

ВЕЩНИЦИ

35^{годи}ни Литературен

ВЕЩНИЦИ

Поезия

- Бисера Виденова
- Божана Славкова
- Васил Тодоров
- Виктория Гунчева
- Димитрина Гутева
- Дечо Димов
- Ирина Недкова
- Румен Павлов

Проза

- Йорданка Белева
- Мерилин Робинсън
- Фернандо Песоа
- Христо Мухтанов

Дневници

- Стоян Заимов

Критика

- Весела Бозова
за Даниел Вълчев
- Ина Иванова
за Хана Берфутс
- Йоанна Елми
за Пол Линч
- Николай Тодоров
за Владимир Арденски

Киноскоп

- Георги Господинов
пред Калина Николова



Снимка
Овидиу Селару

Паул Целан

Балада за угасналия свят

Пясъкът. Пясъкът.
Пред шатрите, безбройните шатри
пясъкът разнася своя шепот.
„Аз съм морето. Аз съм луната.
Пуснете ме да вляза.“
„Ноц“, мърморят шатрите,
„бъди ноц.“
Тогава настъпват копията:
„Ние сме.
И желязното синьо на утрото.
Позволете ни всички крила
да прободем.“

Тогава се раздвижват,
раздвижват се плахо ръцете на воините:
„Безбожните ангели ни дадоха право –
И чуждите тук трупат мрак?
Проникваме.“

(Но какво,
кой е в шатрите?)

Дишащ лик
увесва се светъл пред шатрите:
„Дъждовно-зелена орис
съм аз.
И съм тревата.
Вя.
Вя навътре.“

(Но какво,
кой е в шатрите?)

Всички ли потънаха?
Пясъкът? Копията?
Ръцете на воините? Дишащият лик?

Потънаха, потънаха ли?

Заекващите души на негрите наоколо
танцуваха в кръг и проникнаха вътре:
сенките ги намериха, сенките
на никого.
Разкъсан е хороводът на душите.

Превод от немски: ЕМАНУИЛ А. ВИДИНСКИ



Последният стилистичен тик на ChatGPT е злокобен, гразнещ и е навсякъде



Християнство и култура, бр. 210

Предстоящият празник Възкресение Христово е първият тематичен център на новия брой 210/пролет на сп. „Християнство и култура“ – в тази рубрика е представен текстът на о. Павел Събев *Възкресение и разпознаване: преобразяване на вътрешното време*. Втори тематичен център е „100-годишнината от рождението на отец Йоан Майендорф“, където присъства текстът на самия богослов *Изповядвайки Христос днес*, както и спомените за него от прот. Николай Лоски и прот. Борис Бобрински, статията *Няколко думи за моите срещи с отец Йоан Майендорф* на Игор Павлович Медведев и текста на Борис Маринов *Отците на Църквата от нашите дни*. Рубриката „Християнство и истина“ включва статиите на Невена Димитрова *„Това правете за Мой спомен“ – Евхаристията и преживяването на есхатологичната цялост* и на Вениамин Пеев *Знам защо съм християнин: възражения срещу тезата на Бъртранд Ръсел*. Темата „Християнство и философия“ присъства с анализа на Андреас Шнеер *Да грешиш или да се заблуждаваш – и какво следва от това*, а темата „Християнство и история“ – със статията на Александър Смочевски *Отношението на свещените канони на Пето-шестия Трулски Вселенски събор (691 г.) спрямо древните езически (паганистични) обичаи във византийското общество*. В рубриката „Руското хибридно православие“ Давид Кириченко търси отговор на въпроса *Защо Руската православна църква лобира във Вашингтон*, а в „Нови книги“ е представено предстоящото издание на Фондация „Комунитас“ *В лоното на Католическата църква* с разговори на епископ Христо Пройков с Владимир Градев. Броят завършва с рубриката „Християнство и изкуство“, където е представена статията на Слава Янакиева *„Играта за Мария Магдалина“ от Vodleian MS Digby 133* и е илюстриран с фотографии на Методий Петриков на стенописи от Боянската църква.



„Новите млади“ е темата на новия брой 03 на сп. „Култура“ с кръстосването на гледните точки на доц. Емилия Занкина и г-р Мила Мошелова, на Елена Георгиева, Боян Крачолов и Мартин Касабов, както и анализите на Родигер Маас и Сесил Ван де Велде. И още: Иван Кръстев за Европа и империализма на Тръмп спрямо Гренландия; Марсел Гоше – защо „Нетфликс“ заема мястото на религиите и идеологиите; Тимъти Снайдер – как Европа олицетворява надеждата; нови проповеди от папа Бенедикт XVI. Както и интервюта с Емил Христов, Павел Койчев, Сержи Лопес, Анета Сотирова, Юрий Вълковски, Мариана Пенчева, Йоаким Триер и Ескил Вогт, както и Веселин Христов. Разказът в броя е на Васил Балева, а фотографиите са дело на Красимир Костов.



Щом веднъж започнеш да разпознаваш конструкцията „не е X, а е Y“, тя става неотменима част от зрителното ти поле. Наблюдателността се изостря до степен на натрапчивост; формулата се просмуква в мисленето, настъпва се в подсъзнанието. Ако не сте гледали филма „Числото 23“ (2007) с Джим Кери – смятайте се за щастливци. Историята за човек, обсебен от едно число до степен на лудост, някога ми изглеждаше нелепа. Днес усещането е по-скоро документално. Моето лично „число 23“ е реторическа фигура: „не е X, а е Y“. Тя е навсякъде. Достатъчно е да се поддам на слабостта и да се плъзна из алгоритмичната пустош на Facebook и веднага се натъквам на формулировки от рода на: „Самоусъвършенстването не е мода, а промяна в начина на живот“, „Малките победи не са просто мигове, а същинската тъкан на живота“. Щом веднъж я видиш, вече не можеш да я пренебрегнеш. През уикенда, по време на тренировка, инструкторът ми почти изкрещя вариация на същото. Вчера персонаж от сериал, който рецензирах, постъпи аналогично – и аз в отговор редуцирах оценката му с една звезда. Произходът е ясен. „Не е X, а е Y“ е характерен белег на машинното писане – една от най-коварните следи на ChatGPT. Каквото и да е подгеният въпрос, системата почти неизбежно ще прокара тази конструкция в отговора си. Попитайте дали да добавите още шунка към пастата – ще получите: „Шунката не е просто вкусна – тя прави всичко останало по-вкусно“. Формулата се е превърнала в съкратен знак за ленив, автоматизиран текст. Достатъчно е да я срещна – и се напъвам, с почти рефлексно подозрение, че насреща не стои човек. Възможно е, разбира се, всички примери да са напълно естествени; но самият факт, че вече не можем да приемаме това за даденост, е показателен за духа на времето. Макар конструкцията да предхожда изкуствения интелект, днес я възприемам почти изключително като негов отпечатък. Преди няколко седмици гледах отново сериала

Mad Men („Момчетата от Медисън авеню“). Дон Дрейтър представя часовник: „Това не е уред за време – това е побед за разговор“. Преди десетилетие бих оценил елегантността на формулировката; днес тя звучи като реплика, изхвърлена от чатбот между две дневни чаши уиски. Има и други езикови маниери със сходен произход: „тихо въздействащ“, „дълбоко трансформиращ“ и т.н. Също и прекомерната употреба на тирета – макар да признавам, че и аз не съм невинен в това отношение. Но нищо не ме преследва така настойчиво, както „не е X, а е Y“. Това вече е всекидневие. Бдителността е прераснала в автоматизъм на мисълта. „Това не е прозорец – това е портал към нов начин на мислене.“ „Това не е хранително отравяне – това е тихо, но въздействащо напомняне да не се яде сурово пиле от кухненския под.“ И ето защо, щом седна пред бюрото, изразходвам непропорционално много усилия да излязвам всяка вариация на тази формула – за да не решите, че пиша с помощта на изкуствен интелект. Оказва се по-трудно, отколкото изглежда. Използвах я буквално преди няколко абзаца. Това само усилва решимостта ми да доказвам, че съм човек. Какво още се изисква – да гойда у вас и да импровизирам текст на място? Да изпратя проби от слонка? Приемам всяко условие. Вероятно това няма да продължи вечно. Технологиите се развиват с такава скорост, че „не е X, а е Y“ скоро ще изглежда анахронично. На негово място ще се появи нов стилистичен тик – не по-малко злобещ, но по-труден за разпознаване. А ако това не се случи, имате пълното ми съгласие да ме изолирате за собствена безопасност. „Това не е лишаване от свобода – ще ми кажете, затваряйки вратата, – това е тих рестарт.“

СТЮАРТ ХЕРИТИДЖ

Превод от английски: НИНА СТОЯНОВА

Източник: Гардиън, 15.04.2026



Хайку на Владислав Христов с награда на Международен хайку конкурс в Шри Ланка

Хайку на Владислав Христов е отличено с втора награда на организирания от Хайку Асоциацията на Шри Ланка международен конкурс „Whispers of Nature“. Събитието е в чест на Световния ден на хайку поезията – 17 април. Над 1000 хайку са участвали в първото издание на конкурса от поети от 50 държави. Жюри е индийският хайку поет и преподавател - Раби Киран. Отличеното хайку на Владислав Христов:

поле от глухарчета
дете поема
дълбоко въздух

КОНКУРС

Портал Култура обявява годишния си конкурс за проза и хуманитаристика

Срокът за кандидатстване в конкурса е до 30 април 2026 г.

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

- проза (сборник с разкази, повест, роман);
- хуманитаристика;

В конкурса могат да участват само творби, публикувани в периода **1 януари–31 декември 2025 г.** Те трябва да са дело на съвременни български автори; да имат безспорни художествени достоинства и приносен характер за българската словесност в отстояването на общочовешките и християнски ценности.

В двата конкурсни раздела се присъждат по две награди:

- **I награда** (в размер на 3500 евро);
- **II награда** (в размер на 2000 евро);



За да е валидно заявлението за участие в конкурса, до **30 април т.г.** кандидатите трябва да **предоставят безвъзмездно два екземпляра** от предложените от тях книги, придружени от **формуляр**, който може да се изтегли от сайта на Портал Култура. **Адрес за изпращане по пощата на книгите и на формуляра за кандидатстване:** Фондация „Комунитас“, София 1000, бул. „Патриарх Евтимий“ 22, ет. 3, за Годишните награди на Портал Култура.

Действително и фантазно

Романът „Седем дни в Парория“ на Даниел Вълчев е книга за силата на творческото въображение, което има способността да разгадава мистерии, да попълва празнините на колективната памет и да открива пътя към прозрението. Романът съчетава религия и философия, история и фолклор, кино и наука, изпитайки елегантна нишка от високо художество, исторически сведения и широка ерудираност. Повествованието внушава, че понякога не фактологичните данни, а интуитивните усещания имат по-ценна връзка с познанието.

Даниел Вълчев е професор по право, но читателската публика го познава и като автор на художествена литература. През 2017 г. публикува сборника „Разкази“, а през 2022 г. се появява дебютният му роман „Неделният продавач на книги“, който е високо оценен както от обикновените читатели, така и от литературните критици. Темите за търсачеството и непреодолимите загадки съставляват концептуалното ядро на романа, а интуицията и острият ум се оказват най-полезните инструменти за разрешаване на сложните мистерии. В „Седем дни в Парория“ на Даниел Вълчев познатата от предходния роман проблематика е вплетена по нов начин, като превръща повествованието в амалгама от исторически бележки, любовни истории, неразгадаеми въпроси и интригуващи обрати. Стилът на писане е едновременно изящен и изразителен, наситен с ирония, но и изчистен от прекомерна метафоричност, а това, съчетано с интересния сюжет, прави книгата бързо и лесно четима.

Основното действие в романа, както подсказва заглавието, се развива в рамките на една седмица, като за всеки ден е отредена отделна част. Композицията е допълнена с епизод и с кратка предистория, която представя безименния главен герой, от чиято гледна точка се води повествованието, и неговия баща. Повествователят е студент по кинорежисура, спонтанен, гързък и артистичен младеж, а баща му – моят хирург, гържащ на точността и привържащ се към правилата. Въпреки противоречията помежду им мъжете полагат усилия да останат близки. Затова, когато бащата предлага да отидат заедно в Малко Търново, за да разрешат проблем с рушаща се семейна къща, синът няма друг избор, освен да се съгласи.

Седемте дни, прекарани в градчето, се превръщат в незабравимо изживяване, но и в ценен житейски урок за младото момче, което се гмурка в дълбините на родовете и световната история, опитва се да разбере тайните на нестинарството и ученията на православие и

исихазма. Там възникват и две неразрешими загадки, които завладяват съзнанието на гързкия и самоуверен младеж, твърдо решен да ги разгадае.

Първата от тях е свързана с три неуспешни експедиции, чиято задача е била да открие останките от манастир, намиращ се на потайно място, названо Парория. Повествованието уточнява, че името произлиза от гръцките думи „пара“ и „орион“, които означават „до границата“. Така Парория се оказва неясно понятие, тъй като може да означава „всяка погранична територия между Българското царство и Римейската империя“. В контекста на романа пограничното пространство се превръща в метафора на границата между действителното и фантазното, колективната памет и личното въображение, фактологичните данни и вярата в чудото.

Втората загадка усложнява наратива, но и фино се вплита в цялостната концепция на повествованието. Тя е свързана с две икони, изобразени през VII в. в Синай и създадени от гървена плоскост, разделена на две. Едната от тях е останала в старата къща като наследство и завещание от посветената в нестинарството баба Дона. Другата – изчезнала незаявно къде, поела по неясните пътища на Ранното средновековие. В хода на сюжетното действие постепенно се разкрива, че иконата е преминала през редица перипетии, била е предавана от един монах към друг и пазена дълги векове. Тази повествователна линия разкрива пътищата, които свързват историята от древни времена с нашето съвремие. Тя също така поставя акцент върху свързаността на отделния индивид с едно минало, което може да изглежда далечно и чуждо, но въпреки това оказва особено въздействие върху личното настояще. Запленен от идеята, младият кинорежисьор решава да я превърне в сценарий за филм. Темата за киното е органично вплетена в останалата част от проблематиката, а препратките към различни филми и режисьори показват високата културна осведоменост на студента. Бъдещият филм изглежда обещаващ. Писането на сценария започва, граматичните моменти се изострят и така се разкрива богатата и колоритна персонажна система. Учителят Дико, събирал дълги години материали за Странджа, Доцента – смахнатият жител на градчето, Невена – младата учителка, в която се влюбва повествователят, и професорът по византийска философия от Ахтопол – всички те изиграват своята роля в разгадаването на мистерии и написването на филмовия сюжет.

Така чрез киното се достига до проблемите за творчеството, интуицията и вярата, които се преплитат

с темите за родовете и историографския разказ. „Всъщност моят сценарий би трябвало да е за това, че когато човек е вярващ, неговият свят не се стеснява, а напротив – разширява се. И става по-богат и по-подреген.“ Вярата разширява хоризонтите на възможното, придава самоувереност на младия творец и го зарежда с творческа енергия.

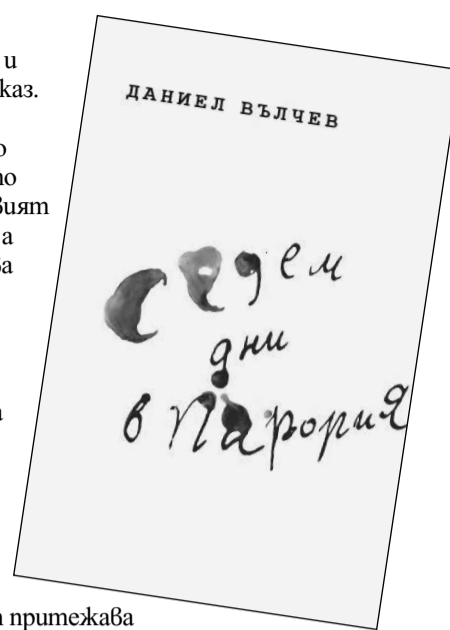
По този начин се достига до идеята, че творецът притежава дарбата да сътворява, да създава реалност чрез въображение и слово, да тълкува материалните сведения с особена проникателност и да придава на фантазното изключителна стойност. Затова след дългите лекции по средновековна история, изнесени от професора, внимателното вглеждане във фактите и най-вече с помощта на интуитивното знание, младото момче достига до желаното прозрение. Оттук става ясна и функцията на филмовия сценарий. Сюжетната линия не притежава самоцелно, тя внушава философската концепция, че мисълта и словото създават веществен свят. По подобие на сътворението на света за седем дни, младият творец се опитва да „сътвори“, доизмисли, допълни липсващите парчета от пъзела на голямата загадка. Романът „Седем дни в Парория“ на Даниел Вълчев е подходящ за любителите на средновековната история, българския фолклор и християнския мистицизъм, както и за всеки любопитен читател, готов да се впусне в разсъждения за скритите връзки между знанието и въображението, действителното и фантазното, обичайното и изключителното.

С подкрепата на Столична община



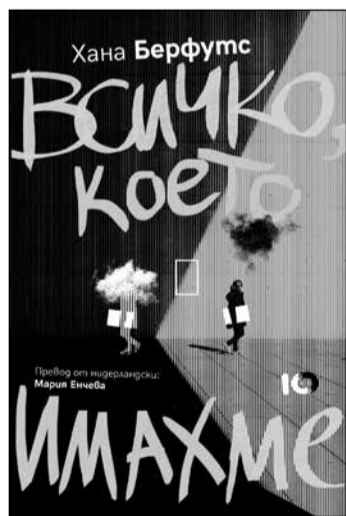
ВЕСЕЛА БОЗОВА

Даниел Вълчев, „Седем дни в Парория“, изд. „Сиела“, 2025



ПРОЧЕТЕНО ДНЕС

За конвенциите на цивилизоваността във „Всичко, което имахме“ на Хана Берфутс



Какво бихме правили, ако светът внезапно свърши? Милостиво ли е, че е било без предупреждение, без да сме подготвени, добра новина ли е, че случайно сме оцелели в някаква сграда? Постапокалиптичните прогнози винаги са били благоприятни и сюжетоподхранващи. Хана Берфутс обаче затваря седем-осем възрастни и едно дете в сградата на празно училище за 145 дни и нито те, нито читателят е наясно какво се случва отвън. Романът „Всичко,

което имахме“ се интересува от това какво остава от човека, когато обществото, социалните договорености, правилата и свидетелите изчезнат. Какво остава от цивилизоваността, когато няма надежда, че познатият ни свят все още съществува. Кое оцелява и кое гържим да оцелее – тялото или душата?

Никой от героите на тази книга не е непременно добър или лош. Всеки от тях е склонен да изпитва съчувствие и да полага грижа за останалите. Всеки от тях обаче е и еготилично решен да подпомогне собственото си оцеляване. Намалването на внимателно разпределената дажба храна, на ресурсите от надежда и на смисъла от оцеляването започват да руинират психиката на героите. Времето престава да има значение, в малкото им общество се появяват две групи. Идеята за „ние“ и „те“ е значима и основополагаща изобщо в социалното ни живеене и Хана Берфутс я извежда с безпоощадна оголеност. Макар привидно всички герои да се опитват да спазват базовата лобезност, отношенията помежду им стават все по-напрезати. За да се стигне дотам, всеки да е срещу всеки. И все пак – всеки да изпитва състрадание към другите. Непрестанно измествачата се линия на допустимо

и неморално, тази тънка гранична бразда на цивилизоваността е всъщност въпрос на конвенция. Но и въпрос на личната готовност на всеки от героите в романа да отстоява етично в екстремна ситуация.

И тогава на повърхността излизат големите въпроси – за любовта, за всичко, което не сме готови да загубим, за страха от смъртта, за инстинкта ни към живота дори ако се налага нашата психика да си измисли спасение чрез собственото ни генетично продължение (под формата на бременност). Романът всъщност е дневник на една от героините, тейфтер, в който тя пише за бъдещата си гъщеря и който съдържа хронологията на оцеляването, но и загубата на идентичност, разпадането на идеята за време. А когато останат само инстинктите, заложен от природата, идеята за разрешено и непозволено се разпада. Читателят едновременно знае, че ще се стигне дотам и се надява да му бъде спестено. Но романът на Хана Берфутс не спестява нищо. С хирургична прецизност тя изследва темите за доверието и предателството, за съперничеството и любовта, за здравословните граници на егоизма и оправданието да извършим насилие. Не в името на, а заради физическото оцеляване, заради живота. Който въпреки всичко е лимитиран.

Единственото, което понякога ни остава дори в най-обезсърчаващите ситуации, е надеждата за бъдеще. Текстът на Хана Берфутс е възможен единствено поради тази дълбоко заложена у човека, противостоящата на логиката надежда.

„Всичко, което имахме“ е изпълнен в лаконичен, на места дори строг стил, в който се прокрадва тъга и обич по всичко, което човек е, което има сили да отстоява. Дневникът на Мерел всъщност е изящен опит да бъде реабилитиран човекът в цялата му сложност. И точно това трансформира дистопичната нотка в романа – и го прави повествование за човешките взаимоотношения, безнадежден, суров, но посвоему красив.

Поглед към миналото, към всичко, което сме загубили, което е невъзвратимо и затова – оценностено: „Но да копнееш по нещо, което не съществува, е мъчение. За да пощадим сами себе си, все по-често копнеехме за групи неща

– за такива, които имахме. Макар че и те ставаха все по-оскъдни“.

Тази перспектива – от гледната точка на герой, преживял недвусмислен апокалипсис, изтриване на света – кара читателя също да пожелае да остойности гребните свои удоволствия, че дори и греховете на съвременното съществуване: от бургерите до глобалната ни зависимост от мрежата, от парфюма до топлата вода, от възможността да ходим на работа и да сме на нож с екипа си до гребните игри, които водим в името на любовта. Уж мимоходом, но с моралната тежест на въпроси, които терзаят, са засегнати и темите за служебната етика, за майчинството, за отношението към емигрантите, за нарцистичните ни импулси.

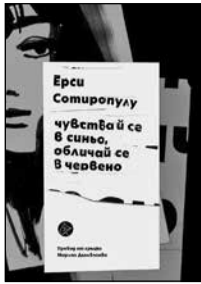
Хана Берфутс (родена през 1984) е с бакалавърска степен по културология и магистърска степен по журналистика. Авторка е на осем романа, няколко филмови сценария, пиеси и сборник с разкази. Интересът ѝ към трудни от етична гледна точка казуси я прави една от дискутираните авторки, обичана не само в Нидерландия, но и от англоезичните читатели.

Силата на нейната проза е именно в отказа да предлага еднозначни решения, лесни тълкувания на идеите ни за правилно и погрешно, за добро и зло. Нейните герои са истински съвременни градски личности – интровертни, несигурни, зависими, склонни към вина. И ситуацията, в която са поставени, изважда най-е най-скритите импулси, без да им предложи изход. Ето защо „Всичко, което имахме“ продължава да тревожи ума на читателя дълго след като е затворил кориците на книгата с въпрос, който иначе рядко си позволяваме:

Какво бих направил аз, как бих постъпил?

ИНА ИВАНОВА

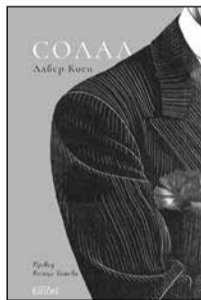
Хана Берфутс, „Всичко, което имахме“, прев. от нидерландски Мария Енчева, изд. ICU, 2026



Ерси Сотиропулу, „Чувствай се в синьо, обличай се в червено“, прев. от гръцки Марина Деливляева, изд. „Лист“, С., 2026, 102 с., 9 евро / 17,60 лв.

Разказите в „Чувствай се в синьо, обличай

се в червено“ предизвикват читателя с парадоксални ситуации. Тийнейджърка бунтарка и дете с когнитивни затруднения споделят цигара и откриват миг свобода в своята различност. Неизлечимо романтичен съпруг инсценира изневери, за да върне угасналата страст в брака. Поетеса, изгубена в търсенето на думите си, се натъква на фраза, която звучи като пророчество. Едно пътуване постепенно се превръща в кошмар, за да завърши с неочаквано приемане на любовта. Балансирайки между комичното и трагичното, тези истории се вглеждат в самотата, отсъствието и отказа да приемем реалността, но същевременно отварят пространство за жаждата за живот – единствения възможен спасителен пояс. 73-годишната днес авторка е завършила философия и културна антропология във Флоренция. Няколко години работи като съветник по образователните и културни въпроси в гръцкото посолство в Рим.



Албер Коен, „Солаал“, прев. от френски Розица Ташева, изд. „Колибри“, С., 2026, 376 с., 13 евро / 25,43 лв.

Солаал е син на равина на Кефалония, живописен остров, населен от автора с не по-малко живописни персонажи, сред които Вуйчо

Салтиел, Соломон и Матаиас, Пинхас, наречен Гвоздоед, всичките от рода Солаал. Самият Солаал, който ще стане уважаван дипломат в Обществото на народите, е надарен с необичайна красота, с амбиция да преуспее и със способността да се влюбва. Преживява сложна и противоречива любовна история, която го издига до върховете на щастие и го довежда до гъното на отчаянието. Но възкръсва, както е възкръсвал еврейският му народ, който описва с обич и ирония, със симпатия и сарказъм, с преувеличена халуха и привидна омраза на красив и оригинален език. „Рядко се появява роман, дело на очевиден гений“, пише „Сан Франсиско Кроникъл“ при появата му.



Катарина Адлер, „Ида“, прев. от немски Анастасия Рашева, изд. „Критика и Хуманизъм“, С., 2026, 414 с., 20 евро / 39,12 лв.

Това е историята на живота на най-известната пациентка на Зигмунд Фройд, станала

легендарна под псевдонима „Дора“. Ида Бауер – Ида. Завладяващо разказана не от кого да е, а от нейната правнучка Катарина Адлер. Коя е „Дора“, що за човек е тя – този класически Случай № 1 на Фройд? Докога в живота на Дора/Ида остава държата от срещата? Шанс или травма е лечението на странния професор? Съвсем младата Ида го прекъсва и лишава малко известния по онова време доктор от удовлетворението – както казва самият той – да я освободи напълно от нейните страдания. Катарина Адлер, правнучката, разказва с деликатност и проникновен психологизъм, с остро око за детайла историята на един забележителен живот, който сякаш е започнал истински едва след като Ида е затворила зад гърба си вратата на кабинета на Фройд.

Страшното в историята се случва докато отричаме, че се случва

Отричането на очевидното. Отчаянието от отричането на очевидното. Как бих постъпил, ако тази фикция беше моята реалност? Всяка книга има първи отличителни нотки, първи вкус, който се разлива по небцето. Такива са първите нотки на „Пророческа песен“ на Пол Линч.

Отрицанието, неспособността за приемане на реалността е отличителната черта на Ейлиш Стак, главната героиня в спечелилия награда „Букър“ през 2023 г. роман на Линч. В отвързата сцена новосформираната тайна полиция в Ирландия чука на вратата на Ейлиш, търсейки съпруга ѝ Лари. Ейлиш изнорирва интуицията си, с която предсеща тъмнината, която нахлува в дома ѝ; тъмнината, която поглъща всичко, с която започва романът на Линч още в първото изречение, в първия параграф. Героите осъзнават случващото се и логичното бъдеще, но мислите им заобикалят очевидното. Този мотив е зададен още в първите страници на романа и Линч се връща към него през различни метафори и образи, които хващат най-дребните детайли на емоционалния свят на семейство Стак. В това е силата на „Пророческа песен“: тя хваща не само моментното ни усещане, че поредният абсурд, зверство, болка не са възможни в този свят, но и неизбежното сблъскване с реалността, че няма невъзможни неща. И че страшното в историята се случва именно на фона на отрицанието ни, че се случва.

Основно през вътрешния свят на Ейлиш и нейното ежедневие проследяваме пропадането на Ирландия в авторитарното. За разлика от традиционните дистопии, в романа на Линч на преден фокус са не подробностите как точно изглежда и функционира прекрасният нов свят на светлото бъдеще, Големият Брат и Партията, нито големите героични битки на съпротива; напротив – жестокостта е нормализирана, представена като бележка под линия в баналното, едва видим детайл от голямата картина на ежедневното, а съпротивата е сведена до ежедневна дилема, в която винаги надделява надеждата, че не може да е чак толкова зле, че някой груг със сигурност ще върне света обратно в ред. Краят на света, на обществото винаги е местно, локално събитие, казва Линч както през героите си, така и в свои интервюта; идеята, че насилието, войната, апокалипсисът е холивудски филм със специални ефекти, библийско събитие, добре маркирано хронологично събитие, е илюзия – краят е банален и още по-страшен именно поради своята баналност.

Ейлиш не следва обичайния път на героя в дистопията. Нейната основна мотивация е да запази семейството си – четирите си деца и баща си, чиято геменция прогресивно се влошава – и да дочака връщането на съпруга си, за когото е убедена, че ще бъде пуснат от властите. Клаустрофобичният наратив на Линч, който върви без пряка реч, с чести иронии и дълги, криволичещи изречения, се концентрира около детайлите на това оцеляване: детето, на което трябва да бъдат купени нови обувки, които постоянно биват забравяни; работата, без която семейството няма да оцелее; бебето, което расте без баща. За разлика от Уинстън Смит („1984“), Монтег („451 градуса по Фаренхайт“) или Офред („Разказът на прислужницата“), Ейлиш Стак не преживява типичния катарзис на героя, нито се изправя срещу системата, ако изключим белия шал, който носи и за който понякога се обвинява в безразсъдност, а понякога арогантно афишира като символна съпротива. Ейлиш не се кланя на режима, но ѝ липсва решителност; мотивацията за нейната устойчивост е многопластова и включва личната ѝ рана от разбиването на семейството ѝ. През цялото време се питаме дали Ейлиш щеше да склони глава както всички останали, ако съпругът ѝ Лари бе част от системата – тази

амбивалентност е сред силните страни на повествованието. Кулминацията, посоката на пътя на Ейлиш става ясна едва в края на романа. Пол Линч казва, че цялото повествование се движи към последното изречение – там е формулата, която се доказва през разказа.

„Пророческа песен“ се определя като дистопия, но поради изброените дотук качества той успява да надскочи жанра и да го надгради именно с насочването на сложното внимание към вече банално обговаряната баналност на злото, към колебанието в злото, към човешкото му лице (тук правим асоциация с Ленърд Коен и поемата му за Адолф Айхман; какво очакваме от чудовищата, които винаги имат човешки лица?). Виждаме майната полиция и симпатизантите на партията като обикновени хора, пазаруващи в супермаркета, като колеги, като стари познати; виждаме всички онези, които избират да пуснат пердетата и да се престорят, че не виждат вандализирането на къщата на Ейлиш; виждаме хората, които избират да носят партийни значки; броим знамената, които се появяват на верандите. Съучастничеството с режима, сянката на държавата, която дава сила на обикновения човек и го освобождава от отговорност за индивидуалните му действия, се превръща в главен герой, в някакъв извратен Левиатан (по Хобс). Тишината, криенето, примирението се превръщат в оправдани стратегии за оцеляване; не му е времето за смелост. Изграждането на такъв разказ е постижение в XXI в. – векът на дистопиите, но и векът на дистопията като маркетинг, в който както Джордж Оруел, така и Олдъс Хъксли са се превърнали в цитати в социалните мрежи, а най-страшните им предупреждения красят платнени чанти, тетрадки и тениски; векът, в който всеки може да бъде герой на теория, поне през дигиталния си аватар, в пространствата, където си играем на идентичности.

Дори апокалипсисът е за продан и вследствие на това изглежда и се усеща като реклама, като подзаглавие, като случайно видян и бързо забравен 30-секунден клип, като набързо казано предупреждение в края на рекламата на настоящето, в което живеем и бъдещето, което си обещаваме. Въпросът, който Линч поставя ребром, е: козато съпротивата е нещо повече от идентичност, която да афишираме, колко от нас всъщност са готови на страшните саможертви, които тя изисква? Способни ли сме да отстояваме общочовешки принципи отвъд идеологията? Оправдаваме ли жестокостта, когато тя е насочена срещу враговете ни? И кого виждаме като врагове, къде е границата? Както казва дядото на своя внук: ако искаш да си играеш на съпротива, трябва да си готов да платиш цената. Романът всъщност разкрива преговарянето на тази цена през очите на една обикновена жена, съпруга, майка. Пропадането към простота, разбираща се, се излъчва по телевизията, превръща се в реалити върху екрана. Ако искаме да наричаме войната с истинското ѝ име, трябва да я наричаме забавление, ентъртейнмънт, казва една от героините. Линч умело улавя това напрежение между аналогова и дигитална реалност.

Интересен е и изборът на автора да постави действието в Ирландия. Самият той често говори за крехкостта, чупливостта на света, но и на концепцията за „цивилизован свят“, която нарича „параван“. Подобен сложен избор, както и изказвания, вероятно са трудни или неразбираеми за част от българската публика, която гледа на „западната цивилизация“ като на непроменлива константа, често през призмата на посткомунизма и наследството на светския тоталитаризъм. Линч посочва ситуацията в Сирия като катализатор на



Пол Линч. Снимка Тристан Хътчинсън

идеите си, но докато пише книгата, Русия нахлува в Украйна, а в свои интервюта казва, че катастрофата и краят на света са очевидни и в Газа.

It can happen here [букв. „Може да се случи тук“] е фраза, набрала популярност след победата на Доналд Тръмп на изборите през 2016 г. Това е начинът на американците да предизвикат своето чувство за изключителност, митът, че авторитаризмът няма място в държавата, дала пример за съвременна демокрация за света. Въпросът „Как е възможно?“ си е задавал всеки дори без да е чел или чувал за Хана Арент. Вече опроверганата и силно критикувана книга „Ефектът на Луцифер“ с подзаглавие „Как добрите хора стават зли“ на Филип Зимбардо дълги години бе сред най-популярните четива в платформата Goodreads. През последните двайсетина години има бум от научнопопулярни книги, които обясняват защо привидно добри хора са способни на нечовешки постъпки (напр. Why We Act, Catherine Sanderson) или защо разумни хора вярват на пропаганда, която ги превръща в жестоки безумци (Bad Beliefs, Neil Levy). Това е пластицизмът, с който работи и Пол Линч. Решението да се развие в Ирландия отвързано различно пространство за тези феномени, деекзотизира авторитаризма (в последното десетилетие залитането на Запада по крайнодесни и авторитарни посоки понякога е описвано като „балканизация“ в международните медии) и изпраща недвусмислено послание.

В интервюта на Линч често му задават въпроса дали книгата му трябва да се чете като политическа, или не. Подобни въпроси напълно пропускат същината на книгата, а и на голямата литература изобщо, защото третират политическото като нещо отделно от социалното, от живия живот. „Пророческа песен“ е напомняне, че политическото не може да бъде отделено и изолирано от голямата и малката история: то се просмуква в тъканта и времето на хората, които го обръщат, които то обръща. Повтаряйки вариация на думите на Вацлав Хавел, Пол Линч казва, че енергията за добро и зло винаги е там, латентна в едно общество – въпрос на обстоятелства и лидерство е коя страна ще вземе пребес. Задача на литературата е да наблюдава и описва именно тези процеси. Тревогата на Линч – тревогата, с която е пропитана „Пророческа песен“, – е, че съвременното общество отдавна е изоставило мисленето като процес, че сме потънали в ентъртейнмънт, че сме претърпнали към същественото. „Общество, което не може да чуе собствените си мисли, е общество, изправено пред сериозен проблем“, казва Линч в едно от своите интервюта. „Не пиша с умисъл, с някаква цел; политическото просто се процежда през романа – Тръмп, бежанската криза, всичко това остави отпечатък върху книгата.“

„Пророческа песен“ ме върна към едно определено усещане в седмиците и дните преди началото на руската инвазия в

Украйна. От онези дни няма конкретни спомени, само амалгама от безцветно зимно небе; някакви банални новини за нещо също толкова банално, което се случва в един все още прохождащ след пандемията свят; семейни вечери, в които мъчанието казва повече, отколкото думите; копнеж за пролет, за слънце. Именно така започва и романът – със зло, което се прокрадва незабележимо, което не искаме да признаем. Опитвам се да проследя линията на нашето зло, реалното зло: финансовата криза ли е, или може би нахлуването в Ирак, или може би 11 септември? Кога е началото на нашия тих апокалипсис?

Романът ми припомни общото ни, следпандемично усещане за отминала буря и лека тревога, че нещо друго предстои да се случи; че това не е краят на някаква история, а само пауза между два агонизиращи спазъма на света: президент на САЩ бе Джоузеф Байдън, европейските избори предстояха, правителството на Кирил Петков току-що беше встъпило в длъжност. Имаше малко тишина, малко баналност, малко илюзия, че човек може да се върне назад към онова, което е било – светът от началото на новия век. Но все пак имаше и онова – отричано, отхвърляно – напрежение, че все пак времето никога не се връща назад. Деведесетте, ранните 2000 са отминали. Светът дава накъсо, навсякъде. Кolkото и да се опитваме да се преструваме, че не е така.

Когато животът се разпадне, не можеш да го залепиш обратно, казва Линч. „Пророческа песен“ е книга за скръбта, за забутата: за бавната, опустошителна загуба на онова, което смятаме за даденост, а всъщност е толкова крехко. За забутата на вярата в хората, за забутата на вярата в доброто. Затворник на собственото си отрицание и шок, Ейлиш Стак е надигравана от събитията с всеки следващ ход, което кулминира в най-бруталните, шокиращи моменти на романа. Отвъд учебниците по история, паметниците, победите – как оцеляват хората, принудени да живеят в голямата история на света? Пол Линч показва какво се случва, когато разберем, че свободната ни воля и индивидуалността ни са възможни само дотогава, доколкото успеем да удържим огромните сили, които движат обществата ни, държавите ни, света ни към или далеч от пропастта.

От 2022 г. помня и специфичното усещане за нагнетяване на напрежението: отначало малки, а после все по-големи, все по-централни заглавия, които разказват за струпването на руски войски по украинските граници; американските предупреждения, че се готви пълномасщабна инвазия; руските твърдения, че Западът отново е в истерия и че става въпрос просто за военни учения; репортажите за пълните барове и ресторанти в Украйна в онова, което днес наричаме „часовете преди войната“. Ясно помня телевизора, светлината от екрана, която кара предметите в стаята да танцуват, CNN, включена късно вечерта, кадрите от Киев, репортажите, заглавията: „Русия нахлува в Украйна“. Първата война, която светът щеше да гледа като видеоигра, като реалити предаване. Както знаем вече, няма да ни е последна.

В седмиците преди руската инвазия в Украйна бях от страната на отричащите. *Подобни неща не се случват в XXI в.*, казвах, *и дори Владимир Путин не е достатъчно луд, че да започне такава война.* Бях убедена, че след две световни войни човечеството е навлязло в нова фаза: не такава на липсващи конфликти и насилие, но такава, в която, поне в „западния“ свят, конфликтите и насилието са по-скоро



психологически, стратегически, прикрити с пропаганда, новозовор и политическо говорене, чиято де факто цел е да оправдава насилието, но и до някаква степен да го отдалечи от най-първичните му, жестоки проявления. Затова и разпознах отрицанието на Ейлиш Стак. Това е отрицанието, в което вероятно биха живели (а защо не и живеят, в сегашно време, без условности) повечето от нас, колкото и да ни се иска да вярваме в обратното. Това е отрицанието на оцеляващия човек; на човека, принуден да се изправи лице в лице с илюзиите за собствената си

смелост. Истински смелите, безразсъдните, бунтовните – като героя на Лари, съпруга на Ейлиш, са най-лесната жертва, покосени първи. Всъщност кой оцелява: най-смелият или най-умният? Каква е цената? И какво значение имат абстракции като достойнство, смелост и чест, когато човек е изправен пред смъртта и знае, че няма кой да разкаже историята му?

Ейлиш Стак отказва да повярва, че светът може да бъде толкова жесток. Някак сме свикнали да мислим, че жестокостта е в миналото, в годините, които започват с 19-, в учебниците по история. Срещу жестокостта трябваше да ни имунизират ритуалите по памет, посещенията на музеи, слушането на показания на оцелели от зверствата на отминали режими, признаването на Холокоста и почитането на жертвите на комунизма, различните международни дни за различните жертви на различните групи режими, празнуването на победителите, на добрите. Ейлиш Стак очаква всички да си припомнят това, да протестират, да се надигнат. *It can't happen here* – такива неща не се случват в Ирландия. Ейлиш Стак очаква всичко това да е някакво лошо реалити. Всички останали също чакат всички останали – включително и Ейлиш Стак – да протестират, да се надигнат. Това няма как да продължи дълго.

А най-страшното се случва, защото достатъчно хора решават, че трябва да почакат някой друг да направи нещо.

ЙОАННА ЕЛМИ

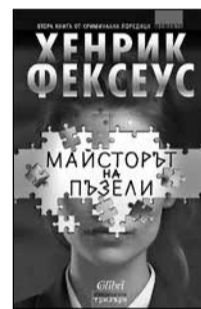
Пол Линч, „Пророческа песен“, прев. от английски Иглика Василева, изд. „Лист“, С., 2024



Харпър Ли, „Страната на блажената вечност“, изд. „Барг“, С., 2026, 208 с., 10 евро / 19,56 лв.

„Страната на блажената вечност“ събира ранните разкази на Харпър Ли и по-късните ѝ есета в един том, незаменен както за почитателите ѝ,

така и за библиоманите. От училищните дворове в Алабама през детството ѝ до закусалните и кинозалните в Манхатън, от размислите на Ли за отговорното образование на децата до очарователна история за Грегъри Пек и снимките на филма „Да убиеш присмехулик“, „Страната на блажената вечност“ обогатява представата ни за удивителния талант на Ли. За пръв път читателите могат да видят как неподражаемият ѝ стил се развива преди и след „И страж да бди на пост“ и „Да убиеш присмехулик“, като засяга актуални и до днес теми, свързани с политика, пътешествия, любов, изкуство, американския Юг и какво означава да водим активен и съзидателен живот.



Хенрик Фексеус, „Майсторът на пъзели“, прев. от шведски Любимир Гиздов, изд. „Колибри“, С., 2026, 416 с., 13 евро / 25,43 лв.

След като е узнал истината за детството си, Давид се опитва да се примиря с възврънатите

си спомени. И да се ориентира в усложнената си от обстоятелствата връзка с Флоренс. Когато възниква опасност кариерата на Флоренс да приключи, а Давид изведнъж се превръща в персона нон грата, без да разбира защо, става ясно, че преживяванията, свързани с миналото му, далеч не са приключили. От своя страна, снахата на Флоренс Хана е обект на тайнствени заплахи, които са на път да съсият живота ѝ. Давид и Флоренс трябва да открият кой стои зад всичко това. Едно разкритие следва друго, редуват се изненадващи обрати, но нищо не е окончателно, нищо не е цялата истина.

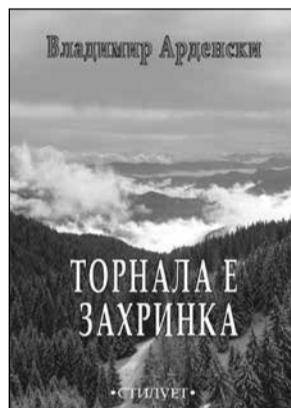


Каръл Куигли, „Еволюцията на цивилизацията“, прев. от английски Ивнела Самуилова, изд. „Изток-Запад“, С., 2026, 288 с., 18 евро / 35,20 лв.

В този проникателен анализ на факторите, които стоят зад възхода и упадък на цивилизацията, проф. Куигли въвежда аналитичните инструменти, необходими за разбирането на историята. Той разглежда приложението на научния метод в социалните науки, след което представя своите исторически хипотези. Куигли предлага разделение на културата на шест нива (от по-абстрактни към по-конкретни): интелектуално, религиозно, социално, политическо, икономическо и военно. Той идентифицира седем етапа на историческа промяна за всички цивилизации: смесване, формиране, експанзия, конфликт, универсална империя, упадък и нашествие. Проф. Куигли тества тези хипотези чрез подробен анализ на пет основни цивилизации: месопотамската, ханаанската, минойската, класическата и западната.

П Р О Ч И Т И

За басните, които допълниха историята



Ценността на новата книга на Владимир Арденски, „Торнала е Захринка“, разгледана през призмата на съвременната етнопоетика, структурния анализ на наратива и философията на фикцията,

се корени в уникалното препитане на „живата памет“ и „поетическото изследване“. Неговите разкази (заради формалното си разнообразие те биха могли да бъдат наречени „очерци“ и дори „хроники“) не са просто краеведски записки, а сложни актове на „възвисяване“, които връщат към живот гласовете на „малките хора“ от драматичната история на Родопите. Устната традиция и нейните отпечатъци в културната памет тук не са просто повторения, а мнемонично изкуство, отражения на една отдалечена, непостижима, но възжелана и съкровено близка „същностна реалност“. Разказите на Арденски – вдъхновени както от народни песни, така и от документи, – пресъздават, интимизират, допълват историческия опит. Използването на старинни и диалектни думи се оказва не просто стилистичен похват, а начин за съхраняване на „сърцевината“ на идеите. Когато Арденски описва например звука на чана или хлопката, или хладния ромон на чешмата, той не просто предава информация, а активира сетивната памет на читателя. Авторът се превръща в пазител на езиковите „кодове“, защото неговите думи често носят в себе си остатъци от древни представи, които са определящи за етническата идентичност на българското население в района. Официалната история бива допълнена от разкази, които говорят за на пръв поглед по-незабележими люде, попаднали във водовъртежа на събитията, включително гоненията, насилствените преименувания и заточенията в лагери. Той им „дава

глас“ в нещо, което Дел Хаймс нарича *наративното неравенство*. Местата също „проговарят“. Чешмата, мостът и пътеката прерастват в *генерични мотиви*, които организират логиката на човешкия свят, и в тях намират своето съприкосновение човешкото и извънчовешкото, мистичното и всекидневното, историята и легендата. Джером Ротенбърг подчертава, че етнопоетиката ни позволява да се освободим от връзките на една монолитна Велика традиция и да се докоснем до най-широкия спектър на човешкия опит. Арденски, фокусирайки се върху Родопите, създава именно такава алтернативна поезика. А темите на Арденски – любов, смърт, саможертва, чест – са „вечни теми“, които в неговите разкази получават конкретно местожителство и име. От гледна точка на Ламарк и Олсен книгата излиза извън границата на историческия документ, свидетелството или естетизираната щампа и използва *фикционалното изказване*, за да стигне до по-дълбоки истини за човешкото състояние. Героите в „Торнала е Захринка“ живеят в „пламъка на реалността“, но всеки предмет се оказва зареден с по-трайно значение. Вече навършил 96 години, Владимир Арденски показва как устната разказваческа традиция може със завидно майсторство да бъде съхранена на хартия, без изкривявания и без премълчавания, въпреки че в случая става въпрос за обобщение на творческия път и събиране на едно място на разпилени по-стари текстове. Неговата книга действа като „машина на времето“, свързваща съвременното общество с ценностите на предците ни чрез устойчивите модели, подобни на баснята, постигайки нещо като „постоянна съвременност“ (Т. С. Елицът). Но при Арденски не личи нуждата да поучава, защото самият акт на споделянето на прояснена от времето истина оставя след себе си образ и дуря, превърнали се за нас в достоен пример.

НИКОЛАЙ ТОДОРОВ

Владимир Арденски, „Торнала е Захринка“, изд. „Стилует“, С., 2026

„Естествен филм“: думи извън кадъра

Георги Господинов пред Калина Николова



Кадър от документалния „Естествен филм“ (2026), реж. Калина Николова, дизайн Надежда Костова

*Къде отива после излишната любов
и кой я смята, кой извърля кофата,
контейнерът къде е...*

Георги Господинов, „Естествен роман“

Преди да започнем работа по „Естествен филм“, познавах Георги Господинов единствено през книгите му. Името му асоциирах с писателя, станал също и първият български носител на престижната награда „Международен Букър“. Затова, когато започнахме снимките на „Естествен филм“, ми беше любопитно да разбера повече за човека Господинов. Също, на кинематографично ниво, исках филмът да отразява стила му на писане – да се усети фрагментарността, постмодерността. Затова и „Естествен филм“ се разгръща чрез поредица от начала, правейки референция към неговия „Естествен роман“ (ако заглавието на филма вече не ни е издало за тази препратка). С подобни режисьорски намерения започнахме снимки през месец март миналата година заедно с операторката Климентина Неделчева, с която предварително бяхме изградили концепция как визуално най-точно да постигнем усещане за лекота, тиха радост и меланхолия. С Георги Господинов проведохме дълъг разговор, който остави усещане у мен за човек, търсещ път и смисъл през паметта, меланхолията и поезията на всекидневния живот. Говорихме за нетрайното, за ролята му на баща, както и за 90-те, за тънката граница между реалност и фикция. Именно от тези тематични нишки е изграден филмът. Но някои от тях останаха извън финалния монтаж на кадрите. Предлагаме ви да ги прочетете тук.

К.Н. Откъде да започнем нашата история?

Г.Г.: Всъщност аз не знам как свършват историите, но много обичам началата им. Една история може да започне отвсякъде. Може да започне от края и да се развива обратно. Една история е като къща, в която можеш да влезеш през прозореца, през комина или отгдолу през мазето. Аз много вярвам в начала. Когато написах „Естествен роман“, идеята беше да напиша един роман от начала. Понеже това е роман за края на една връзка, изобщо за края, затова исках да противопоставя на този край един много светъл роман от начала. Защото в началото всички двоику

са щастливи, на първите 17 страници всички живеят добре, никои с никого не се кара и накрая нещата се разомагьосват. Всъщност има нещо много красиво в началата – има тайна, има магия и с всяка страница тази магия изчезва. Колекционирал съм освен всичко друго и начала на романи. Имам любими начала на романи, повечето от тях са в „Естествен роман“. Така че ако можем да стоим само в началото.

К.Н. Черпиш ли от реалността, за да създаваш фикцията?

Г.Г.: Да, но в един момент вече съм забравил – ако прочета старите си книги, – кое от разказаното в тях е било истина, и кое измислено. Сигурен съм, че е било истинско, защото не обичам много да измислям. Но човек има спомен от прочетеното, това е другото, което ми се ще да кажа. Три неща всъщност. От една страна, помним това, което ни се е случило, но има и една друга памет, която на мен ми е много по-интересна като писател. И това е паметта за нещата, които не са ни се случили. Човек помни онова, което е могло да се случи, но не се е случило. Аз мисля, че това, което не се е случило, трае по-дълго. Това, което не се е случило, ни влияе по-дълго. Аз имам емоционална памет. Понякога помня просто моменти на нищо-неслучване. Припомням си някои следобеди, в които нищо не се е случило, в които съм седял тук в тази стая или просто съм гледал през прозореца, или просто съм стоял на този стол. Пространствата са важни, но има и нещо по-важно, и това е времето. Но може би за времето ще говорим по-нататък, при едно друго начало.

К.Н. „Случиха ни се няколко живота и нито един не доведохме докрай“, пишеш на едно място.

Г.Г.: Там е работата, че човек не е създаден сякаш да изживее един живот отначало докрай. Започваме някакви животи, спираме ги... Понякога се връщаме към тях, друг път просто стоим така да си кървят някъде или да си седят някъде, зависи каква метафора използваме. Затова измислих Гаустин, защото си дадох сметка доста рано, че няма да ми се случат всички неща, които искам. Няма да отида на всички места, на които искам, няма да стана приятел с всички хора, с които искам. Затова ми трябваше някакъв друг такъв, който няма тяло и време, за да минава през различни времена. И Гаустин беше този човек.

К.Н. „Утре пак трябва да се живее – свършек няма.“

Г.Г.: Едно от най-естествените неща е краят и нашите опити като несвършени същества да искаме безсмъртие са част от неестественото. Примерът, който мога да дам, е: представете си, че се срещнем след 100 години. Ако имаме лично безсмъртие, ще скитаме безсмъртни и самотни в абсолютно непознат свят. Идеята за лично безсмъртие е грешна. Идеята за колективно безсмъртие – също. Защото, както би казал Гаустин, ако всичко траеше вечно, нищо нямаше да е ценно. Някак си идеята, че си за малко тук и другите са за малко, ти дава друга връзка, друг трагизъм. Трагизмът е важно нещо, драматизмът е важно нещо. Без тях всичко олеква.

К.Н. Ти пишеш за меланхолии и за тъги, но живееш ли в тях?

Г.Г.: Може би през това, което съм чел, през начина, по който съм живял, тази меланхолия е част от мен и аз си давам сметка за това. Т.е. виждам тези неща в процепите, виждам тъгата и това е естествено състояние. Много е естествено да сме тъжни, меланхолии. Натъждавам се, като гледам стари филми, защото тези хора вече ги няма, били са млади, а вече не са. Натъждавам се, като гледам стари снимки. Също и като гледам хората сега и си представям, че ще остаряят. Цялата тази меланхолия на света е някакъв естествен филтър. Разбира се, това е едната страна. Цялата ирония и самоирония, която има в книгите ми, е спасителна. Това, което съм научил от моите родители, е да не се вземаш на сериозно. Да гледаш с ирония, включително и на трагичното. Това го умееше баща ми и съм се опитал да го разкажа в „Градинарят и смъртта“. Но това го умееха и хората от предишното поколение. Аз идвам от такова място, което не е било в центъра на света. Този далечен югоизток, който е пълен с истории, защото не са му се случвали много щастливи неща. Може би съзнаването, че не си в центъра на света, е много добро, за да започнеш да разказваш истории. Историите компенсират всичко, което не ти се е случило.

К.Н. Люлеещият се стол, на който седнеш в момента, герой ли е?

Това е герой от „Естествен роман“ и го купих, събирайки всичките си пари през 90-те, когато беше непосилно скъпо. Помня, че нямаше вече пари за такси, нарахих го на гърба си и като един охлюв се прибрах до „Младост“, където живеех тогава. Минах целия път – спирах, почивах, така се роди и този образ на героя клошар, който няма пари, но седи на люлеещ се стол (представях си го дори насред площад „Славеилов“) и се чувства едновременно бездомен и у дома си. Пренасял съм този стол през всички квартири, като съм се местил.

Столът е от 90-те. За мен 90-те са много важно десетилетие – лично, биографично, за моето поколение. През 90-те бях на 22-23. Беше невероятно да се живее тогава. Беше странно, лудо, карнавално, мизерно, жестоко, опасно. Тогава ставаха убийства. Беше живеене сред приятели, сред някакви общности, което много липсва сега. Беше време на разпад. Семействата се разпадаха. Да, беше много парадоксално. Тогава се появи Гаустин. Включително през наръч писма, истински писма, които намирах в пощенската кутия. Наистина първо измислих Гаустин, след това го срещнах, така че внимавайте какво измисляте, всичко се случва.

90-те са начало и край. Писал съм за 90-те с любов и омерзение, защото много неща започнаха тогава и много неща не продължиха тогава. Когато някой говори за 90-те без уважение, цитирам един стих на Йейтс: „тъпчи нежно, защото тъпчеш мечти“. През 90-те бяхме наистина пълни с мечти, с много енергия и някак си това постепенно започна да се губи. Ентропия. Тогава почти живеехме в редакцията на „Литературен вестник“. Бях и главен редактор на вестника няколко години.



К.Н. Май всичко се случва там, където не сме.

Г.Г.: Да, там, където не сме. Понякога, ако сме големи щастливци – и там, където сме. Но за много кратко и затова трябва да сме готови да го видим, защото е кратко и изчезва.

GO SHORT

Литературен вестник и Кинематограф стартират нова инициатива. В колоната *Go Short* ще може да откриете български късометражен филм, препоръчан от Калина Николова и редакторите на Кинематограф. QR кодът ще ви отведе към платформата Кинематограф, където може да гледате избрания късометражния филм.

Go Short: Български късометражен филм на месеца



„1999-a“ на Александър Милушев. Запален по електронните игри малчуган от крайните квартали не подозира, че яхнал вятъра на детските си мечти, ще трябва да направи внезапен избор – да си остане хлапе в света на игрите и фалшивите герои или да направи първата си крачка към съзряването.

1999-a

България | 2021 | 21 мин.
Сценарий: Александър Милушев, Андрей Филипов
Режисьор: Александър Милушев
Оператор: Георги Маринов
Музика: Укеда, Александър Милушев
С участието на: Тодор Недялков, Мартин Калковски, Китодар Тодоров, Ивета Георгиева

Гледайте „1999-a“ тук:



Из спомените на един наустничар*

(откъс)

Стоян Заимов (1852-1932) е забележителна историческа фигура – активен участник в революционното движение, член на Тайния централен български комитет и на Горчевския комитет, един от организаторите на Старозагорското (1875) и на Априлското въстание, два пъти заточеник в Диарбекир и Акия, приятел и сътрудник на Васил Левски, Георги Бенковски, Любен Каравелов, Стефан Стамболов и на кого ли още не. Той е и изявен, макар и подценен книжовник, автор на ценните мемоари „Мианалото“, „Записки от Терсханата“ др. Предлаганото издание включва практически всички архивни материали от периода (1874-1899), свързани със Ст. Заимов. Огромната част от тях се публикува за първи път.

НИКОЛАЙ АРЕТОВ

Стоян Заимов

Пише
Диарбекирски

I

Годишен¹ съм бил, когато майка ми², по втора женитба, се е изселила из г. Чирпан и са заселила в близкото до града село Трикмешлий. От първия си мъж³ тя е довела на втория си пет деца – сирачета, в това число и моя милост, а е заварила около 12 деца, оставени на втория ѝ мъж от първата му и втора покойни жени. Хаджиев Петър, така се казва пастрок ми, бе един от богатите селяни не само в с. Трикмешлий, а и в цялата Чирпанска околия. Овцете му, дето се рекло, чет нямаха, ергелетата⁴ и говедата брой нямаха, нивята му, лозята му големи пространства завземаха, няколко водни, речни воденици хамбарите му пълнеха, селяните от почит към богатството му, смирени на крака му ставаха и с пръст на децата си го показваха. В зли, немотни години той е исплащал селските даждия⁵ на турските власти и сетне, в години берекетни е прибирал заема си. За тази му услуга пък цялото село, със сърпове и паламарки, се стичаше на голяма меджия⁶, когато дойдеше време да се жъне голямата му нива. Синовете му и дъщерите му и внуците му, макар и богаташки, в нищо не се различаваха от съселаните си, хора от средна ръка. На една и съща трапеза седяха аргатите с жените си с децата, снахите и синовете на моя трикмешлийски Крез⁷. Кога му дохождаха гости – роднини от далечни села Крезът устройваше между децата надигравание в игра на ръченица. Той свири с гъдулката ръченица, децата играят, гостите гледат, и което дете надиграе спечелва подаръка. В такива случаи подаръците биваха: шарено агне, алесто⁸ конче, чакъресто⁹ малаче, а по някога за смях подаряваше „злия патарок“, водител на голямото стадо от гъски. Подареното животно се отбелязваше в стадото с името на онова дете, което бе надиграло противника си. Веднъж дойдоха на гости близки роднини от далечно село. Те бяха ходили на Света гора и връщайки се дома си гостуваха у нас два-три дни. В тяхна чест Крезът устрой надиграване на ръченица. Наша милост бе победителя в играта. Подари му се чакъресто женско малаче. След няколко години това малаче се обвърна в две биволци с няколко биволчета. Когато се запътих да постъпя в V-то класното Старозагорско училище (1866 год.) Крезът ми наброи няколко жълтици срещу стойността на биволчетата и биволчетата.

Тия няколко думи казахме за трикмешлийския Крез, за да се разбере в каква селска среда сме расли до 12-та си година, след която се преселихме в града Чирпан за учение.

II

– Това дете, Таню¹⁰, няма да наследи нищо от имането ми, зер доведено е, а на доведените синове и дъщери по закона нищо не се пада от наследството. Трябва още от сега да се погрижим за бъдн[ни]те на това дете. Аз мисля че добре ще сторим, ако още от сега го дадем на учение при Святогорския исповедник отец Агапий¹¹, що живее в Чирпанския Святогорски метох¹². Той ми е добър приятел

* Наустничари се наричаха едно време ония, които наместо по читанки учеха на четмо по наустница-часослов. – б. а.

¹ В смисъл на една година

² Кера Заимова, по баща Балева.

³ Стоян Нончев Заимов.

⁴ Ергеле (хергеле) – стадо коне.

⁵ Данъци.

⁶ От тур. – безвъзмездна помощ при събирането на селскостопанска реколта.

⁷ Цар на Лидия, прочут със своето богатство.

⁸ Червеникаво.

⁹ От тур. – сиво, пьстро.

¹⁰ В Чирпанско на Стоян казват Таню. – б. а.

¹¹ Пребиваващият в Чирпан Агапий бил таксидиом на Рилския манастир, а не на някоя от атонските обители. За него вж. Събчев, Н. Пос. съч., с. 134, 154, 159, 162, 182, 188, 189, 191, 192, 194, 226, 236, 308, 311, 312, 316, 318, 320, 333, 334.

¹² За святогорския метох в Чирпан вж. Събчев, Н. Пос. съч., 154-159.

та ще се погрижи за детето – каза трикмешлийския Крез на стопаницата си, която с оцет растриваше челото на Тането, за да му отмине главата.

– Малък е още, едвам вчера сме му облекли гащи. Нека престои още годинка-две при мене, че тогава ще му помислим на какъв занаят да го дадем – отговори хаджийката и духна по челото на доведеното¹³ си чадо, за да му разгони болката от главата.

– Нищо е малък, нищо е голям, пъкмо сега му е време да го дадем на занаят – да се учи на книга при святогорския исповедник – отсечено каза хаджията на хаджийката.

– Като искаш да го дадем на книга, нека бъде, ала докато порасне нека се научи при селския учител, зер, мило ми е, да го отдалеча от себе си – съгласи се хаджийката с предложението на хаджията.

Крезът се съгласи Тането да ходи две години при селския даскал, че после да отиде „на книга“ при святогорския исповедник.

Няколко дни след горния разговор между хаджията и хаджийката Тането се намери в селското школо при куция даскал наустничар.

Село Трикмешлий бе едно от богатите и големи чирпански села, ала при все това жителите му малко се грижеха за „богоугодните си заведения“ и храма на просветата: на място¹⁴ отделила църква и отделно училище имаха в средата на селото една дебелостенна и мрачна сграда, която служеше: и за църква, и за училище. Тая сграда се състоеше от една доста широка сграда, постлана с каменни плочи, разделена с дъсчена преграда на две отделения: църковно и училищно. В църковното отделение имаше накачени няколко зацапани от времето икони, щампи и изпокъсани „ерусалими“¹⁵, над всяка от тях висящо кандило. Пред иконата на „Саватома“¹⁶ и „Дева Мария“ стърчаха два прости железни светилника. И това бе цялата покъщнина на тогавашната трикмешлийска църква (1858 – 60 год.). Училищното отделение бе една много малка част от мрачния параклис. То служеше нещо като „предня“ на църковното отделение. В един от ъглите му стоеше „купела за кръщение“, в друг кандилницата на София от Видя¹⁷, в трети църковните дърва, а над тях отгоре виса като кърджалийска пушка фалагата¹⁸ на куция даскал. Училищното отделение е постламо, както и църквата със студени каменни плочи. На стената му, що е срецо вратата, стои огнище. Около огнището е постлана скъсана розозка, над огнището виса черно медниче, от дясната страна на огнището стои изпокъсана селска възглавница.

Това е катедрата на даскала наустничар. При възглавницата стоят големи тежки ножици, край тях дебел тежък аршин¹⁹. Това са помагала за шиене [на] потури, късачета калцуни и пр. Даскала е селски шивач. От възглавницата гор²⁰ до врата[та] се простира гълга тънка суровица. Това е дисциплинарно помагало, чрез което даскала подкарва възпитаниците си на работа. Физическия лик на даскала, доколкото се запазил в паметта ни, е следния: среден ръст, огоено тяло, обвиснали бузи, подпухнали от пиянство очи, бръсната, по турски, глава, по средата с перчем, на главата бяло таке, на такето черна гъбва²¹, на кравайче завшта. Мустаци гъсти, дебелци, небрежно увиснали над ячки вълчи челюсти. Силно накуцва с левия крак. За това го наричат куция даскал. Облечен е в абени потури със сини гайтани. В обикновени дни ходи с опинци²², а в празнични, тържествени, с подпетени постали²³. Говори изтежко, мързеливо, ала кога се провикне да пее в параклиса, гредите на табана треперят от басистия му глас. В умствено развитие малко, много малко, се различава от селския говедар, наречен от децата: Гочо Свинаря. Разликата е: куция даскал пее „тропари и кондаци“ в параклиса без да разбира съдържанието им, а Гочо пее песни по хора и седенки, та весели моми и момци, баби и подгевки; куция даскал затъпява децата с църковната папагалщина, а Гочо свинаря пасе телците по зелени морави; Гочо по-добре се разбира с телците, отколкото куция даскал с учениците. Голямата разлика между тия двама трикмешлийски обществени дейци бе тая, че и двамата много пиеха и грубо псуваха, единът учениците, другия телците ...

III

Есенна слама бе попарила цветите димитровче, кога майка ми ме побеле за първи път на училище. Облечен в нови потурки, нашарени със сини гайтани, обут в червени еминийки²⁴, с

¹³ Тук в смисъл, че тя е довела детето си в друго, ново семейство, а не че детето е доведено спрямо нея.

¹⁴ Т.е. вместо.

¹⁵ Йерусалими – едни от най-разпространените поклоннически сувенири от Божия гроб с голям брой изображения, свързани със Светите места, могат да бъдат тип щампа (хартиени) или изрисувани на платно.

¹⁶ Едно от имената на Господ, букв. Господ на армията, на силите.

¹⁷ Препратка към дарствения надпис на кандилницата.

¹⁸ Дървен уред, с който стягали краката на наказания ученик, за да бъде бит с пръчка по стъпалата.

¹⁹ Дървена или метална линия, която служела като мярка при измерването на платовете.

²⁰ Чак.

²¹ Парче плат, увито около фес или чалма.

²² Цървули.

²³ Вид обувки, тип калеври.

²⁴ Плитка, лека обувка без ток.

черна демитена²⁵ гъбвица на глава, върху гъбвицата шарени [...] ²⁶ завързани на китена турбичка, в турбица бяла позача, сиренце, в ръката малко бяло менче с петмез²⁷ напълнено. В такъв каефет²⁸, с такъв запас от храна аз закрячих подир майка си към келията на куция даскал. С трепет на душата си прекрячих прага на келията, зер, бях слушал от учениците, че куция даскал е по страшен и по зъл от селския караконджо. Селските телци бяха изкарани вече на паша от Гочо Свинаря, учениците бяха се прибрали под крилото на даскала наустничар, когато майка ми отвори дебелата врата на келията и ме представи на даскала-караконджо. Учениците наустничари, на брой около 20 души, бяха насядали по турски покрай стените на келията, кой на съдрана розозка, кой на голите каменни плочи и клатейки глава като кон с празна торба, викаха та се късаха, т.е. уроците си учеха. Келията унемя, когато майка ми, с високия си ръст и широки плещи, се изстъпи пред даскала и нещо му заговори за доведения ученик-наустничар. Тя възложи широката си, тежка и силна ръка върху главницата на голямото си дете и на даскала каза: „Даскале, от теб искам това дете човек да стане“. След това спусна в ръката [му] няколко си монети и напусна келията. В келията отново се дигна врява, като в еврейска хавра²⁹ ... Даскал караконджо взема торбицата с бялата позача, закачи я върху стърчаща над главата му клечка, след това изгледа от главата до петите новия си ученик-наустничар и го предаде в ръцете, на попечение и учение, на подигаскала Вътлю терзийчето, който бе искарал псалтира и тая година го повтаряше от кора до кора. Вътлю бе тънък, дълъг като глест, момък на 20 години възраст, прочут в селото като първи наустничар. Вътлю помагаше на даскала в шиене на дрехи и учеше децата на „азбуку“.

Подигаскал Вътлю тури до коляното си сина на хаджиева Петровица (Заимовица), накара го да седне по камилски (на колене) и след това се загрижи да го сдобие с учебно помагало. Вътлю взема една от многото черничевы пръчки, що стояха в ъгъла зад гърба на даскала, и с английското³⁰ си ножче я разръза на няколко части. От тия части направя нещо като кръст. След това извади от торбата на даскала дебела хаваджийска книга и върху нея написа славянското азбуки. На чело на азбукито начерта кръст и около му написа с черковни букви, съкратено, думите: „Кръсте, божий, помагай!“. Написаната азбука той настани в дървения кръст и така се получи прочутото на времето си читало, наречено по езика на келийните даскали: филада. Подигаскала въткна в ръцете на новия си ученик филадата и почна да го учи. Захвана с надписа около кръста, с думите: „Кръсте, божий, помагай“. Вътлю машинално дрънка, Таню папагалски повтаря трите думи. В работата на Вътлю се намеси сина на поп Василя, като ритмува, на присмех, трите думи така: „кръсте, божий, помагай; стягай цървул, та бягай“. Таню, като не разбираше смисъла на първите три думи, с удоволствие усвои и повтори ритмуването им: „стягай цървул, та бягай“. Това разсърди Вътля. В сръдната си той смъмри попския син, неговия другар наустничар и силен плясък нанесе на сухите бузи на новия си ученик. Първия ден, прекаран в келията на куция даскал от пищущия тия редове, бе много по-тежък и мрачен отколкото няколкото години, прекарани от същия във влажната и мрачна тъмница на Сен-Жан-Дакърската крепост ...

IV

Няколко дни на ред дрънках написаните около кръста думи, без да разбирам съдържанието им, докато най-сетне Вътлю благоволити ме преведе на азбукето. С азбуката той ме запозна по средновековна метода: показваше с пръст на буквите и ги срчичаше двойно, по системата на черноризеца. За пример: Аз е съм Бог (А), Веги Бог беса (Б), Глагола Бо предава (Г) и. т.н. Или пък: Аз земля е съм аз (А), Букеби какоки буки (Б), Глаголи он ...

ЦДА, ф. 1325к, оп. 1, а.е. 1, л. 1-11. Оригинал. Ръкопис.

Книгата „Стоян Заимов. Кореспонденция, дневници, спомени (1874–1899)“ излиза в изд. „Парадокс“

²⁵ От тур. *dimi* – кепър, вид плат с преплетени нишки, които образуват диагонал.

²⁶ Неразчетена дума.

²⁷ Състен сироп от плод с високо съдържание на захар – захарно цвекло, тиква, грозде, гиня, сини сливи и пр.

²⁸ От тур. – облекло.

²⁹ Сборище, понякога със значение синагога.

³⁰ Английското.

„Малката Англия“

от Йоанна Каристиани

превод Емануел Мутафов

Режисьор и автор на сценичната версия Диана Добрева, драматизация Александър Секулов, сценограф и костюмограф Марина Райчинова, композитор Петя Диманова, видео дизайн Петко Танчев, хореограф Олга Панго

Участват Александра Свиленова, Константин Еленков, Кремена Славчева, Ана Пападопулу, Анета Иванова, Боряна Маноилова, Васил Драганов, Веселин Мезеклиев, Димитър Николов, Жана Рашева, Иван Николов, Ирина Митева, Любомир Петкашев, Стефан Къшев
Народен театър, премиера 15, 16 април 2026

Най-новата премиера на Народния театър „Иван Вазов“ представя една режисьорска концепция, чийто мащаб и замисъл е с размах. „Малката Англия“ е голям опит да се развие един средиземноморски сюжет в митологическа сплав от любов, смърт и копнеж.

Островното мислене на Каристиани и личната ѝ биография

Първият прочит на „Малката Англия“ трябва да започне оттам, откъдето започва биографията на авторката на известния роман, по който е направен сценичният вариант. Йоанна Каристиани – родена в Ханя, Крит, през 1952 г. Крит, островът свързва култури, климатични пояси, Средиземноморието и Африка, сам по себе си е митологичен. Посвоему сам и откъснат, Крит е първоизточник на собствени обичаи, поверия, песни, носии и традиции. Специален акцент в постановката на Диана Добрева е именно тази островна култура – нито напълно гръцка, нито балканска. Тук специална е ролята на сценографията и костюмографията на Марина Райчинова, за която трябва да има отделни думи и самостоятелни аплодисменти. Черното и бялото са в постоянна конкуренция, цветовете са привилегия на морето – жените са господарките на сушата, мъжете – на безбрежното синьо. И като същинска жена от острова, Каристиани усеща живеенето на този постоянен предел. Впоследствие в живота си Каристиани попада на Андрос, острова, свързан със съпруга ѝ, като започва проучване на документални източници, снимки, писма, вестници, бележки, семейни хроники. Кратките глави в книгата носят впечатляващото умение на авторката да скицира, да открива типологии, да усети верния кадър. Смесица от езици, от истории за търсенето на новото в света свързва романа с големите имена в литературния канон на XX век. Но заедно с аскетичния стил и представяне на една автентична островна среда, Каристиани си позволява да бъде сантиментална, да разказва романтично, да буди лобопитство.

След като учи право, тя изгражда кариерата си първо като илюстратор и карикатурист, а впоследствие и като сценарист. Едва през 90-те години на XX в. решава да публикува проза. Дебютира през 1995 г. със сборника с разкази „I kugia Kataki“, а „Малката Англия“ е първият ѝ роман („Mikta Anglia“), публикуван в Германия през 2001 г. под заглавие „Die Frauen von Andros“ („Жените на Андрос“). В допълнение към литературната си дейност Каристиани се занимава интензивно и с кино. През лятото на 2002 г. работи по продуцирането на сценария си „Булките“ с Мартин Скорсезе в Атина и Крит. Екранизацията на „Малката Англия“ се случва през 2013 г., когато филмът на Пантелес Вулгарис с безспорни кинематографични качества е и гръцкото предложение за наградите „Оскар“. Литературното творчество на Йоанна Каристиани ѝ носи автентично признание; за първия си роман тя получава гръцката държавна награда за литература и наградата на Атинската академия, а за втория си – литературната награда „Диавасо“. Самата тя, заедно със семейството си, решава да споделя живот между Атина и остров Андрос – специалното място на действие в романа. Но какъв автор е Каристиани – тя издирва малките, само на пръв поглед косвени детайли в живота на своите герои. Именно снимките на удавени моряци в кафенетата и в домовете на хората на Андрос дават мотив за изследване на историята зад картините и описване на света на жените, чийто живот е съсредоточен повече от всякога около мъжете

„Малката Англия“ на Йоанна Каристиани в България: прочетена, преведена и поставена като мит



„Малката Англия“ от Йоанна Каристиани, превод Емануел Мутафов, режисьор и автор на сценичната версия Диана Добрева, драматизация Александър Секулов, сценограф и костюмограф Марина Райчинова, Народен театър, 2026; фотограф Стефан Здравески

след смъртта им. Романът „Малката Англия“ е особена общностна история, която играе с контрастите, като в черно и бяло, между ограниченията и бавния ритъм на островния живот срещу ропота на вълните, омайния зов на синия безкрай, съблазнително на морето. В това писане перспективите непрекъснато се променят, за да създадат панорама на живота на Андрос, която изглежда още по-естествена, защото авторката изобразява много главни герои, без да се фокусира изчерпателно само върху един. Когато се среща с романа и го превежда, Емануел Мутафов пише в предговора: „Жанрово произведението се родее с художествената документалистика. Детайлите са изровени от родовия архив на съпруга на авторката. Но тя като историк се е ровила в стари издания, дневници, кореспонденция.“ Но тук преводът Мутафов споменава и нещо друго – „Освен корабите, спомените за пристанищните кръчми, извънбрачните деца в Аржентина и друге за героите на Каристиани остава хилядолетната Одисеева мъка, която има материално измерение – купчината стари, заплодени от морския вятър фасове и псувните, които се отлагат на върха на сдъвкания тютюн. Героите едновременно са емблематични за гръцката народопсихология, но и абсурдни с крайните си характеристики“.

Ролята на преводача на „Малката Англия“

През 2002 г. Емануел Мутафов превежда романа с близо шестмесечно посвещаване, търпение и нетрадиционен подход – да запази всички турцизми, изречения, ругатни без никакъв ефемизъм. Турцизмите например също се използват в българския език, което провокира Мутафов да представи не само езиковите връзки, но и сходствата в манталитета. Множество гръцки думи също са запазени, тъй като местните български диалекти ги пазят, което потвърждава тезата на превода за общия културен субстрат. Още нещо, което преводът споделя в предговора си към романа – „Малката Англия“ бе огромно предизвикателство за мен. Разбрах текста едва когато стигнах последната страница на превода, преди това го бях чел два пъти. Шест месеца ми бяха необходими за да му придам български живот. Затворих се в една къща от началото на XIX век, далеч в Родопите, на 20 километра от гръцката граница. С мен бяха само романът, речниците и писмата на Каристиани. Нищо друго. Живях в текста. В тишината на щедрата планина бавно проговаряха героите на Андрос. За да ги видя по-добре, направих множество скици и графики, опитвайки се да се доближа до творческата кухня на артистичната Йоанна.“

В допълнение от специалната среща, която имах с проф. Емануел Мутафов по повод предстоящата театрална премиера по текста, разбирам, че романът практически е неоткриваем. Тогавашият издател Николай Стоянов издава малък тираж, който бързо се изчерпва. На представянето на превода на български език, Каристиани идва в София и специално посвещава време да усети града, улиците, пазарите. Емануел Мутафов, който е неин спътник в тези разходки, споделя нейното желание да разбере кои сме ние българите, да мисли и за културните и езикови сходства на Балканите. Оказва се, че книгата „проговаря“ много добър български език, което спомага

тази моряшка, почти документална история да ни даде възможност да я мислим и като Шекспирова пиеса.

Сценичният превод на Диана Добрева

Важен акцент около високото постижение на постановката на „Малката Англия“ в Народния театър е и амбицията на националната ни сцена да осигурява мащаб и огромни възможности в сферата на звука, осветлението и техническите служби. Този специален Deus ex machina е също ключов играч в овеществяването на остров Андрос. Първата среща на публиката с острова през изключителната сценография на Марина Райчинова остава трайно впечатление. Съществена е и режисьорската свързачка – да превърне една семейна, островна история в митология, съизмерима с древногръцкия епос. И така и се получава. Две млади момичета – Александра Свиленова (Орса) и Кремена Славчева (Мосха) растат под властния поглед на майката (Жана Рашева), в тях расте и копнежът. Бъдещият капитан Малтабес (Константин Еленков) разкрива любовното чувство на Орса като сплав от пагубни и възвисяващи емоции и иска от нея обещанието да го чака. Това не се случва и отпък следват множество завързани като корабни възли истории между сестрите, родителите, наследниците. В страшни и неразрешими като в антична трагедия се превръщат отношенията между двете сестри, те обичат един и същи мъж. Коментар на случващото се е един почти „античен хор“ на жените на острова, някои от тях овдовели като момичета, други все още в очакване на корабите. Тук трябва да се открия ролята на Ана Пападопулу, която развихря своята енергия до предели толкова крайни и красиви, че публиката реагира така, сякаш е на една маса с актрисата. Характерните за режисьорския стил на Диана Добрева колективни изпълнения на актьори тук са проведени с прецизност до всеки гребен детайл. Звукова среда, хореография, костюми, сценична механизация – всичко това работи за спокойната на актьорския ансамбъл и създава облика на този театър. Един митологичен свят, в който жените са и булки, и вдовици, черните дантели на боалите им, белите стени на къщите, островът е метафора на дома. За устоите на дома се борят жените, да го напуснат се борят мъжете. И така между двата свята – сигурния и безбрежния, съществуват семействата в спектакъла „Малката Англия“. Морето е отвъд сцената, то стои срещу нас, публиката, като огромен мултимедийен екран, но то е и сред нас в салона – където са копнежите и безпътният вятър. А плътта е на сцената, в любовната история, която не прекъсва своята нишка, между Орса и Малтабес, във въздишките на малката сестра, в протяжния звук на цикадите, в струните на бузукито. Остава публиката да съучаства, но и да съчувства на обречените млади по един сантиментален начин, да плаче със съзките на Орса, да се страхува от наблюдаващата война (силно послание на създателите на спектакъла, свързано с днешния разпокъсан от военни конфликти свят), да е готова за последния танц преди смъртта. Ето за това е и спектакълът „Малката Англия“ – за всички неща, любов, страх и копнеж, които ни се случват преди малкият ни свят да потъне в морето завинаги.

Дом (откъс)

Мерилин Робинсън

На Ноа и Елис,
и на Биатрис

– У ДОМА ЗА ПОСТОЯННО, ГЛОРИ! ДА! – посрещна я баща ѝ, а нейното сърце се сви.

Той се помъчи да придружи тази мисъл с радостни искрици в погледа, само дето очите му влажнееха от съчувствие.

– Този път за малко по-дълго – поправи се и взе чантата ѝ, като прехвърли бастуна в по-слабата си ръка.

Мили боже, помисли си тя, боже господи. Така започваха и така завършваха напоследък всички нейни молитви, които в действителност бяха по-скоро възгласи на изумление. Как е възможно баща ѝ да е толкова немощен? И каква е тази негова безумна решимост да съблюдава представите си за джентълменство, да увесва бастуна си на перилото на стълбите, та да може, мили боже, да качи чантата ѝ до стаята? И все пак той се справи, а после се спря до вратата, за да се посъземе.

– Тази е най-хубавата стая. Поне според мисис Бланк.

Кимна към прозорците:

– Проветрива била. Не знам. Според мен всичките са хубави. Засмя се:

– Ами просто къщата си е хубава.

За него тази къща възпяваше цялата благословеност на живота му, която той намираше за видна, направо безспорна. И която никога не пропускаше да подчертае, особено когато я възпяваше срещу някоя конкретна злочестина. Особено откакто майка им почина, той често говореше за къщата като за престаряла съпруга, красива заради всяка утеха, с която ги е дарила през дългите години, заради всяка благодат. Тази нейна красота обаче не беше очевидна за всеки. Къщата беше твърде висока за този квартал, с плоска физиономия и сплескано теме, със заострени вежди над всеки прозорец. „Италиански тип“, казваше баща ѝ, но това беше само предположение или пък благовидно обяснение. Във всеки случай къщата успяваше да изглежда едновременно строга и предвзета въпреки верандата, която баща ѝ беше построил отпред, съобразявайки се с местната слабост към светско общуване в горещите летни вечери, и която беше затулена от огромен шубрак текома. Хубава къща беше, повтаряше баща ѝ и с това искаше да каже, че при цялата си недодялана външност, тя има нежно сърце. Но сега градините и хрусталаците бяха съвсем разчорлени, както той навярно знаеше, макар и рядко да излизаше по-далече от верандата. Не че бяха кой знае колко угледни дори и в златните години на дома. Изгрите на криеница им се бяха отразили, също и на крокет, и на бадминтон, и на бейзбол. „Как само лудувате!“, казваше баща ѝ, сякаш сегашната лека разруха представляваше не друго, ами конфети и опаковки от бонбони, останали да се търкалят след отминаването на някакъв великолен парад. Да не говорим за дъба пред къщата – много по-стар от квартала, а и от града, – който правеше на чакъл плочника около основите си и простираше необятните си клони над пътя и над двора – клони, чиято обиколка надвишаваше тази на дънера у всяко обикновено дърво. Тялото му се усукваше по начин, който му придаваше вид на гигантски дървеш. Баща им казваше, че ако можели да наблюдават времето така, както го гледа Бог – в геологични мащаби, щели да видят как той изскача от земята и се завърта под слънцето, и разперва клони, и се наслаждава на радостите от това да си гръб в Айова. Едно време от въпросните клони висяха четири люлки, вестяващи света що за плодовит дом е този. Дъбът все така благоденстваше, освен това, разбира се, още ги имаше и ябълковите и вишневите дървета, и кайсичите, и люляците, и текомите, и дневните лилии. Няколко от перуниките на майка ѝ също успяваха да цъфтят. На Великден тя и сестрите ѝ все така можеха да наберат цели наръчи цветя и тозава в очите на баща им проблясваха сълзи, и той продумваше: „Ах, да, да“, все едно внасяха някакъв сувенир – като че тези цветя бяха само приятно напомняне за истинските цветя.

Защо тази стабилна и почтена къща ѝ изглеждаше така изоставена? Така съкрушена? Кой каквото вижда, помисли си тя. Все още цели седем от бащините ѝ деца идваха у дома възможно най-често, звъняха по телефона, пращаха писма и подаръци, и щайги грейпфрут. И техните собствени деца – от мига, в който можеха да държат пастел и да рисуват драккулки – бяха приучвани винаги да се сещат за ядро, а след време и за праждо. Енориашите и техните деца и внуци навестяваха баща ѝ с всеотдайност, която навярно щеше да поизцеди силите му, ако новият свещеник не им беше намекнал, че се увличат. Тук беше и Еймс – бащиното ѝ алтер его, негов душеприказчик толкова отдавна и до такава степен, че се беше превърнал в техен втори баща – не на последно място и с това, че знаеше за тях повече, отколкото бе съвместимо с усещането им за покой. Понякога караха баща си да обещае, че няма да казва нещо на никого, под което той разбираше именно преподобния Еймс, тъй като всъщност беше твърде

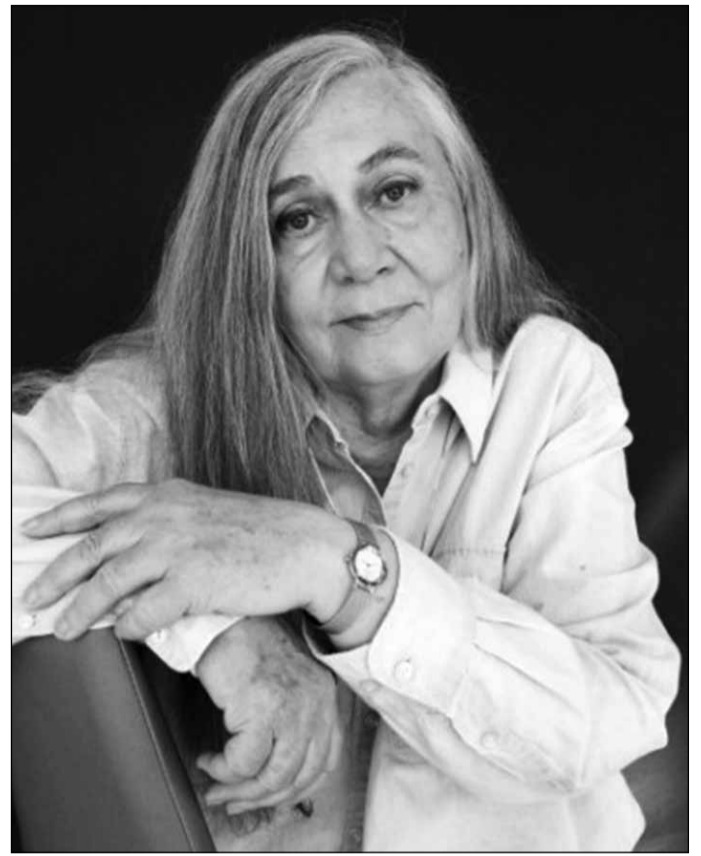
дискретен, за да изгаде нечия тайна другаде освен в голата ергенска кухня на Еймс, която сякаш им служеше за изповедания и където – подозираха те – всички подобни съображения биваха забравяни. А какво не биваше да разкрива никому баща им? Най-вече как те го осведомяваха за Джак, как му предаваха какво е казал Джак, какво е направил Джак и какво изглежда склонен да направи. „Аз трябва да знам – повтаряше баща им. – За негово добро“. Затова те издаваха клетия си брат негодяй, който беше наясно с това и хем се дразнеше, хем мрачно се забавляваше, и сам ги снабдяваше с информация – вярна или невярна, – та да предизвиква у тях тревожни подозрения, които въпреки неохотата си те се чувстваха дължни да предават нататък, за да спестят на баща си поредна разправа с шерифа. Не бяха от децата, които разпространяват фалшиви кълони. Бяха си установили строги принципи и всъщност допускаха изключението единствено за Джак, защото се страхуваха от последствията, ако постъпят другояче. „Дали ще го вкарам в затвора?“, питаха се нещастно един друг, когато кметският син намери ловната си пушка в тяхната конюшня. Ако знаеха, можеха да я върнат и да спестят на баща си шока и унижението. Поне ако беше предупреден, той щеше да успее да се овладее, да се застава да изпита нещо не така разтърсващо като чистия потрес.

Но не, не го вкараха в затвора. Застанал до баща си, Джак се размина с поредното извинение и обещание да мете стъпалата пред градския съвет всяка сутрин в продължение на седмица. И наистина в тези дни той тръгваше от къщи в ранни зори. Само дето седмицата течеше, шумата и семената на яворите се трупаха пред сградата и накрая кметът ги вземеше сам. Не. Баща му винаги се застъпваше за него. Обикновено самият факт, че тъкмо той му е баща, стигаше, за да направи застъпничеството излишно. А и момчето умееше да се извинява със същата лекота, с която всеки друг член на семейство Баутън рециптираше Символа на вярата.

Това десетилетие на предателства – малки и големи, ставаха още по-непоносимо заради съзнанието и на двете страни, че всички те са вечно наизрек за презрешения и изкушения, и още повече заради факта, че Джак никога не им отвърщаше със същото – макар че това може би се дължеше и на обстоятелството, че техните собствени пакости бяха прекалено незначителни, за да привлекат интереса му. Би било леко пресилено да се твърди, че те и до днес споделяха общи угризения заради Джак. Той без съмнение си имаше някакви лични причини да не се вясва толкова години и да отказва всякакъв контакт с тях. Стига – моля те, Боже – изобщо да беше жив. Поглеждайки назад, лесно можеха да си въобразят, че Джак се е изморил от всичко това, макар да знаеха, че той го приемаше като някаква безрадостна игра. Понякога сякаш му се беше искало да може просто да се довери на някой брат или сестра. Помнеха, че от време на време се държеше почти откровено, разговаряше едва ли не искрено. Но после се измиваше; макар че така може би просто е прикривал смущението си.

Колкото и години да бяха минали, те се стараеха да бъдат внимателни с баща си, отчасти защото споделяха скръбта му. Бяха много мила и едни с други, приветливи, обичаха да си припомнят хубавите моменти и да разглеждат старите снимки, за да дават възможност на баща си да се засмее и да каже: „Да, да, биваше си ви тозава“. Всичко това може и да се дължеше на нечиста съвест или ако не чак на това, то поне на скръбта, която те усещаха като вина. Нейните добри, мила и приветливи братя и сестри бяха добри, мила и приветливи преднамерено и видимо. Дори като деца те бяха действително добри, но бяха добри и така, че да бъдат виждани като добри. Във всичко това имаше нещо, което притеснително много приличаше на лицемерие, макар и да се вършеше единствено като компенсация за Джак, който беше дотолкова очебийно недобър, че хвърляше сянка над целия дом. Те бяха точно толкова весели, колкото му се искаше на баща им, ако не и повече. Такава жизнерадост! А баща им се смееше на лудоритието им, танцуваше с тях на музиката от стария грамофон, пееше с тях около пианото. Какво прекрасно семейство бяха! А Джак, ако изобщо присъстваше, гледаше отстрана и се усмихваше, и не взимаше участие.

Сега, като възрастни, те така устръжно се събираха за всички празници, че Глори от години не беше виждала къщата празна и тиха, от младо момиче. Дори и след като всички други заминаха да учат, майка ѝ си беше там, а баща ѝ все още бе достатъчно енергичен да оглася къщата с визане и излизане, и пеене, и мърморене. „Не знам защо все трябва да тряска вратата!“, казваше майка ѝ, когато той тръгваше по някаква пасторска работа или пък за да играе дама с Еймс. Почти тичаше по стълбите. Историята с Джак, момчето и бебето го зашеметя, остави го без дъх, но все още си оставаше госта як и със силна воля. А после, когато майка им умря и немошата най-сетне го застигна, все така му оставаше многолюдното семейство, закачливите и пакостливи братовчедчета, които смущаваха и прекъсваха разговорите на възрастните достатъчно често, за да предотвратят навлизане в подробности около нейните собствени дела. Тя още учтешестваше, още беше сгодена, да, дългите годежи са хубаво нещо. На два пъти годеникът ѝ дори я придружи у



Мерилин Робинсън Снимка Басо Канарса

дома, ръкува се с всички, усмихнато изтърпя тактичния им оглед. Той дойде в тази къща. Не може да остане дълго, но се запозна с баща ѝ, който я увери, че го харесва, и това донякъде уталожиха подозренията. Техните и нейните. А сега тя беше самичка с горкия си стар татко, тъй като старият татко, на чето рамо в един или в друг момент бе плакала голяма част от презвитерианския Галаад над двадесетгодишна възраст. Не беше нужно да се изрича нищо; и нямаше надежда да се скрие.

Сега, когато тя се върна да живее тук, градът ѝ се струваше различен. Беше изцяло привикнала с Галаад като обект и сцена на носталгични спомени. Как всички братя и сестри с изключение на Джак обичаха да се прибират у дома и с каква готовност си заминаваха после. Колко скъпи им бяха старата къща и старите истории и колко надалеч се бяха разпръснали всички. Миналото е хубаво нещо, когато си знае мястото. Но сегашното ѝ завръщане – за постоянно, както се изрази баща ѝ – превърна спомена в прокоба. Да му позволи да надскочи граници си по такъв начин и да се превърне в настояще, а може би и в бъдеще – те всички знаеха, че това вече е прискърбно. Тя изтърпяваше при мисълта за тяхното съчувствие.

Повечето семейства отдавна бяха съборили стопанските си постройки и бяха разпродали пасищата. Навред изникваха по-малки къщи в по-модерни стилове, при това в достатъчни количества, че старите да изглеждат не на място. Едно време къщите в Галаад се издигаха в сърцето на малки стопанства с градини и малинаци, с курници, дърварници, зайчарници и обори за една-две крави, конюшни за един-два коня. Просто животът го изискваше. Автомобилът промени всичко това, така казваше баща ѝ. Вече на никого не се налагаше да си осигурява прехраната по някогашния начин. И това беше жалко – според него цветята от нищо друго не избуявали така, както от кокошите курешки.

Баутънови, които пазеха всичко, запазиха и земите си, и празната конюшня, и ненужния дърварник, и неокастрената овощна градина, и опустялото пасище. Там, на неизменчиви терен на своето детство, братята и сестрите можеха – и не пропускаха – да си припомнят в най-големи подробности онези години; това бяха техните лични спомени, но още по-често бяха един общ спомен, който не намираха за необходимо да разпределят помежду си. Гледаха снимки и говореха за отминалите времена, и се смееха, и баща им се радваше.

Баутъновият имот се разгръщаше зад къщата в широка ивица, обхващаща две пресечки – поне откакто градът се разрасна достатъчно, че да има пресечки. Години наред един съсед – все още му викаха „мистър Троици“, понеже веднъж Лок си дойде за ваканцията от колежа и го нарече така – засаждаше половината им земи с люцерна, а баща ѝ понякога се опитваше да облече в думи раздразнението си. „Поне да ме беше попитал“, повтаряше. По онова време тя беше прекалено малка, за да схване историята с целиновия пуч и едва в колежа започна да разбира какво означават старите истории и как те всъщност са само разръчкване и разпалване на тлеещи пожарища, горели бясно на други места. Приятно ѝ беше да си мисли, че Галаад е част от света, за който четеше, и ѝ се искаше да се познавала мистър Троици и жена му, но в края на втората ѝ година в колежа, макар и стари, в пристъп на негодувание, чийто причини никога не знаеше с подробности, те оставиха Галаад да се оправя сам с глупостта си.

Превод от английски: СТЕЛА ДЖЕЛЕПОВА

Книгата е под печат в изд. „Лист“.

Победителят на времето, или устойчивостта пред нищото



Фернандо Песоа¹

Професор Сержедаш обясняваше:

– От къде идва „истината с грешка“ във всяка философска теория? Всеки от нас сам по себе си е Бог, тоест Бог, който мисли за самия себе си. Но всеки от нас по Божията промисъл е не-Бог или небитие, тоест грешка. Ние обаче се смятаме за Бог, решени сме, защото (...). Свободни сме, защото сме Бог и като Бог сме определящото, което определя само себе си – свободни сме, защото да се самоопределяш, означава да си свободен. Ако се вгледаме във философските системи, ще видим, че позитивните са погрешни, защото са непълни; негативните, от своя страна, са частични; критичните или скептичните, защото (...). Всяка позитивна система, например материализмът, грешни, защото не стига до края. Заявява, че *всичко е материя*, това е така, но цялата материя е Неговата мисъл. Следователно „всичко е материя“ означава „всичко е Бог“, *защото е битието*. За да бъде друго, битието трябва да бъде небитие. Затова истината, за да бъде част от света на хората, трябва да бъде грешка. Да видим обаче как съществува небитието. Съществува само за мисълта, която го мисли за небитие. Непитие означава *не-битие* – има битие, което е небитие, но следователно принадлежи на битието. Битието има две значения. Първото е абсолютното битие, което съществува за себе си и в това, което абсолютно може да има. Второто е на битието, като противоположност на небитието, което има за нас (...). Не-битието съществува като небитие. Ако мислим за небитието, то съществува, защото е не-битие, следователно да мислиш за небитието е да го пораждаш в битието, но като небитие. Има три форми на битие: *първата* е битието само по себе си и като абсолютен (Бог като битие само по себе си и като някой, който съществува сам по себе си; *втората* е абсолютното битие, което предполага небитието само по себе си и го поражда в битието (Бог съществува

¹ Разказът всъщност е подписан от Перо Ботелю, по-малко известен хетероним на Песоа, създаден е през 1913 г. и става „автор“ на писма и разкази, много често в диалогична форма, които разглеждат психологически или метафизични въпроси. Заглавията, които в отделни моменти са свързани с него и писани приблизително по същото време (Песоа неколкратно променя хетеронимите, на които ги приписва), са някои „декоративни хроники“ и криминални разкази. Тези текстове обикновено биват определяни като *contos de raciocínio* (тоест „интелектуални разкази“ или „философски разкази“). Както повечето творби на Песоа, този разказ също е незавършен. Там, където текстът не може да бъде разчетен или има липсващи думи, ще бъде поставяно многоточие в скоби. *Всички бележки са на преводача, освен ако не е посочено друго.*

заради нас); третата е относителното битие (Бог съществува в нас, както и прави). Можем да мислим за битието само като противоположно на небитието – като битие, което не е небитие, или като небитието като битие, което е не-битие. Битието като битие и не-битието като небитие са ни необходими. Да мислим за битието по абсолютен начин би било (...). Да мислим за небитието би било да не мислим, което е невъзможно, когато мислим. Това е така, защото сме *едновременно* битие и небитие. Всичко, което съществува, предполага противоречие, защото предполага едновременно битие и небитие. Защото предполага ние да бъдем като себе си и да не бъдем като Бог. Какво означава това „ние“? За *рационалното* съществуване не е необходимо да се предполага някакво противоречие, но за *реалното* съществуване е необходимо. Как тогава постигат съгласение рационалното и реалното? Това съгласение е нещо частично, то се отнася до реалността такава, каквато тя действително е, тоест не от страната на небитието. Същевременно движението бива доказано рационално, но продължава да бъде непостижимо за разума. Защото битието е рационално; битието не е ирационално. Тъй като рационалното по същество е това, което е, докато ирационалното е това, което не е. Можем да видим как самият израз за небитието е едно истинско нищо за мисълта, както се случва с всичко нереално. Само Бог е над битието и небитието, над възможността за противоречие и даже над нуждата да има нещо противоположно, което да не е Бог... Знам, че започва да става неразбираемо, но със своите ограничения не можем да стигнем до нещо друго, освен това смехотворно посочване на затворената врата. Защото самата мисъл е извън времето и пространството, и по-точно ги *предхожда*. Чувството и волята са това, което има нужда от време и пространство; възприятието във времето и пространството, а не основополагащата съкровена мисъл във възприятието. Затова и все така ограничените чувство и воля са свързани с възприятието. Волята всъщност е само осъзнатостта на движението на духа ни по отношение на външното пространство и в посока към него, и на това движение отговаря центрострежното движение на нашата нервна система. Тъй че вече ви доказах, че всяко движение в пространството отговаря на *идеация* във времето, затова и въпросното центрострежно движение трябва да отговаря на центрострежна идеация, която наричаме „воля“. Чувството и волята са материалните изражения на факта, че индивидът е *ограничена мисъл*. Точно както ръждата проядва неизползваното желязо, чувството и волята са естествено следствие от факта, че всеки от нас е ограничена мисъл...

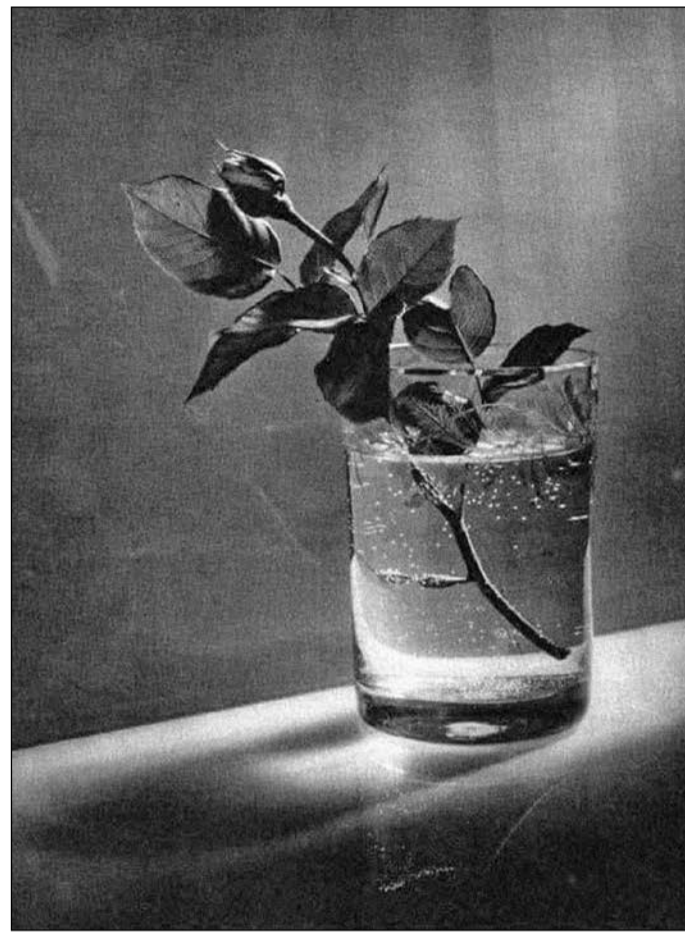
– Но ако всичко е както го описване, професоре, ако сме само мисъл или атом, защо тогава имаме повече чувство и воля, а не по-малко, както може да се очаква?

– Защото, скъпи приятелю, в това число, колкото по-голямо е едно число, толкова по-голямо е *числото*.

Но и голямото, и малкото число са еднакво далече от безкрайното. И след като нямаме никакво абсолютно предимство спрямо атома, просто изпитваме по-сложни ограничения от него. И се налага да използваме по-сложен и по-пълен начин, по който да изразим чувството и волята, стигаме до ограничението. Разбирате ли?

– Съвършено ясно, съвършено ясно.

– Става въпрос за следното. Атомът например е на място №3 в скалата на създаванията. Човекът е на място №2000000. №3 е по-близо, така да се каже, до нулата, където в един идеален случай започва скалата, след като в същия този идеален случай свършва в безкрая. Добре тогава, но както вече ви доказах, тази нула е друг начин да се каже *безкрай*. Следователно №3 е едновременно по-близо и по-далече, така да се каже, от безкрая в сравнение с №2000000 или от нас; то е и повече, и по-малко *мисъл* от нас. Ако се спрем и сравним свойствата на №3 и №2000000, ще може да се види как частите съвпадат със самите нас, ще рече неизменното съгласуване на реалността с мисълта. Ще видим тогава, че атомът по необходимост поражда в мисълта си вселената като нещо смътно, празно, нереално. Същевременно обаче атомът е повече мисъл от нас заради факта, че Бог е *по-видим* в атома, отколкото в нас, и за него светът несъмнено е нереален. Така за мисълта най-високото съответства на най-високото... За нас светът съществува много по-реално, отколкото за атома, което означава, че мислим повече (...). Очевидно съвпадение на противоположностите, приятели, не просто празни приказки. При все това трябва само да се научим да го интерпретираме. Защо например се смесва крайният материализъм, който не защита даже идеята за причина, с крайния идеализъм? Защо хегелианската философия създава сложни и пълни материалисти? Нека да погледнем на еволюцията на света като на еволюция на сложността. Нашата разлика с атома е тъкмо в тази сложност. Ще рече тя е нещо материално. Затова еволюцията трябва да бъде



Снимка Йозеф Сужек

правопропорционална на мисълта. Ако се замислите, ще разберете, че не съществува нито чувство, нито воля. Защото за да могат да съществуват, се *предполага*, че трябва по някакъв начин да бъдат осъзнати. Тъй че ако осъзнатостта е фундаментално необходима за тях, както и за всяко психическо явление, това означава, скъпи приятели, че са като всяко друго явление от външния свят: прости осезаеми величини... Вие обаче ще кажете, че те се долавят вътрешно и следователно не са подвластни на сетивата. Нека се спрем на това възражение и да го анализираме. Чувството и волята са осъзнатостта на движението. Те са съответно центростремителни (чувствата) или госта центрострежни (волята). Нищо повече. Така че за да може всеки от нас да разполага с подобна осъзнатост, е нужно да я имаме в самите себе си като индивиди, ще рече възприятието трябва да бъде *наше*, а не на някой друг. Следва ограничение на осъзнатостта и моето чувство е просто чувството на самите нас като частични, ограничени, несвършени осъзнатости (числа)... Очевидно е, че тази себеосъзнатост на индивида като нещо ограничено трябва да допринесе с нещо ново за психиката. Но дори когато чувстваме една реалност вътре себе си... Бог не чувства и не иска, но чувства и иска чрез нас, ограничен в нас (...).

– Чист антропоморфизъм – опонирах му.

– Антропоморфизъм, драги мой, има този недостатък: не взема под внимание факта, че това, което наричаме „чувство“ и „воля“ не са нещо, което Бог би могъл да има, и дори не би могъл да ги породи в мислите си като личност. Чувството и волята са свойства, присъщи само на едно ограничено и неабсолютно същество... Ние не сме Мисъл (ще рече както е Бог – по отношение на света), а само фрагменти от мисъл, мисловни форми, числа в серията от форми, които могат да бъдат породени в мисълта. От факта, че сме ограничени *в мисълта* (защото всяко число е ограничено) следва това, че не можем да имаме цялостна и пълна представа за света, не можем да направим нищо (...), не можем да създаваме. Така че трябва да визуализираме какво ще направим и за тази цел ни е нужна волята... По същия начин чувството е осъзнатостта, че всеки има свой собствен свят (...), и от усилието на волята. Всъщност грешката е да говорим за Божията воля или за което и да било Божие чувство. Този Бог, който сме породили в себе си (не знаем какво е Той сам по Себе си), е абсолютната мисъл или Абсолютен мислител. Единствената ни способност, която има нещо общо с Абсолюта, е мисълта. А възприятието (което поради вече изложените причини е „мисъл“) е единствената способност за пораждане на реалност. (Както чувството, така и волята са индивидуални.) Единствената „способност“, която можем да си въобразим и която хипотетично може да съдържа Бог, като го положи в съотношение с нас, е мисълта... Законът е екстериоризация на мисълта. Съвсем основателно порябците на феномените се наричат „законали“ и „законостите“ са тези, които човекът налага в обществата... Които, от своя страна, са

несвършени, защото самата ни мисъл е несвършена. Числовата идентичност е правилна, защото има идентичност на *причина*... Не знаем нито как се извършва преходът от един миг към друг, който съставлява траенето, нито преходът от едно място на друго, който съставлява движението. Можем обаче да ги изведем *логически*, обърнете внимание на понятието. Траенето и движението са включени в представите за миг и място. Също така логично е, че може да се премине от момент 1 към момент 2 и от място едно към място 2. Само че не знаем как се извършва това *само по себе си*. Знаем само, че това са *идеи*... Има обаче едно дори по-важно заключение и то е, че само мисълта може да направи траенето и движението умопостижими за нас, но възприятието също така ги прави *реални* за нас. От тук можем да заключим, че мисълта е основата на реалността, че *светът е нещо, породено от мисълта*. Какво е тогава реалността? Реалността е мисъл. Не идва от там, а *съществува*. Ако нашите халюцинация и нашите сънища не са реалност, причината е в нашата мисъл – след като не е абсолютна, тя ги събира само в нашия собствен свят, а не в света сам по себе си. Въпреки това една много силна мисъл, ще рече просветена (...). Мисълта *поражда*, а абсолютната мисъл поражда света. Той е породен от нас и в нас числово, затова и всички го виждаме фундаментално еднакъв и повърхностно различен. Когато си въобразим нещо, самото действие го сътворява. Самото му пораждање в мисълта е неговото съществуване. Но тъй като нашата мисъл не е абсолютна, това творение не е абсолютно, тоест не принадлежи на световната система. Възприятието, паметта, въображението са вътрешни за нас действия, сходни на Сътворението на света. Повтаряме това сътворение, без да успеем да го направим абсолютно просто защото нямаме абсолютна мисъл. И след като човек е мисъл, можем да си направим извода, че мислим, защото Бог мисли за нас; мислим по ограничен начин, защото сме различни, и по разнообразен начин, защото сме числови. Когато Бог мисли за числото, той осъществява числото в себе си докрай – не „числото само по себе си“, а числото *в самия себе си*, за всяко отделно число. Когато мислим за вселената, когато си я въобразим, нашата представа за вселената и тази вселена, която си представим, са едно и също нещо. Ако вместо своята мисъл си представим абсолютната мисъл, ще видим че последната, логично, може да породи само едно абсолютно нещо – не толкова една вселена, колкото *идеята* за вселена; що се отнася до вселената – възможността за всички вселени и безкрайната им поредица. Тази фрагментарна за нас представа означава: от една страна, тя е абсолютна и съзидателна; от друга, ограничена във всеки от нас, които сме различни и индивидуални. Затова тази представа не е идея или нещо възможно, а реалност, нещо реално. Така че всяко съзнание вижда една реална вселена, една различна вселена – с различни очертания в малка или в голяма

степен, от атома до човека. Тъй като божествената мисъл е абсолютна, когато вселените са реални, те в общи линии са еднакви. Когато обаче вселените са нещо помислено, тогава като цяло са подобни и следователно са подчинени на закони (защото законът е формата на мисълта). От тук следва и реалността, която е чисто и просто споделеният вътък, в нашите мисли. Истината е общата основа на всяко съзнание, ако има такава. А аз, разсъждавайки по този начин, се връщам до Божественото царство и до Бог. Не успявам съвсем да проумея защо те са част от замисъла, но успявам да проумея според възможностите, както вече показах. Затова всичко, което си помислим, е истинско, правдиво. Лъжата, нереалността – те са нищото. А нищото си е нищо. Всичко, което си помислим, е реално, защото го мислим. И мисълта е действителна и действително Бог е този, който мисли в нас – за всеки от нас по различен начин. Не е действителен, защото мисли по различен начин, защото мислим по числов начин (...). Поради тази причина всички създадени философски системи са неоторими, тоест те са неоторими само в това, което твърдят, защото (...), и са погрешни в това, което отричат, защото да отричаш, винаги е метафизична грешка. *Единственият* софизъм е да твърдиш, че нещо не съществува, когато обсъждането на това нещо (обсъждане, което водим, за да потвърдим, че то не съществува) съществува, понеже щом бъде помислено, то съществува. Затова и пантеизмът има право да твърди, че Бог мисли за нас. В същото време и антипантеизмът има право, когато твърди, че ние мислим извън Бог. По същият начин материализмът има право, защото светът е реален. В същото време обаче и идеализмът има право, защото реалното не е реално (...). Доказателството, че Бог мисли за нас, е това, че имаме тяло. Бог се грижи за нас и затова съществуваме физически. Затова също така мислим. Нашето тяло е явнo доказателство за нашите ограничения. Един факт, надарен с просветление, което изключва всичко, възприема себе си във въздуха и внезапно наистина увисва във въздуха. Може да не си спомня силата, с която е възприел това, но то е още едно доказателство и показва, че вниманието е привлечено до такава степен, че няма повече място както за осъзнатостта на вниманието, така и дори за спомена за това внимание. По мое мнение призрактът е възможен. Той е плод на несъзнателно свързване, чиято сила превъзхожда обикновената и почти успява да създаде реалност. Само че призрактът на нещо познато, което се е случило (...). Това е най-сложното, но дори така, то има обяснение (...). Има солидни аргументи, и то много, съобразно които може с почти същата убеденост, с която изглежда, да бъде доказано, че тук волята, тук чувството, тук идеята са основата на световната система. Както вече ви казах, дори при своята най-голяма критика осъзнавам къде в тези системи има правота и къде грешат. Всъщност сега идеята ми се струва фундаментална, защото изглежда, че всичко, което съществува, е породено от мисълта.

Сега чувството изглежда същностно, защото тъкмо то е, което остава отпечатък в индивида, който възприема, и без него външната реалност ще остане лишена от индивидуалност, неосъществена в разнопосочните и междуособни лични възприятия. Така че добре, изглежда, че тъкмо във волята се намира истината за всичко, защото, ако се насочим към най-важната част на изложението, след като волята е тази, която поражда движението, и след като вселената безспорно е едно огромно движение, вече ни се струва очевидно, че има една повсеместна воля, каквато и да е воля, която създава и поддържа или (...), каквато се разполага в основата на всеки свят. Досега не подлежеше на съмнение, че еднаква сила и еднакво значение подкрепят аргументите, които ви изложих. Дотук те безспорно са верни. Но и неизбежно са погрешни. Защото, ако човек се замисли по-дълбоко, ако ги анализира, чувства тяхното еднакво значение и съответно онази половинчата истина или половинчата грешка, която съдържат. И това е, защото идеята, чувството и волята предполагат нещо, което дълбоко ги свързва: съзнанието. Те са форми на съзнанието в неговата ограниченост. Така че точните аргументи, представени в подкрепа на която и да било форма на психично битие – когато всеки от тях подкрепя, че идеята или чувството, или волята са фундаментални. Те са правилни, когато подкрепят тезата, че

съзнанието, като основа за всички тези форми, е фундаментално. И същевременно грешат, когато подкрепят, че съзнанието само по себе си не е фундаментално, а е друга форма на ограничение, така да се каже, или по-точно – неговото небитие. И понеже мисълта се класифицира в серии, светът се организира по родове и видове. Затова и между 9 и 11 има по-малко разстояние, отколкото между 11 и 17, но и втората двойка числа принадлежи на същата десетична серия. Точно мисълта и реалността... Кант е видял половината от фактите. И така разбрах, че представите за времето и пространството все още не са били достатъчно анализирани, така че се върнах към тях. Започнах с това да покажа, че нашата представа за пространството е по-абстрактна от тази за времето, тъй като нашият анализ на обективното пространство е по-лесен. Нека да обясня. Нашата представа за времето включва три реда неща: пространство, място и движение. Пространството само по себе си трудно може да бъде определено, защото е в сферата на разбирането. При все това можем да кажем, че пространството е условното място или места – няма значение, защото „място“ включва „места“. По подобен начин мястото е условието за движение, което в общи линии и съвсем набързо е *промяната на мястото*. След като сме стигнали дотук, ще прехвърля резултатите от анализа към анализа на представата за времето. Прави това, защото съществува абсолютна аналогия между природите (...) на времето и пространството, след като може да се каже, че времето е вътрешното пространство. Това ме води към заключения с обезпокоителна оригиналност. Видях, че възприето по същия начин, времето собствено ще бъде сведено до условията на момента или на моментите, и този момент (който съответства на времето като „място от времето“) би се свел до траенето, което е промяната на един миг в друг, както движението е промяната на едно място в друго... Стигнали дотук, ще продължа своя анализ по-съсредоточено и по-обстойно. Запитах се какви други идеи, освен тези за времето и пространството, би предположила моята преценка за пространството и времето. След като пространството и времето имат общата си природа на условия, какво общо би могло да има между мястото и мига, между движението и траенето? Какъв нов елемент би могъл да се вмъкне като времето и пространството, за да предизвика движение и траене? Този елемент може да бъде само *числото*. Така че, ако бъде допуснато съществуването на числото заедно с времето и пространството, ще се породи съществуването на числото *във* времето и пространството; и то не едно, а безчетни числа, защото числото няма край. Това ме подтикна да проуча дали времето и пространството сами по себе си не са безкрайни, след като качеството „безкрайност“ им е придадено от представата за числото, в противовес на крайността, която се отнася до всяко число. Тъй че преминах към анализ на сходните идеи за траене и движение. И започна да ми става зле, защото не разбирах как се получават траенето и движението, как се получава преходът от един миг в друг или от едно място на друго. Това е старата загадка да се предположи, че всичко е съставено от атоми, и старото очевидно възражение: само че какво има в атомите? Между място и място трябва да има места, между миг и миг трябва да има мигове... Само че не се отчаях. Захванах се с дори по-голяма прилежност с грижливия анализ на понятията, които до този момент ясно помнех. Потърсих по-внимателно и видях, че може да бъде само идеята за *безкрайност*, която представата за число по подразбиране носеше със себе си. С непозволян успех се спрях на анализа на тази идея. Бях направил метафизично откритие: това за различните безкрайности. Първото, което трябва да бъде преценено, е идеята за безкрайност *произлиза* от идеята за число. Под каква форма се явява пред нас идеята за число? Под формата на серия, която започва от 1 и не свършва. Тук обаче е разковничето: *от 1*. Тоест числовия безкрай започва, но не свършва; има начална, но не и крайна точка... Откриването на тази точка ме изненада. Изложих няколко възражения. Разсъждавах, че една права линия може да бъде продължена до безкрай и от *двете* страни. Когато обаче поразмислих, видях, че е чисто и просто организацията на една възходяща и една низходяща серия – в идеалния случай просто приемаме една идеална точка и от там прокарваме прави линии и в двете посоки. Дадох си сметка, че удвояваме точките, върху които се съсредоточаваме. Обаче се запазва същностният начин на процедуране. Тогава ни се направи следният изненадващ факт: *числовият безкрай започва, но не свършва*. Приложих тази представа върху първичните идеи за времето и пространството, но видях, че няма

на стр. 12

11



Снимка Ноемия Прага

Победителят на времето, или устойчивостта пред...

от стр. 11

съответствие. Там все още стоеше абсолютен безкрай, а числов безкрай с начало може да има само там, където има място и миг – по необходимост трябва да започнем от едно място и едно време: от там към безкрая. В първичните идеи за времето и пространството, като първични, не са съществували вторичните идеи за миг и място и е имало „нещо повече от безкрай“, защото е нямал начало, край, точка или нещо, което да си представим (този безкрай ние всъщност си представяме само чрез числото). Единствено в идеите за време и пространство намерих „супербезкрай“, *абсолютен безкрай*, без начало и без край. И само в идеята за число намерих безкрай, който има начало, но няма край. Анализирайки траенето и движението, забелязах, че там има много лобопитен безкрай: *с начало и с край*.

– Моля?

– Сега ще обясня. Нека ги представим една серия: 1, 2, 3, 4 и т.н. Какво тогава са траенето и движението?

Преход във времето или пространството 1 към времето и пространството 2, и от времето или пространството 2 към времето или пространството 3, и така до безкрай. Сега можем да си припомним стария парадокс на Зенон от Елея, че за да се мине от едно място на друго, се налага нещо необяснимо: да се пресече безкрая. Защото, както обяснява Зенон, за да се мине от място 1 до 2, трябва да се прекоси пространството между място 1 и 2, но за да се прекоси, трябва да изминем половината, преди това – половината на половината и т.н. Така, когато се наложи да стигнем от 1 до 2, се налага *неволяно* да прекосим безкрая. От това положение бе изведено идеалистичното заключение, че движението логически е невъзможно и е илюзия, с която се заблуждаваме. Тази задача не ме стресна. Размишлявах върху нея и намерих решение. Първото, което забелязах, както ви казах, беше, че безкрая, за който говорим тук, има особеното свойство: да има начало и край, съответно време или място 1, и край – време или място 2. Защото е факт, че има движение и траене, дори и само за нас. Но дори и да е илюзия, тя трябва да има правила, условия, логика на съществуването. Все същия стар въпрос какво има между атомите, ако атомите са всичко. Внезапно видях и даже почувствах (струва ми се така, защото го видях много ясно и отчетливо) колко лесна е задачата и как решението следва от собствената ѝ непоколебимост. Да вземем случая с атомите – ако са всичко и няма нищо повече, тогава между тях няма нищо, защото няма „между тях“, те са непрекъснати. Нашата грешка е била да не помислим за нищото логически, сякаш е нещо (...). И този безкрай с начало и край, който намерих в траенето и в движението, ми даде ключа към решението. Защото самият израз „безкрай с начало и край“ съдържа противоречие, а противоречието е несъществуващото. Достатъчно е да видим, че единственото, което предполага противоречие в мисълта, е небитието. Тъй че безкраят с начало и край е нулев, *нищото*. Това обаче не беше достатъчно за мен. Налагаше се по-строг и по-прецизен анализ. Запитах се дали 1, 2, 3 и т.н. от времето и мястото не бяха идеални точки, защото има безкраен брой от тях. Скоро обаче се убедих, че подобна хипотеза е погрешна, защото 1, 2, 4 и т.н. са само идеални точки, тъй като става въпрос за безкрай с начало и край, ще рече за нищото. Обърнете внимание, че нищо, разделено на безкрайност, не дава нищо. И че по същия начин 1 разделено на безкрайност не дава нищо. Затова „идеална точка“ означава „нищо“, понеже точката е нещо, а идеалното е нищо. Ново противоречие, така че – нищо. Какво означава тогава, че което и да е число, разделено на безкрайност, не дава нищо? Означава просто, че нито един номер не може да се раздели на безкрайност. Нещо, разделено на нещо, да дава нищо – това е абсурд. Следователно е неделимо. Правилото за противоречието остава все същото. С други думи, как можем да стигнем до точна представа за това какво е времето и мястото? Продължих благополучно нататък. Безкрайност делена на безкрайност несъмнено е 1. Следва, че безкрайността на пространството съдържа безкраен брой места. Това обаче не означава размер, а единство. От това следва, че мястото може да има онзи размер, който му е необходим, и че винаги трябва да има безкраен брой от него в безкрайността. Причината е проста: всяко нещо, умножено по безкрайност, също е безкрайност. Осъзнах, че за да преобразувам идеите за време и пространство в миг и място, съответно – в траене и движение, е нужно едно-единствено нещо: да помисля за тях. Съответно, когато помисля за идеята за пространство, в съзнанието ми веднага се появява идеята за място като нещо,

което логически се съдържа в идеята за пространство; в момента, в който помисля за пространство, в съзнанието ми идва идеята за движение, като логично съдържание. Така осъзнах, че Сътворението на света всъщност е логическо действие. Ако Висшата мисъл беше помислила за времето, логически щеше незабавно да премине към мига и съответно – към траенето.

– Професоре, ако позволите, ще отбележа, че тук има антропоморфизъм. Вие придавате на Създателя мисъл по свой образ и подобие.

– Напротив, напротив... Аз съм мисъл само защото Бог е мисъл. Аз съм помислен по образ и подобие на Бога... Дали Бог мисли за мен, не знам. Това обаче, което знам, е, че (...). Защото, ако не беше така, *как можем да кажем, че реалността е реална?* Няма ли това да се дължи на факта, че силата, която е създала света, е същата сила, която възприема света, създаден от мен? Разликата е, че Създателят мисли за всичко като *всичко*, докато аз мисля за всичко като *част* – това е частичен начин на мислене, различен от другите. Създателят е различен само в идеята, че всяка личност трябва да бъде различна. Той е абсолютен мисъл.

– Имам още едно възражение, което току-що си спомних. Става въпрос за някои думи, които споменахте, професоре, но не исках да ви прекъсвам и забравих. Става въпрос за следното: логически (...).

– Лесно може да се обясни, няма никакво противоречие. Самият Бог, разбира се, не е мисъл: той е загадка. Той се проявява пред нас като мисъл и мисълта е това, което има свои закони, които излага. Мисълта има законите, които Бог ѝ е отредил, и точно затова е мисъл. Ние сме създадени по образ и външно подобие на Бога, както вече ви обясних. Мислим, защото Той мисли, и Той, естествено, мисли за нас... Направете това, което вече ви показах: преобърнете антропоморфизма... След като ми е дадено да проникна в загадката на времето и пространството, ще ми бъде дадена силата да използвам това познание и да стана свръхчовек не само в размисленето, а и в истинската *идеация*, във възприемането на невяното. Не мога да позная първичната и същностна загадка, но за това не ми е нужно – за това, което заявявам, че искам... Кой би могъл да каже, че това точно знание за нещата вече не идва от едно замъглено възприятие за тях? Кой би могъл да ми каже, че това точно знание за нещата не идва от факта, че духът вече се е отправил към възприемането на миналото, откъдето съзнателно извличам теория от все още несъзнателен опит? Дали защото съм започнал да пътувам (...) във времето, вече зная какво е? Трябва да е така, трябва да е така. Ако човек се замисли, всичко трябва да се появява от този опит (...). Но е наложително да не настоявам на това... Чрез абстрактната мисъл, не (...), както

ще кажат мистиците, се доближаваме до Създателя, защото се доближаваме до абсолютната интелектуална способност... А към какво се стреми абстрактната мисъл, ако не точно към най-свойственото на Създателя: енергията на битието и света. Нима това не е най-висшата сила? И чрез идеята, не чрез чувството (което, разбира се, е каквато и да е форма на идея, помислете за това и вие) успяваме да се доближим до Бога. Идеята, мисълта е най-абсолютното нещо в нас и това, което е най-устремено към абсолютата... Помисляйки силно за нещо, означава да го създадеш... Бог превръща сам себе си в свой обект, мисли за себе си. Мислейки за себе си, Той е породил идеите за времето и пространството. От тях логически се е появила идеята за числото... Мислим като Субект и Обект – следват времето и пространството; мислим като не-Аз – следва числото, като Бог е извън него; мислим като мислител – следват траенето и движението (...). Нашите мисли следват законите на творението: помнят действително (...). Бог, съзнанието (единствено, върховно) осъзнава (не във времето) самия себе си. Осъзнава самия себе си едновременно като Субект и Обект. Мисълта при простосмъртния е спомагателна идея за света. Бог мисли за нас, чрез нас и в нас. Той мисли само чрез нас, за нас и в нас – след като сме цялата вселена. Разумът доказва реалната неделимост на материята. Опитът също го доказва. Така че всяко разсъждение съвпада с реалността. Всички теории, колкото и да са абсурдни, съвпадат с истинския *интелектуализъм* като истини или като грешки. От там следва и това, което понастоящем ми се струва крайно странно: външният живот е нереален и подвижен, че науката е нашият сън или че реалността се анулира. Във всеки случай един закон е външното изражение на разсъдението (мисълта). Още едно доказателство, че мисълта (за нас) е битието. Да не чувстваш нищо, означава да не искаш нищо. Да не искаш нищо, означава да не искаш нищо. Но да мислиш за нищо, не е да не мислиш за нищо – това е да мислиш за нищо, да разбираш, че нищо означава нищо. Тъй че виждаме, макар да не съществува нито воля, нито чувство на нищото (собствено казано, защото желанието за смърт не е желание за нищото), че има мисъл, идея за нищото. Нищото се превръща в нещо пред идеята. Това е, за което сътворението *ex nihilo* дава пример. Когато битието мисли за небитието, като мисъл, небитието се превръща в нещо (в мисълта) – нещо, което е небитие, защото действително съществува, и което е битие, защото е мисъл. Казваме, че небитието съществува, защото, ако не съществуваше (...). Затова нашата мисъл обхваща целият свят и ако знае как е създаден, ще го пресъздаде (според ограничените си възможности). Мислейки за неговото сътворение, ще го пресъздаде. Не можем да кажем, че за да може битието да мисли за небитието, е нужно да поиска да мисли за него; и че

волята е проявление на възприятието и следователно се намира *вътре*, а не извън мисълта, и че тя е последваща, а не предхождаща мисълта. Като реалност на мисълта, разполагаме с битие, небитие и мисъл. Така че, след като светът не е нито битие, нито небитие, става неизбежно, че е мисъл. Това води до разбирането за битието като битие и за небитието – като небитие, разбрани като мисъл, не като реалност. Доброто, злото... всичко е произлязло от мисълта и от чувството. В абсолютната реалност отвъд самата мисъл – какво значение имат представите за добро и зло, радост и страдание? Възприятието е мисълта от мислите на другите хора...

Ужасното събитие, което последва, не стана нито бавно, нито бързо. Просто се случи. Видях как професорът обръща поглед към нещо, което поражда ужас. И го видях там, проснат на кушетката. После видях на кушетката само халат с все още вързан колан и съвсем изрядна закопчана пижама. На пода се мярна нещо блестящо... Венчална халка. Никога не намериха другата халка... Изражението (...), погледът му стана по-съсредоточен и вперен някъде пред него, се изпълни със страх. Стигна (...) до преломния момент.

Превод от португалски:
НИКОЛАЙ ТОДОРОВ



Снимка Обивуя Селару

Христо Мухтанов

Победител

Ето го на почетната стълбца. Сега
кого ще поздравии.
Никола Петров

Той стана и излезе от вкъщи. Живееше в тази къща откакто се помнеше – тук бе прекарал детството си, тук бабно щеше да посрещне и старостта си. Не беше променил почти нищо – особено след смъртта на родителите си – стаите, мебелите, тапетите оставаха такива, каквито бяха и в най-ранните му спомени. Празният му дом приличаше повече на музей на деветдесетте, отколкото на обитаемо жилище. Щом излезе, продължи наогул по улицата – същата онази, на която беше играл като дете. Помнеше как звънеше по звънците на приятелите си, как се викаха, излизаша, играеха жоменка или „Капитане, капитане“, или каквото и да било, а той винаги печелеше. Караха колелета и обикаляха градчето; днес колелото му беше някъде на тавана, отдавна използвано, потънало в прах. Подмина няколко кооперации, няколко къщи, припомни си имената на всеки от приятелите си и за пореден път осъзна, че нито един от тях вече не е тук. Самото градче също не се беше променило – нито улиците и лампите, нито градинките и задните дворове, нито блоковете и къщите; само хората бяха намалели, само хората бяха започнали постепенно да го напускат. Ето например неговият приятел Л. отдавна беше в столицата и не помнеше откога не се бяха виждали, а вече и не се чуваша. Или Н., която замисна за Германия и повече не се върна. Или родителите му, които се споминаха, малко след като завърши гимназия.

Когато това се случи, пред него имаше две възможни решения – да си тръгне и да остави всичко, без да погледне назад; или да остане в същия този дом, в същия този малък град, където никога нищо не се променяше. Понякога се чудеше, дали беше направил правилния избор; докато вървеше и гледеше местата, на които вече отдавна не се чуваша гласовете на приятелите му, празнината от всички постепенно напусканя започваше все по-ясно да пулсира у него.

Лутайки се из улиците на градчето, той стигна до малкия парк – до онава същото място, където някога обичаха да седят с Л. и да обсъждат видеозигри или момичета. Вече нямаше с кого да обсъжда тези неща, а и каквото и да било. Седна на една странична пейка и се загледа в пустеещата стара сграда, която така и никога не беше купил, в празния парк в средата на февруари.

Помисли отново как като малък той винаги печелеше всички игри – неизменно, независимо какви бяха те; днес той беше последният от всички, които някога познаваше, останал в градчето – беше спечелил и неговата игра. Сега той бе завинаги единственият победител.

Кръгчета моркови

тези зайци са доста живави
Георги Господинов

Беше започнал да реже лука и разбира се, от очите му вече капеха сълзи. Срязване, изскъриване, срязване, на все по-дребно и по-дребно. След това няколко скилидки чесън. И морковите, накъде без тях. Морковите трябваше да нареже на колелца, но възможно най-тънко, за да се сварят добре. Заешкото месо, вече подготвено, стоеше в тавата. Замисли се дали той самият има достатъчно вътрешна воля да убие заек и да премахне козината му, но реши, че така или иначе това не е жизненоважно умение в XXI век. Днес имаше всичко в магазините, или пък на фермерските пазари, както в този случай. Да, вероятно не беше онзи мъжествен ловец, когото търсеха жените, но беше достатъчно способен в други отношения. Особено в кухнята. Справяше се значително по-добре от жена си, която го беше напуснала няколко месеца по-рано. Докато режеше морковите, нямаше как да не си спомни, че в онзи неделен ден също беше решил да задуши заек. Рецептата му харесваше много, цитираше я по памет от едно свое любимо стихотворение – „Лук, кръгчета моркови и скилидки чесън“. Беше взел заека, както и днес, от фермерския пазар, но щом се прибра вкъщи, се усети, че нямат никакви моркови. Жена му предложи да изтича до магазина и да купи, грабна портфейла и телефона си и се спусна наогул с асансьора, като дори не заключи. Той продължи да подготвя ястието. Жена му обаче се бавеше доста повече, отколкото отиването до кварталното магазинче предполага. Реши да ѝ звъне по телефона, но той беше извън обхват. Това го някакъв степен го притесни. Затова слезе до магазина да я потърси, но там я нямаше. Обиколи още няколко магазина, звъня ѝ, писа на приятели, звъня на родителите ѝ, но нищо. Силно уплашен, той се

прибра вкъщи, където заекът го чакаше върху масата. Сега, вече готов с рязането на морковите, изсипа всичко в големия гювеч, добави сол, бяло вино и вода и сложи заека вътре. Беше обещал, че ще сготви за празника. Вечерта щяха да дойдат родителите му, а също и сестра му, заедно с мъжа си и двете им деца. Не беше съвсем сигурен защо реши да ги покани, вместо да отиде у тях; това щеше да е първата му Коледа след раздялата с жена му. А то и една Коледа – навън грееше слънце и нямаше и помен от сняг. Сложи гювеча във фурната, пушна го на необходимата температура и се приготви да го остави там поне 2 часа.

Онази вечер жена му все пак се появи. Обадиха му се родителите ѝ, че се е прибрала при тях, изглеждаше дезориентирана. Той веднага запали колата и отиде да я вземе. Когато я видя, тя го погледна безизразно, дори студено. Родителите ѝ не можеха да му обяснят какво точно се е случило. Той я попита добре ли е, има ли нужда от лекар, тя отговори, че всичко е напълно наред. Но не пожела да тръгне с него. Той застина объркан. Говореше му така, сякаш той не беше най-близкият ѝ човек. Трябваше да я увещава известно време, докато накрая склони. Прибраха се. Но след тази вечер отношенията им бяха като попарени. Тя не отвърщаше по никакъв начин на желанието му за интимност, беше напълно безразлична към него. Каквото и да правеше, за каквото и да ѝ говореше, тя не проявяваше никакъв интерес. Около две седмици по-късно му заяви със съвсем делови тон, че иска развод. Майка му напоследък беше започнала да го подпитва дали в живота му има нова жена, а той отбягваше въпроса. Истината бе, че все още обичаше Мила – напълно и изцяло, а случилото се не му даваше мира. След развода дни наред не искаше да излиза никъде, дори беше взел отпуск, но това така и не го каза на майка си. Разводът беше неумоверно труден период за него, особено след като малко преди това вече бяха говорили за деца. Сега обаче трябваше да изчисти апартамента, да направи нужните приготовления и да се опита да бъде весел, доколкото е възможно. Все пак беше Коледа.

*

– Венци, страхотно е станал – майка му видимо беше доволна, след като опита от сготвеното.
– Да, наистина е много вкусно – похвали го и сестра му.
– Разказвал ли съм ти, че като бях малък, гледахме зайци на село? – Венци беше сигурен, че баща му му е разказвал тази история поне няколко пъти и съвсем не му беше до нея. – В старата къща имаше пристройка за животните. Гледахме зайци гиганти – големички си ставаха. И ядяха по много – носил съм им трева. Колкото на коня давах, толкова и на един заек. Можеш ли да си представиш – заек и кон ядат еднакво!
– Баба ми на село правеше много хубава заешка яхния – обади се зет му. – Не гледаше, но от съседите е купувала. Тогава всеки гледаше животни.
– Хубави времена бяха.
– Даже със Соня понякога си мечтаем да си вземем къща в някое село.
– Така като го кажеш... но да, говорили сме го, макар че с моята работа ще е трудно.
– Но някой ден, като напуснеш, ще може да се преместим – за децата ще е много по-хубаво. – Дали наистина, погразни се Венци, щеше да е по-хубаво за тях, след като племенниците му не се интересуваша от друго, освен да си стоят по цял ден на телефоните?
– Соня, а ти нали не харесваше работата си?
– Ох, мамо, какво значи да не я харесвам, работа като работа.
– Ами не знам, все ми се оплакваш от нея като се чуем. И брат ти, и той.
Сепна се; откакто се раздели с Мила изглежда наистина се оплакваше твърде много на майка си от случващото се на работа. Беше се фокусирал върху задълженията си, за да избяга от развода, но това му създаваше стрес и конфликти.
– Ако ще търсиш нова работа, не е сега моментът – обърна се зет му към него, – пазарът на труда не е в добро състояние.
– Абе стойте си където сте си намерили и където ви уважават хората! Какви са тия неща – не били доволни, мрънкали на майка си. Аз от 30 години не съм сменял фирмата – камъкът си тежи на мястото!
– Тамко, в днешно време не е така. Хората си сменят



Снимка Йозеф Сугек

работата на няколко години. Аз засега не искам нова, но все някога ще напусна.
– Че вие какво работите толкова, че да сте недоволни? Цъкате си по компютрите, труд не познавате.
– Не говори така на децата, не знаеш колко им е напрежението на работа.
– Няма какво да се обясняваме повече, светът е друг – погразнено отворна сестра му – и да, работата е в компютрите. Ръчната работа вече я вършат машините.
– Но е приятно човек да свърши нещо с двете си ръце понякога – зет му се опита да замаже положението, – да гледа градина, да си има двор. Впрочем, Венци, заекът наистина има вкус на домашен.
– Казах му да го купи от фермерския пазар. Аз често пазарувам от там и има много хубави стоки. А знаеш ли, Венци, наскоро видях Мила на пазара – храната загорча, а той преглътна с усилие при споменаването на името ѝ, – но тя сякаш изобщо не ме разпозна.
Преди идването на гостите – за негова огромна изненада – му беше звъннала точно майката на Мила. Оказа се, че самата Мила отново е изчезнала. Излязла по обяд и не можели да се свържат с нея от няколко часа. Започнали да се тревожат и решили да се чуят с него. Той нямаше какво да добави, освен да им пожелае скоро да я открият, след което затвори с разтреперана ръка.
Не знаеше какво да отговори на майка си; от момента, в който подписаха документите за развода, той не я беше виждал. Беше си забранил да ѝ звъни, но когато беше навън, тайно се надяваше, че тя все отнякъде ще изскочи; че ще успеят да повървят и поговорят, но това така и не се случваше. Често се засичаше с всякакви свои приятели и познати, но с нея – никога. Сякаш обитаваха напълно паралелни градове.

*

Към девет часа гостите си тръгнаха и той остана сам; така и не им каза за обаждането. Вече беше започнал да вдига чиниите, когато чу звънеца. Помисли, че някой от племенниците му си е забравил нещо и отваряйки вратата, се приготви да попита сестра си какво точно да търси, когато видя на прага си Мила.
Обзеха го топли вълни, усети остро пробождане в стомаха, не можеше да си поеме дъх. Не знаеше какво да ѝ каже – умът му беше помътнен. Тя самата изглеждаше особено – объркана, смутена, трепереше. Погледна го право в очите, които бяха започнали да се насълзават.
– Аз трябваше да купя моркови – отрони на пресекулки тя, – ти дали сложи заека да се пече?

Зимно пране

Йорданка Белева

През зимата прабаба ми се опаковаше с няколко ката грехи. Оставяше непокрит единствено погледа си, но и това беше спорно, защото имаше перде на очите. Набличането ѝ не издаваше зиморничавост, по-скоро потребност да се изолира от този свят. Казваше, че ако човек оцелее през зимата, ще изкара и годината. Макар на нея да ѝ беше важно да оцелява единствено заради зимното пране. Всяка събота само то беше в състояние да я изкара навън.

Переше в старо корито грехите на пралядо. Струваше ми се необичайно той да ги изцапва в отвъдното, но явно успяваше. Баба ги переше на ръка и им говореше. Когато се приближавах, за да чуя, тя млъкваше. Питала съм я какво си говори с грехите на дядо, а тя всеки път отвръщаше – *не говоря с тях, а пиша писмо*. Само че аз виждах помръдването на устните ѝ, и понеже тя не пишеше, а простираше, допусках, че диктува писмото си. Топлият дъх, който излизаше от баба и топлият дъх на прането, се сливаха в почерк на невидима ръка. Почеркът не беше равен, а колеблив: влияеше се от вятъра и от това дали баба диша учестено или равномерно. Понякога спираше за кратко и търсеше подходящата дума. Друг път с дълбока въздишка задраскваше вече написаното и започваше наново. Когато приключеше с писмото, погалваше страниците му като опъваше внимателно грехите, за да изсъхнат изгладени.

Баба изпращаше с редовна поща писмата си – всяка седмица по едно. Не бяха дълги писма – чорапи, панталон и пуловер. Панталонът от груб вълнен плат, пуловерът и чорапите изплетени с прежда от домашна вълна. Спомням си, че тогава се интересувах повече от баба ми като подател и дори не се замислях за отговорите на писмата ѝ, как пристигат и кога ги четем, къде ги съхранява.

– Бабо, а може ли и аз да изпратя писмо на дядо? – попитах я в една февруарска събота.

Баба се усмихна, избърса ръце в грехите си, за да не ме намокри, прегърна ме и каза:

– Малка си още, не можеш да пишеш. Като тръгнеш на училище, ще му напишеш и ти писмо.

Тъй като чак след три години щях да съм първокласничка, струваше ми се невъзможно да чакам дотогава, затова предложих на баба да изпратя на дядо моя рисунка, а тя да я сложи в плика с писмото си.

– Внимавай какво ще рисуваш – каза баба и ми посочи къщата, за да се прибера на топло.

Нарисувах му агънце. Не знаех дали ще го зарадва или ще го натъжи – изобщо не познавах пралядо си и имах за него повече предположения, отколкото убеденост. Той беше за мен неясен силует, чиито очертания ми се изплъзваха всеки път, когато го приближавах. Портретът му беше сбор от допирателни, които се спускаха от баба към смъртта. Понеже често я бях чувала да пее песента на Борис Машалов за агънцето, което плаче за майка си, допусках, че тази песен е явяла някога и на дядо и когато той получи писмото с рисунката ми, именно агънцето ще го подсети какво е било и какво е сега. Представях си дядо как получава писмото и сяда на облаче, за да си го прочете. И понеже той също не ме познава, по рисунката ми ще гадае коя съм и каква съм. Помолех баба в писмото си да му разкаже за мен, а тя ме успокои, че дядо знае всичко, което се случва на земята.

– Тогава защо му пращаш писма, бабо? – недоумявах аз.

– Заради отговорите – каза тя и сложи последната щипка от прането.

Не помня погребението на прабаба, пратили са ме нарочно у съседите, за да нямам спомени за този ден. Може би защото не съм я виждала положена в ковчег, и до ден днешен в съзнанието ми прабаба е жива и нарежда думи и грехи.

Когато един януари майка ми влезе в болница и в продължение на три дни нямахме никаква информация за нея, аз си спомних за невидимите писма на прабаба. Изпрах зимното яке на мама и го окачих в двора, за да изсъхне. Когато привечер го прибрах, то приличаше на стопанина си. Водата в него беше замръзнала и ръкавите напомнях за ръцете на майка ми, разтворени за прегръдка. И тогава намерих цялата тайна кореспонденция на прабаба.

Реката, Източната

*Виждам две лястовичета да пърхат над реката,
но близо, до нашия бряг.
Виждам фериботите да изчезват и да се появяват отново в
металния раннопролетен блясък застлал
слънчевата пътека почти напъряко,
с футуристичен чипровски килим,
който като квантова частица
се показва едновременно като вълна
и като сбор от милиони малки фигурки.*

*Виждам голям гларус да се издига уверено над водата и
семейство гъски да плуват в реката, Източната,
откъм нашия бряг.
Оттатък,
Манхатън – вечен с грохота и разрастването си
удължава силуета си на височина и дължина откакто аз го наблюдавам,
а и преди това,
докато моят живот се скъсява откакто той ме контролира.
Еклектичният му силует доказва, че добрите намерения успяват
въпреки опарените от сиянието му паднали ангели и прилепи,
въпреки плъховете, които се хранят с основите му.*

*Двете лястовичета заякват все повече и
кацат за почивка в клоните на трите бора пред мен –
новата константа от нашата страна на реката -
очертават се дори в мъгла,
в която градът изглежда все още не-сътворен.*

*Този път нито един от фериботите не носи в утробата си
най-ценния товар за мен – моето лястовиче,
което уж със закалени криле, наскоро бе навехнало едното,
завихрено в златния поток на своя порив и добри намерения.*

*Реката, пълна с морска вода и вятър бръснец като на брега на Шабла,
но без топлата боцкаца милувка на пясъка,
открътва цели две декади от последователността на времето ми -
запраща ме до неосъщественото желание с егоистично майчинско намерение
да намажа с крем против изгаряне детски раменца,
да заякнат като перки от плуването,
на което ще го уча с декада закъснение.*

*Престъпно слушам френски шансон
на издадената платформа по средата над реката
обречена на джаза,
на най-романтичното по американски прагматичен начин място,
наситено с коленичене и надянати пръстени,
пълни с хелий големи цифри отмерващи линейно преживян живот
и вложени заклинания за вертикален просперитет,
където всички обитават пентхауса –
шумни, постижими и предвидими.*

*Гледам уверения полет на гларуса –
той – от високото, аз – от подножието му -
само ние двамата си знаем,
че освен плакатния позитивизъм има и още нещо,
което трябва да остане измълчано
като мълчаната изворна вода по Водичи.*

*Чайката, която настига гларуса
сякаш ми намига да се пусна за миг от
перилата на вярата в неоспоримата действителност
и да полетим заедно телепортирани
по дължината на сладководната река,
която сдобрява бреговете си
посредством тридесет и седем моста,
а също и да съм в хармония с това, което слушам.*

*Успявам вяло да извикам от паметта си един пауърпойнт слайд,
от зората на компютърната ни грамотност,
който ми беше пратил като покана за съвместно преживяване
на Артистичния мост подхождащ на артистичните ни натури
на най-известната романтична река,
уви изтрпих от мен като мечтана дестинация
още тогава заради копи-пейста с друга.*

*Двойката гъски с четирите малки гъсета
плуват в малкия семеен залив
като горди собственици на американската си мечта,
а на мен дори не ми свиждо за тях.*

*Те, от своя страна,
улисани в почистването на водораслите
от крайбрежните камъни,
създават благоприятна среда
за живота на следващите си поколения,
не ме забелязват, но попляскват с плавници безгрижно -
аз съм сладководният поток
и разреждам солената вода на реката.*

Божана Славкова (2004)

Тихото тяло

Цвете да ни учи на вода и суша
да ни учи на разпадане
нежно
тихо
да ни учи да гледаме дупките светлина в морето
солта по косъмчетата от вътрешната страна
на бедрата
нашите
само нашите
моите
тела
ничи други
няма други
нежно
тихо
разпадащо се тяло
всяка секунда

Корабът онзи дете се питаме още ли е същият
Метаморфози
Троянски коне
и научи ли че тялото се мени за 7 години
не е останала нито една клетка от тогава
но е толкова
нежно
тихо
че не си разбрала
че е
Цвете
ни учи на вода и суша
и нежно
и тихо

Гипсовият ангел

В първия си ден
гипсовият ангел
изобщо не беше ангел
беше гипс и идея
беше кофата с гипса и водата
от маркуч от кран прекалено далеч
Беше трудно объркан
и трудно единен
Въобще не беше ангел

Ангелът беше
форма
беше ръката направила формата
беше формата на ръката
сянката и продължението ѝ към тялото
Ангелът беше човек
който вече го няма
Но не си мисли че гипсовият ангел
в рушащата се сграда
е бил реален човек
че е било като по филмите
човекът е бил
а после е ангел
гледа ни пази ни и така нататък
Не си мисли че човекът е нещо повече
от тялото направило ангела
ръката бъркаща гипса
ръката преди ангела

В последния си ден
ангелът не помнеше нищо от това
беше сяп ангел
беше ням ангел
Под него бяха минали стотици лица
и той не беше направил нищо
за нито едно от тях
Беше от гипс но все едно беше от камък

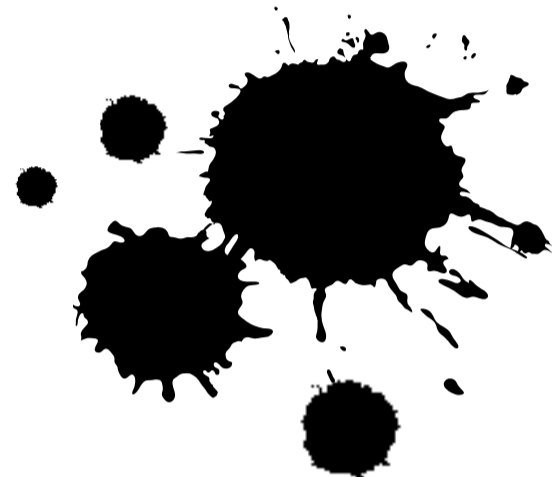
Отчупи се
и ангелът полетя

Ирина Негкова (1999)

Когато не искам да те виждам,
кривото бучи и ме избутва.
Избута ли ме – мирно е.
Избутам ли го – криво е.
Мирът намира и намира ни.
Опрем ли се в мира... отиваме.
Опрем ли мир във плът... умираме.

Пепел

Ако диванът е голям пепелник,
значи душите са пури.
Бавно горящи от левия край
и често крещящи от другия.



Как Толкин осуетява опита на Огън да напише книга за него

Подобно на мнозина свои съвременници У. Х. Огън бил искрен почитател на Толкин. През 1954 г. прочутият поет възторжено приветства „Задругата на пръстена“ на страниците на „Ню Йорк Таймс“, заявявайки: „Никое художествено произведение, което съм чел през последните пет години, не ми е донесло по-голяма радост“. Оттогава между двамата се установява оживена кореспонденция: Толкин изпраща на Огън предварителни екземпляри от следващите томове, а разговорите им се задълбочават върху подробности от творчеството му. (Огън например смята, че романтичната линия между Арагорн и Арвен следва да бъде премахната – макар това да не накърнява съществено възхищението му.) Десетилетие по-късно обаче, когато Огън предлага да напише книга за Толкин за християнското издателство „Ердманс“ – част от поредицата „Съвременни писатели в християнска перспектива“, където фигурират имена като Дж. Д. Селинджър, Джон Ъндайк, Сол Белоу и К. С. Луис, – Толкин категорично отказва. И макар Огън често да бива сочен като един от онези, които легитимират Толкин в литературните среди, а двамата нерядко са описвани като „близки приятели“, през 1966 г. самият Толкин очевидно не споделя подобна преценка.

На 9 март 1966 г. Толкин пише до Роджър Верхлюст от „Ердманс“: „Г-н Огън действително ме уведоми, че е поел ангажимент да напише книга за мен под заглавие „Дж. Р. Р. Толкин в християнска перспектива“. По различни причини не му отговорих веднага; но макар да съжалявам, че становището ми може да не ви бъде приятно – и съм, разбира се, признателен за оказаното внимание – необходимо е да цитирам казаното от мен пред него. С дълбоко съжаление научавам, че сте се ангажирали да напишете книга за мен. Това среща категоричното ми неодобрение. Считам подобни начинания за неуместна дързост; и освен ако не са предприети от близък приятел или в съгласие със самия обект (за което в момента не разполагам с време), не мога да допусна, че ползата им оправдава неприязънта и раздразнението, причинени на потърпевшия. Най-малкото бих желал подобен труд да изчака, докато завърши „Силмарилон“. Работата ми постоянно бива прекъсвана; но нищо не пречи повече от настоящата суетня около „мен“ и моята биография.“ Толкин признава, че е задължен на Огън за щедрата подкрепа след първата поява на „Властелинът на пръстените“, но добавя с хладна категоричност: „той не ме познава“. Дори допуска, че това заключение може да е

несправедливо, ако се съди по пресата, но отбелязва, че публикуваните изказвания на Огън за неговите възгледи само потвърждават, че не го познава.. По-нататък Толкин настоява върху принципното различие между посмъртно написана интерпретативна брошура за автор, чието творчество системно изразява християнска мисъл, и подобен труд за жив писател с далеч по-ограничено творчество, който се стреми да го довърши под натиска на времето – без разсейването на прибързани анализи, лишени по необходимост от достатъчна осведоменост. (Ръкописна бележка в края на писмото:) „Срещали сме се, разбира се, може би половин дузина пъти за четиридесет години, но не сме имали нито един личен или частен обмен на възгледи – нито устно, нито писмено.“ Месец по-късно Толкин потвърждава позицията си, заявявайки, че – съдейки по думите на Огън, цитирани в „Ню Йоркър“ – не вярва неговото разглеждане да бъде задълбочено или проникновено. В броя от 15 януари 1966 г. писателят Джералд Джоунс отразява среща на т.нар. Толкинско общество, на която Огън е поканен като гост-лектор. Темата – „Толкин като човек“ – започва по следния начин: „Толкин е човек със среден ръст, по-скоро слаб... Живее в отворителна къща – не мога да ви опиша колко ужасна е – с отворителни картини по стените. Срещнах го за пръв път през 1926 г., на лекция в Оксфорд. Той прочете откъс от „Беоульф“ толкова красиво, че реших, че англосаксонският език трябва да е интересен – и това оказа голямо влияние върху живота ми.“ Огън добавя още, че „Толкин е обсебен от северното начало“ – че хората се деят между влечение към Севера или към Юга, към Скандинавия или към Средиземноморието, и че за Толкин северът е сакрална посока. Трудно е да се прецени кое от тези наблюдения е било по-малко приемливо за самия Толкин. Без съгласието на автора замислената книга така и не се появява. Остава единствено предположението, че тя би била едновременно леко язвителна и благоговейна; особен хибрид от възхита и гистанция.

ЕМИЛИ ТЕМПЪА

Превод от английски: НИНА СТОЯНОВА

Източник: lithub.com



РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Капинова, Емануил А. Вигински
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 – BPBVBGSG
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
<https://litvestnik.com/>;
<http://litvestnik.wordpress.com>
ВОДЕЩ БРОЙ Емануил А. Вигински