



фотограф: Валерия Чавдарова, 19 г.

ПОЕЗИЯ И ПРОЗА

Александра-Гергана Димц

Аш Рагков

Виктор Вълчев

Калоян Жеков

Лазар Загорлиев

Мария Мислашка

ДИАЛОЗИ

Олга Дойкова

Владимир Меранлиев

РЕЦЕНЗИИ

Георги Соколов

Далия Делибалтова

Крум Киров

Михаил Филков

ПРЕВОД

Ралица Тончева

НАМЕРЕНИ В ПРЕВОДА

Бялата птица

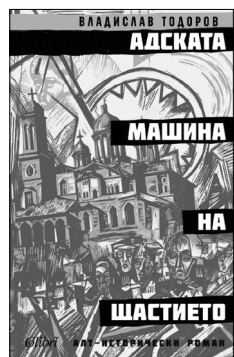
Превод на *The White Bird* от Джон Бърджър

От време на време съм получавал покани от институции – предимно американски – да изнасям лекции за естетиката. Веднъж смятах да приема и си мислех да взема със себе си птица, направена от бяло гърво. Но така и не отидох. Проблемът е, че не може да се говори за естетика, без да се говори за принципа на надеждата и за съществуването на злото. По време на гълзите зими селяните в определени части на От Сава са правели гървени птици, които окачвали в кухните си, а може би и в параклисите си. Мои приятели, които пътуват много, са ми разказвали, че са виждали подобни птици, направени по същия начин, в някои части на Чехословакия, Русия и Балтийските страни. Възможно е тази традиция да е още по-широко разпространена. Начинът на изработка на тези птици е сравнително прост, макар че се изисква значително умение, за да бъдат направени наистина изкусно. Вземат се две парчета борово гърво, всяко с дължина около шест инча, и с височина и ширина малко по-

малко от инч. Накисват се във вода, така че гървесината да омекне, и после се дялкат. Едното парче е за главата и тялото с ветрилообразна опашка, а второто – за крилата. Тънкостта се състои именно в изработването на перата на крилата и опащата. Целият къс за всяко крило се изгяква по очертанията на едно-единствено перо. След това оформеното гърво се разрязва на тринайсет тънки слоя, които внимателно, един по един, се разперват, за да се създаде ветрилообразната форма. По същия начин се изработват перата на другото крило и на опащата. Двете парчета гърво се сглобяват на кръст – и птицата е завършена. Не се използва лепило и има само един гвоздей, където се кръстосват двете парчета гърво. Понеже са съвсем леки – тежат едва две-три унци – птиците обикновено се окачват на конец за изгадената полица на камината или за някоя греда, така че да се задвижват от въздушните течения.

на стр. 9

Евтина Ваканция в чуждото нещастие



Фразата „евтина ваканция в чуждото нещастие“ е първо използвана като лозунг на френските ситуационисти, написали я по улиците на Париж през 60-те, а по-късно е включена в текста на песента *Holidays in the Sun*

на рогоначниците на пънка *Sex Pistols*. И в двата случая това е критика към фетишизирането на бедността и нищетата, към третирането на непривилегированите като експонати, които гледате, бършейки очи, и към приемането на мизерията като нещо ексцентрично, което да привлича интереса. Може би не е нарочно и може би е подхлъзване по линията, че фокусирането върху безнадежността показва дистопичното, но в новия роман на Владислав Тодоров „Агската машина на щастието“ това присъства.

Авторът, познат най-вече с екранизациите на книгите си „Дзифт“, „Цинкограф“ и „Пумпал“, изгражда алтернативна вселена през 20-те години на XX век на една България, разделена на крайно идеологически клики – анархисти, военни и полицаи. Може би с цел осмиване на крайностите социалната група на анархистите с име „Оръдия на хаоса“, породила се от поствоенна-

жираност, но най-централно това се забелязва в героя на тяхната тарторка Ерини, чиято единствена характеристика си остава това, че е опасно секси. Опитът за загълбочаване на нейния образ се явява като биографичната информация за нейното изнасилване от персонаж с очевидно вгъхновение от Гео Милев, а именно идеалиста Гео Фригман. Подобни неща присъстват в биографиите и на останалите женски персонажи, като всички по някаква причина са проститутки в даден момент. Разбира се, това се използва, за да се покаже вътрешната сила на тези еманципирани жени, но когато това се случва на всяка, по-скоро показва едно фетишизиране на женското безсилие. Освен „вълчицата единак“ Ерини има и друга фатална дама в романа – Сигури, която не ѝ отстъпва нито по ексцентричност, нито по сексапилност. Тази героиня обаче е представител на гругия идеологически лагер, този на полицаите. Тази група е единствената в романа, представена с добродетелността на своята умереност – странно, като се има предвид сегашната представа за органите на реда. Главнокомандващият тук е умозрителният доктор Абаносов, начетен, разумен и силно вярващ в силата на полицейската си професия, която счита за главен пазител на щастието. Това е и единственият ге-

рой, описан със силен морален компас, който му позволява да разбира и двете груги страни в конфликта, но който, за съжаление, също издиша на моменти. Например въпреки привидната си съпричастност към анархистите решава, че единственият начин да се реши конфликтът, е да гържат цялата организация достатъчно опиянена и угрозирана, така че да не им създава проблеми. Другият

то и да е лично мнение, е когато отказва да участва в атентат, убиващ цялата военна хунта. Проблемът не е, че са изпуснати възможности за вземане на личен избор, а че такива възможности въобще няма. Сложността на романа трудно си представя път до читателя поради факта, че книгата е по-скоро структурирана като сборник с биографиите на героите вместо целокупно задвижена обща история, в която те участват. От една страна, това показва задълбочения замисъл на персонажите, които не съществуват само тук и сега, но и носят миналото си на плещите си. От друга страна обаче, поради неговия обем на книгата, сюжетът – особено в началото – трудно потръгва. Друг е въпросът, че всички герои имат трагични съдби на сираци, самотници, затворници и прочее, т.е. всички са онеправдани, живеещи в нещастие, потънали в трагика, която лесно може да се възприеме като проста съзливиста история, целяща да се фокусира върху лошото, за да може да повлияе по силно. Всичко това, разбира се, може да бъде лесно обяснено с аргумента, че това е измислена паралелна вселена, в която това е достоверно. Единственото нещо обаче, което дори този аргумент не може да обори, е реалистичността на диалога, лавирая на границата между неловкото, срамното и смешното. В изработването на диалога, особено когато разговарящите са Зако и Сигури, прозира едно желание той да звучи готино и тежко, но именно това го прави напълно нелеп:

– *Падам си по теб, Бамбина! Тази твоя андрогинна природа-мода...*
– *И аз си падам по теб, Бамбино! Тази твоя персона... избухлива, живачна, отрицателна. Мрачен иконоборец си ти!*
– *Стилът ти ме възбужда, тези франпантно оголени стави.*

За младия читател този диалог тип гудблаж на американски сериал по „Диема“ е дълбоко смешен, но не защото блести със забавни шеги.

Едно от нещата обаче, които романът развива добре, е философията за „апопос“, плаващия човек, непринадлежащ към нито един свят. Закодирана още в самото начало на текста, в студентските писания на Зако, тази философия намира своя буквален израз в края, когато героят се превръща в своеобразен лодкар на смъртта. Това придава на финала едно олекотяване от бремето на битието, превръщайки човека в река на безграничните състояния, които нищо и никога не обитава – освен несъществуващото.

ДАЛИЯ ДЕЛИБАЛТОВА

Владислав Тодоров, „Агската машина на щастието“, изд. „Колибри“, 2026 г.



фотограф: Валерия Чавдарова, 19 г.

та нищета, на която е подложена голяма част от населението, е една карикатура на контракултурното, едно продължение на клишето за анархизма като идеология на буйни тийнейджъри, искащи да бъдат различни. Тези нищо неразбиращи младежи, наивни и привидно странни, не се използват толкова като представители на идеологическото многообразие, а като герои на ексцентричното, със своите татуировки, пирсинзи и облекло в черно, атрибути, напълно присъщи за щампата на „бунтаря“. Всички „анархо-нихилисти“ притежават

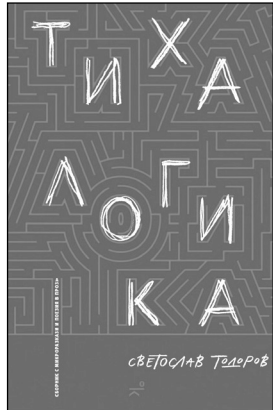
превземщина и себелюбие, маскирани като социална анга-

жирост, но най-централно това се забелязва в героя на тяхната тарторка Ерини, чиято единствена характеристика си остава това, че е опасно секси. Опитът за загълбочаване на нейния образ се явява като биографичната информация за нейното изнасилване от персонаж с очевидно вгъхновение от Гео Милев, а именно идеалиста Гео Фригман. Подобни неща присъстват в биографиите и на останалите женски персонажи, като всички по някаква причина са проститутки в даден момент. Разбира се, това се използва, за да се покаже вътрешната сила на тези еманципирани жени, но когато това се случва на всяка, по-скоро показва едно фетишизиране на женското безсилие. Освен „вълчицата единак“ Ерини има и друга фатална дама в романа – Сигури, която не ѝ отстъпва нито по ексцентричност, нито по сексапилност. Тази героиня обаче е представител на гругия идеологически лагер, този на полицаите. Тази група е единствената в романа, представена с добродетелността на своята умереност – странно, като се има предвид сегашната представа за органите на реда. Главнокомандващият тук е умозрителният доктор Абаносов, начетен, разумен и силно вярващ в силата на полицейската си професия, която счита за главен пазител на щастието. Това е и единственият ге-



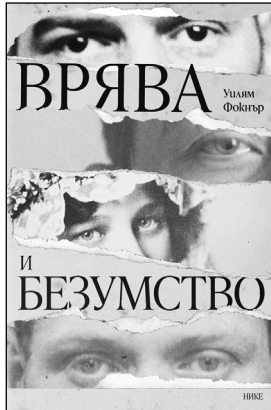
Прочетете пълните рецензии и се абонирайте за имейл бюлетина.

„Пътеводител на добрите книги“ е инициатива, посветена на най-новите и значими литературни заглавия. Всеки месец абонатите получават безплатен имейл бюлетин, който представя кратки акценти и препоръки от екипа на „Нова литература и критика“ за новопубликувани книги.



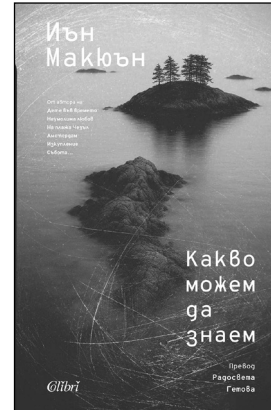
Светослав Тодоров,
„Тиха логика“

Новият сборник с микроразкази и поезия в проза на Светослав Тодоров ни кара да се вгледаме в опакото проявление на човешкото. В едва 70 страници читателят може да се натъкне на изключителна завършеност и пълнокръвие, що се отнася до изграждането на магичността – лоното на тази „Тиха логика“. В този смисъл можем да разглеждаме тази средина между поезия и проза като монолог, в чиито рамки директно се сблъскваме с отклонението на човека по пътя на собствените си внезапни и случайни разсъждения.



Уилям Фокнър,
„Врява и безумство“

Макар че Уилям Фокнър е добре познат на българските читатели, скорошното преиздаване на романа „Врява и безумство“ от издателство „Нике“ е повод отново (и съвсем заслужено) да обърнем внимание на творчеството на американския писател. Романът, издаден през 1929 г., проследява историята на семейство Компсън, борецо се със собствения си разпад и упадък – загубата на уважението на градската общност, финансовия крах и трагичната смърт на много от членовете на семейството.



Иън Маклюън,
„Какво можем да знаем“

Сюжетът на „Какво можем да знаем“ ни отнася в бъдещето, в една Англия на XXII век, залята от придошлото вследствие на глобалното затопляне море, където на оцелели острови и архипелази животът все пак продължава, а един университетски учен е тръгнал по следите на изчезнала поема, написана през XX век, преди настъпил хаос на планетата. Докато обикаля архивите и местата, където са се разхождали неговите герои – поетът и любимата му съпруга, ученият открива много повече, отколкото е очаквал.

В ОБЕКТИВА

Етика на инцидента

С оглед на събитията от последните месеци, в които Иран се явява основна пресечна точка, ми се струва изключително подходящо да се напише рецензия на последния филм на Джафар Панахи „Обикновен инцидент“, спечелил „Златна палма“ през 2025 г. Без този текст да се превръща в политикоаналитична хроника, би било важно да се отбележи, че режисьорът силно залага на критиката на управлението в Иран от госта отдавна. Конкретно този филм би могъл да мине за лента, която минава в периферията на прякото разкритикуване, но други произведени на Панахи като „Такси“ буквализират далеч повече, поставяйки персонажната система в рамките на съществуващото разделение в иранското общество.

„Обикновен инцидент“ по никакъв начин не отстъпва от така зададената неореалистична традиция, но в случая наблюдението ми се струва осъществено госта по-едностранчиво. Това не може да се разглежда като негатив, още повече що се отнася до факта, че тъкмо тази специфика задава основния проблем. Конфликтът първоначално е епистемологичен, а чак след това етичен, т.е. и зрителят, и персонажът се нуждаят на първо място от възможност за регистриране на задачата, която впоследствие да получи етично разрешение. За целите на тази рецензия ще разгледам зав-

ръзката, изразена в улавянето на специфичното потропване, като епистемологично начало на етичен проблем. Още първият кадър, в който надзирателят пътува в колата си и блъска куче, създава усещане за заключена нередност, която трябва да бъде разрешена. Така още с пристигането си в гаража, надзирателят бива разпознат от Вахид – един от затворниците, които е изтезавал. Покачващото се напрежение и желание за отмящение добиват своята експлицитност в рамките на непряката ретроспекция, която успява да задържи зрителя в тревожно неведение. В този смисъл отмящението изглежда съвсем внезапно, то в никакъв случай не може да представлява диктат на епистемологичната убеденост; отвлечането е плод на пряма феноменологична перспектива.

Нужно е обаче Вахид да се сдобие и с епистемологично обяснение, което се изразява в почти комичното събиране на бивши затворници, опитващи се да разпознаят надзирателя. Те по никакъв начин не придобиват убедителност, на моменти изглеждат куриозно в софистичните си наклонности на разсъждение. Желанието за отмящение не придобива ясна посока, което е и търсеният ефект на така зададената етич-



Стопкадър, „Обикновен инцидент“,
реж. Джафар Панахи

но-епистемологична дилема: дори и това наистина да е надзирателят, какво бихме могли да направим, не ни ли е поне малко страх. Голяма част от лентата се плъзга по параболата на въпроса какво може да се направи с този човек, дали трябва да бъде убит, дали трябва да бъде оставен на мира, какви са чисто личностните последици от всеки избор. Отчетлив и еднозначен отговор на практика не ни се дава може би точно заради финала, който условно постига определена средина.

Добро впечатление все пак прави диференцирането и раздробяването на модусите на всеобхватния в иранския контекст етичен казус, а са-

мото сюжетно преминаване е построено доста добре от драматургическа гледна точка. Някак парадоксална изглежда проявата на милостърдие за зрителя, който и без друго е запознат със ситуацията на Иран, но тъкмо това е режисьорското решение. Така окрупнява внушението, което дефинира индивида като антиномия на своя враг, след безпощадното си въвлечане в една ризоматична структура. Тъкмо заради това (не)оприличение можем да съдим филма на Панахи като сериозно поставящ етичното като самоцел, макар търсен ефект да е кристализирането на истината от интересубективната хаотичност. Този психологизъм на лутането се изчиства от микрията на добродетели в кулминацията на мъдруването – от една страна, доминирано от трепета на кръговите композиции, от друга, в чувството за гръл спрямо чуждия човешки живот, непредставляващ антиномия. Така сюжетната рамка спира да се занимава просто с правотата, а пълноценно я поставя в етичната доктрина. Насетне филмът става все по-интригуващ тъкмо заради удържаната парадоксалност. Това положение несъмнено превръща този драматургичен дискурс за етиката в адекватна и смела режисьорска интерпретация, която, за съжаление, залита в инфантилното желание за безпричинна и безкористна доброта и справедливост. Тази безизходица, проявена в спешната нужда от действие, за което можем да съдим по многото затворени простран-



фотограф: Дебора Маринова, 19 г.

ства на автомобили, създава внушение за импулсивност, което донякъде оневинява алогичната и интересубективна линия на напрежение. Тъкмо това ни отвежда до финала, в който това си проличава най-сериозно: еднозначен отговор така и не получаваме – не защото трябва да се действа стоически и в контекста на прилагане на етика на отговорността спрямо другия. Основното умозрение се състои в тезата, че не просто човекът е виновен, а цялото общество; човекът е съставна част на една конформистка система, което като твърдение леко компрометира останалото действие, затова и финалът с право е толкова критикуван. От друга страна, финалът задава преобръщане на първоначалната постановка на проблема в

един статичен кагър, както и в началото. Заключение би било, че не е етично да регистрираме епистемичното като зародиш на проблем, така както впрочем действат институциите. Въпреки липсата на особено правдоподобие и меродавност трябва да се признае, че този завършек – да оставиш своята антиномия в безпомощност и неведение, е малко по-зрял от алтернативните директни разрешения на конфликта и задава много повече поле за размисъл. Именно това избистря етиката на парадокса и напрежението, обгръщаща атмосферата на Иран, което пък само по себе си не компрометира моралните категории, но може би разочарова и оплита зрителя. Това е проблем, тъй като началото задава много по-сериозна категоричност и очакване за разрешение, което да разколебае етичната модалност.

Въпреки очевидната стойност на филма и неговата добра драматургична и режисьорска издържаност, подплатена добре и като атмосфера, не мога да скрия възражението си срещу част от посланията. Субектът има избор, което дава право на обществото да го съди, да посочва грешката и да желае наказание и справедливост. В крайна сметка Джафар Панахи си замълчава по въпроса какво е справедливо, като не го откъждествява с правилното и доброто – остроумен ход за оборване на идеалистите, който изглежда що-годе уместен.

КРУМ КИРОВ

ДИАЛОЗИ

Младите цигулари Олга Дойкова и Владимир Меранлиев за пътя им в музиката



18-годишната Олга Дойкова и 15-годишният Владимир Меранлиев, ученици в НУМСИ „Проф. Панчо Владигеров“ в Бургас, разказват за своите крачки в света на музиката. Лауреати на множество национални и международни конкурси, те вече имат възможността да работят с известни имена в областта. На 30 март в Камерна сцена „Зала България“ се проведе техният дебютен самостоятелен концерт „Сцена на талантите“, част от „Европейския музикален фестивал“. Интервюто е проведено със съдействието на Кантус Фирмус, организатори на „Европейския музикален фестивал“.

Как се срещнахте с музиката и с цигулката за първи път?

ОД: Първата ми среща с музиката беше още когато бях много малка. Дядо ми винаги е свирил на китара вкъщи, а баба ми, когато е била на моята възраст, е свирила на акордеон. И вкъщи винаги е имало песни, танци, било е весело. Но иначе допирът ми с инструмента за пръв път беше, когато трябваше да кандидатствам за първи клас. И тогава ходих с майка ми на нейните уроци – любителски по цигулка. Така се срещнах с инструмента и реших, че и аз искам да се докосна до него.

ВМ: Първата ми среща с цигулката и с музиката като цяло беше преди много време и стана по много интересен начин. Още бях в предучилищната, преди да си имам понятие от музикални инструменти. Бях на 4 години и пред училището, в което бях тогава, имаше музикален магазин. Един път го подминах и аз пожелах да влезем. И всъщност тогава за пръв път заг касата видях истински музикален инструмент. Цигулки, закачени на стената, три големи цигулки. И аз тогава погледнах касиера и му казах: „Извинявайте, тези цигулки за продажба ли са?“. И той отговори: „О, да, но

те са скъпи, големи са за теб“. И аз нещо се нацупих. Той ми извади по-малък инструмент, по-малка цигулка, за да я разгледам, хванах лъкчето. И ми беше много интересно. Малко след това майка ми ме записа в една школа за малки цигуларчета.

Как се справяте със стреса, с напрежението, с конкуренцията по конкурсите?

ОД: Честно казано, напрежението е по-скоро вътрешно, мое лично. Със сигурност конкуренцията е нещо много важно и трябва да я ценим, но тя е просто естествена и полезна част от развитието. Не на всеки допада идеята да отиде на конкурс, но за мен конкурсите са нещо много важно. Не толкова заради наградата или заради престижа, който уж ти дава. За мен това е една подготовка и една цел, към която се стремя и всеки ден работя за нея. И за мен полезното в това да участвам в някой конкурс, е самата подготовка. Разбира се, и самият конкурс е полезен – работиш под напрежение, излизаш пред хора, показваш това, за което си работил, но според мен по-големият позитив на явяването на конкурс е самостоятелната подготовка.

на стр. 8

Илюзия за истината

„8 есета за идентичността“ – НАТФИЗ
по разкази на студенти от класа на проф.
Атанас Атанасов

Постановка: Мартин Киселов

Сценография: Ния Бозова

Хореограф: Стефания Георгиева

Вокален педагог: Петя Диманова

Словесно действие: Дария Симеонова, Ралица
Ковачева-Бежан и Тодор Димитров-Мечкарски

Костюми: Ния Бозова

Участват: Кремена Симеонова, Антоанета
Пастармаджиева, Кристина Ангелова, Далия
Георгиева, Дилек Алиева, Йоанна Новакова, Ани
Сабри, Деница Георгиева, Иван Андонов, Крум
Царибашев, Алекс Стоянов, Христо Мушков,
Никола Василев, Хюсеин Белгинов



Монетата ми каза да не ходя. Бидейки човек на съмнението, в ежедневието, пълно с разнообразни избори, аз хвърлям монета. В чуденето си за най-тривиалните неща, като например с кой пуловер да изляза днес, започвам да се обсебвам с идеята да взема правилното решение за това как да прекарам времето си. След тежка вечер хвърлих монета и тя ми подсказа да не отида на „8 есета за идентичността“, новата премиера на театър НАТФИЗ. Подтикнат от силния си интерес, напук на монетата, която не ме е предавала, си казах: „Какво пък, ако отида?“. Очаквах едно или друго неразположение или препятствие около отиването и гледането на постановката: пот, жажда, хрема, нередовен градски транспорт – все неща, които можеха да повлияят на моето приятно прекарване. Или пък друго. Можеше просто да не си струва. Загърбвайки множеството потенциални събития, пресякох на зелено, тръгнах по-рано и се подготвих с каквото ми беше необходимо. Отиваме, за да гледаме сутрешното представление в 11:00.

Постановката е изградена от 8 лични случки на студентите, които с оглед на времето са спомогнали за оформянето на техните идентичности. Разказите са представени по един забавен и младежки начин и в същото време крият аспекти от човешкия характер, за които ни е трудно да говорим и рядко си признаваме. Енергичният танц в началото, живата музика и самоиронията по лек и приятен начин спомагат да се повдигне разговор за

страховете и комплексите, които ни изграждат. На сцената едни обикновени студенти от класа на проф. Атанас Атанасов разгръщат своята същност и именно в изграждането на драматичната ситуация са много по-въздействащи от всяко друго възможно превъплъщение.

В амбицията да разиграят случка от собствения си живот, актьорската задача на студентите не е по-малка. Усещането за органика в изграждането на образите е особено важно, за да може действието да се разчете като реално случило се. Чувството за обективност и самоанализ не само в написването, но и в изграждането на собствен образ на сцената е есенциално. Няма как да не се отчете смелостта на студентите да разкажат именно тези истории. Придобива се засилено усещане за приемственост между актьора и всеки един зрител и в този обмен на енергия се осмисля самият акт на разказването на истории чрез театралната форма.

След антракта вече се чувствах удовлетворен, че отидох. Бях истински очарован от енергията на студентите и от избора им да изградят представление, което е сурово, лично и истинско. На поклоната плаках и аплодирах на крака, развълнуван от последната история и в еуфория от цялото представление. Последното есе, със заглавие „За красавицата“, разказва за това как едно момче отива до супермаркет, за да си купи обяд, но става свидетел на смъртта на възрастна жена. Внезапна смърт на касите в „Билла“. Отчита се ужасната нелепост на нещо такова да се случи, като в същото време този последен разказ изучава гледните точ-



фотограф: Валерия Чавдарова, 19 г.

ки в подобна случка и тяхното влияние върху очевидците. Няма да си позволя да разкривам извода, който главният персонаж в тази история си извежда, за да може всеки да отиде и да го преживее на живо. Последната реплика кънти в ума ми и до днес, като ме вдъхнови някой ден да разкажа своята история за смъртта, да ѝ дам лице. Защото не е толкова страшно... В



фотограф: Теодора Тачева, 20 г.

крайна сметка тази история ме накара да почувствам близките ми хора, които вече ги няма.

Чрез простия език на театъра студентите наистина успяха да ме изкарат от конвейера на ежедневието. Подобни представления, които не просто забавляват или развличат, а разкриват за зрителите загълбочени и непознати идеи и емоции, са изключително необходими. Освен празника на разказването на истории театърът е магичен и в това отношение – да те кара да искаш да търсиш.

В разговори за постановки, които са ми повлияли, определения като „невероятен спектакъл“ и т. н. винаги са ми били чужди. Но тук ми се случи да изневеря на себе си, защото емоциите, които изпитах, ще помня винаги. Този текст няма за цел да величае студентското представление. Това, което е на сцената, не е грандиозно, психологическо и не изисква воайорство – то е просто и истинско. Този текст цели да ви подтикне да отидете и да го преживеете.

Да гледам „8 есета за идентичността“ онази сутрин, беше най-доброто решение, което съм взимал от известно време. Именно заради това си докажах, че монетата, която ме насочваше, когато се колебаех, е една илюзия за истината. Тя винаги ще ми предлага да направя това, което е най-разумно, а не това, което чувствам за правилно. Като не слушам монетата, ще бъркам, ще се уча и ще живея по мое усещане за вярно и невярно. Загърбвайки монетата, оставам настрана съмнението и се фокусирам върху реално важното: да взема решение. Може би щеше да е по-продуктивно да не отида на представление онази сутрин, да свърша нещо друго. Но в това си непочинение заявих, че сам градя своята съдба. По подобие на една от актрисите в постановката и аз „не знам“, но ще се опитам да разбера. Да разбирам все повече за моята личност, за моята идентичност.

ГЕОРГИ СОКОЛОВ,
19 г.

Еволюцията на страшното и екранните превращения на Дракула

В традицията на готическата литература залягат тематични и стилови подходи, които представят страховитото, свръхестественото, мистичното. Художествената цел е свързана с изграждане на атмосфера на тревожно очакване и хаос в предсмъртните състояния, а постановката се състои от ръждясали и разрушени пространства като стари замъци и манастири. Още тук разпознаваме похватите на хоръра, а от гледна точка

своего време романът е определян като истински ужасяващ, а универсалният наратив ни прекарва през изначалното противопоставяне на доброто и злото, религиозността, суеверието и злата сила, болестта на обществото и изпитанията в любовта. Чрез културното си самосъзнание и въображение читателят с времето е доказал, че има нужда от образа на вампира, тъй като го припознава във важни социални и екзистенциални роли.

От една страна, Дракула е общественят потисник, носителът на насилието, болестта и прокобата; той винаги идва отвън и разрушава пасторално установения свят. Но той също така е някакъв отклик на отвъдното, който създава илюзията за контрол (или поне елементарна обозримост) на човека над онтологично неопределимото в лицето на смъртта. Вампирът предоставя един

алтернативен свят, в който човек може да бъде потопен нощно време – друг сън, много по-наситен и по-безскрупулен, своеобразно бягство, подобно на ескейпизма. Освен това е свързан и с онова силно и греховно плътско желание. Въпреки че е директно назован в заглавието и въпреки че цялото повествование впряга образа на Дракула и е пряко свързано с него, прави впечатление, че самият персонаж няма активно присъствие. Виждаме го в откъслечни епизоди, разбираме за действията му косвено и никъде не получаваме пряка информация относно побудите му, за сметка на резултата. Така очертано, иманентно надвисналото присъствие на злото се оказва много по-универсално, отколкото индивидуалното битие на древния мъртвец го предполага.

Ядрото на историята е добре познато за голяма част от хората, независимо дали са чели романа, или са се докосвали до някои от последвалите вариации и адаптации: *Млад английски адвокат пристига в замък в Трансилвания на посещение при граф Дракула. Мъжът разбира, че графът е вампир, а той става заложник в замъка. Дракула тръгва на пътешествие към Англия, безчинствайки сред обществото. Група съмишленици, предвождана от ексцентричен учен, решава да унищожи Дракула, като използва годеницата на адвоката, превърнала се също в жертва на вампира.*

Като основа това описание е до голяма степен фундаментално, изпълняващо и

някаква знакова функция. Стокър значително се е повлиял от фолклора при писането на своя роман. От своя страна, тази история се превръща във фолклорно произведение сама по себе си, тъй като непрестанно се съшива, развива и преформатира като облик, а всеки нов разказвач я обогатява с нещо от себе си. Исторически е много трудно да се проследи кога и как по-точно се случва кристализирането на образа на вампира и по-конкретно на Дракула, но ще дам два примера за преварително влияние и последващо развитие. Романът „Варни вампира“ от 1847 г. въвежда практиката вампирът да има остри зъби. След утвърждаването на този госта изкушаващ визуален троп, точно 50 години по-късно, Брам Стокър също го усвоява в своята книга, като включва описания на угължаващите се през нощта зъби на графа и неговите английски жертви. Във филма „Носферату: симфония на ужаса“ (1922, реж. Ф. В. Мурнау) една от характеристиките на персонажа (тук назован като *граф Орлок*), или по-скоро на вампира изобщо, е неговата непоносимост към светлината и това е драматургически определящо за развързката на филма, докато в литературния оригинал (на базата на който госта свободно е изградена адаптацията) подобна подробност не е спомената.

Образът на Дракула е обект на особен интерес в киното, като през годините се правят редица адаптации. За тях също е характерна многоликост в интерпретацията на образите и пространствата.



Стокър, „Носферату“, реж. Робърт Егърс

на авторите намерения спрямо творбата следва да се отбележи, че истинското усещане за ужас от страна на публиката се разтъва едва след установяване на доверие с текста. Това е моментът, в който читателят предоставя необходимата сериозност във възприятието си и е готов да бъде потопен във вече утвърдените пътеки, да допусне случващото се и да го съпребивее.

От съвременна гледна точка изграждането на подобна чиста връзка с произведението не е възможна поради културните наслоявания, които увеличават емоционалната гистанция и насърчават изследването на епохата, контекста и средствата за въздействие. Ясно е, че претързаните и префабрикувани готически тропи нямат невинен шокиращ ефект, както и размахването на ножа в „Психо“ не може да ни ужаси по същия начин 60 години по-късно. Но това по никакъв начин не е причина да гледаме с пренебрежение на стойността на подобни произведения, тъй като те продължават да предизвикват интерес у публиката, а техните превъплъщения и съвременни модификации са също толкова интересен обект за изследване.

Романът „Дракула“ на Брам Стокър не е първият, който се занимава с темата за вампиризма, но именно той става емблематичен в популярната култура. Епистоларният стил е характерен за епохата и разгръща допълнителен пласт на

противопоставяне между реалността и фикцията. За



Стокър, „Дракула: любовна приказка“, реж. Люк Бесон

Забележителен е устойчивият наратив на замъка в Трансилвания – от западна гледна точка тази източна джунгла се явява екзотичното и привлекателно място, облагано от суеверия, което именно такъв кръвожаден вампир ще обитава. За сметка на това, паралелното действие се развива в различни сгържави, доста често в зависимост от националността на режисьора и продукцията – дали в Ан-

глия, Франция или Германия. Корабът, с който се придвижва Дракула, все още не е стигнал до Америка единствено поради географската бариера, която много по-трудно ще свърже Лос Анджелис с Карпатите, за сметка на някой западноевропейски град. Освен всеприсъстващия граф устойчива е и фигурата на учения, който изследва явлението, като той придобива различни роли на свещеник, окултист, езотерик, алхимик или просто проникателен ум. Но събирателно за екранните адаптации е, че наративът винаги се подплатява от допълнителна мотивация – минала/неосъществена любов, отмъщение или друга свърхестествена връзка. По-голямата част от съвременните екранизации, адаптации или римейкове разчитат на събирането на „добрите практики“ от миналото и дори до някаква степен на тяхното компилиране, като се опитват все пак да ги преведат на съвременен киноезик, така че да звучат актуално и свежо.

Именно поради нарастващата роля на екранизацията в съвременното кино и поради завръщането се интерес към историята за Дракула, ще разгледаме как това е отразено във филмите от последните две години: „Носферату“ (2024, реж. Робърт Егърс), „Дракула: любовна приказка“ (2025, реж. Люк Бесон) и „Дракула“ (2025, реж. Рагу Жуге).

Още в своето заглавие филмът на Люк Бесон подсказва, че авторът е избрал различен подстъп в интерпретацията на класическия текст. Филмът започва с ретроспекция, в която влашкият владетел Влак Цепеш губи своята любима по време на битка с османците. 400 години по-късно превърналият се във вампир Дракула разпознава своята починала жена в годеницата на Харкър. Освен че подхожда с намигване към адаптацията на Копола от 1992 г., този подход задава биографична мотивация, която води наратива. Филмът си взема фрагменти от всевъзможни източници и в резултат на това основният проблем е свързан с тона, който задава. През цялото време не можем да разберем дали жанровото намерение на Бесон клони повече към романтика, грама, фентъзи или екшън. Развитието на филма се приближава към класическия холивудски модел – така „Дракула“ можеше да бъде всяка една вампирска история. В крайна сметка утвърждаването се случва по линията на мелодраматичната победа на любовта – единственият опит историята да прозвучи по различен начин. Въпреки идеята вампирът да бъде очовечен чрез своите чувства, неговата репрезентация остава в линията на инфантилното.

За сметка на това, филмът „Носферату“ на Робърт Егърс (римейк на „Носферату: симфония на ужаса“) разчита именно на похватите на трилъра и хоръра, като изгражда своята мрачна атмосфера и свет-

лосенчеста визуална среда по подобие на оригинала от немския експресионизъм. Новият „Носферату“ в действителност



Стопкадър, „Дракула“, реж. Рагу Жуге

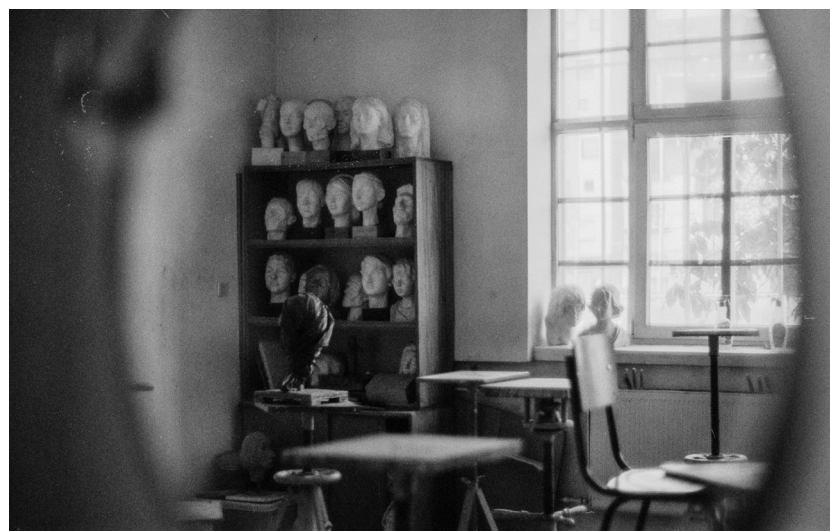
съдържа ако не страшни, то поне изненадващи моменти, което означава, че е извършил преработката си по отношение на актуализация на изобразителните похвати. В двата филма (а и като цяло) се забелязва голямо различие в начините на изобразяване на графа именно поради аскетизма на описанието и дискусии около самия негов образ. За мен лично нито гългата коса на Кейлб Ландри Джоунс, нито силно преекспонираният акцент и тежкото ръмжене на Бил Скарсгард възплават убедително енигматичния персонаж. В пълен контраст с каноничните интерпретации на романа новият филм „Дракула“ на Рагу Жуге поема по съвсем различен път.

Румънският режисьор е известен с непоколебимостта във филмовите си експерименти и актуалността спрямо съвременния контекст. Ако в класическите адаптации има нужда Дракула да напусне пределите на Трансилвания и да отиде на запад, за да може създаденият ужас в града да бъде контрапункт на обичайното спокойствие, то Жуге не напуска пределите на страната си и всички тези процеси са представени като нещо напълно естествено. Филмът е изграден като мозайка, в която разказвачът представя различни истории, всички обединени около идеята за Дракула. Фрагментите разкриват как в замъка, в който се случват атаки от не-известен извършител, вампирът се оказва местният свещеник; как старец, нает да играе Дракула в местно увеселително заведение за чужденци, става жертва на тълпата, която го преследва в игра; как неплатени румънски работници са потискани от своя алчен работодател, а когато решават да направят стачка, биват смазани; как баща, работещ като служител по сметкоизвозването, се появява в работните си грехи за училищното тържество на гъщеря си и е изпъден да гледа отвън и т.н. Всички тези най-вече социални роли всъщност правят крачка към универсализирането и модернизирането на разбирането за вампира. Филмът

разчита на хумор, комбиниран с ирония и самоирония, въпреки че на моменти не прощава и с вулгарния си подход. В тази стилистика действа и визуалният ключ, който се опира на пародийния ефект. Така студийните декори с бутафорни плоскости за стени и изрязана от картон масовка са откровено забавно намигване към цялата кино общност, която всячески се опитва да имитира реалността в илюстрирането на историите. Също толкова гротескно изглеждат и кадрите, генерирани с лош изкуствен интелект. Тяхната цел не е да бъдат движеща част от историята, както при някои нови продукции, а така отново се пости-

га коментар относно взаимодействие между човека и технологията. Жуге е един от малкото творци, които не се страхуват да влияят съвременните средства в творчеството си. Той успява да открие своеобразна поетика дори в тикток клипове или откъси от реклами, които постигат едновременно естетически и коментарни цели, без да бъде непременно глумително – поради цялостно шеговития тон, който е зададен. Режисьорът развива постмодерния наратив за разлагането на реалностите в хумора и демонстрира, че кино може да бъде направено с всичко.

Поглеждайки отстрани, можем да заключим, че в някакъв смисъл екранът също се



фотограф: Валерия Чавдарова, 19 г.

явява като вампир. Той винаги има нужда от нови форми, които да му дават удоволствие. Така невъзможното страшно може би се превръща в единствено възможното абсурдно. А новите лица на Дракула неминуемо ще продължават да присъстват във визуалната среда – няма значение дали ще е маскиран в готическа обвивка, или ще бъде изведен като просто обикновен човек. Филмът на Рагу Жуге започва със следния цитат на Уърдсуърт: „О, любезни читателю! Ти би намерил приказка във всяко нещо“. Бесон открива любовна приказка, Егърс намира страшна. Това за пореден път доказва мощната съграждаща сила на литературата и киното, която функционира най-вече като процес на припознаване.

ВМ: На всеки му е натоварено и всеки трябва да съчетава точно тази заетост с почивка, разбира се, всички сме ученици, в момента и аз искам да се забавлявам, да ходя и да си губя времето, както се казва, но се справям. В момента съм в 10. клас и програмата е малко натоварена, тъй като не е особено съобразена с нашата заетост в училище. Програмата, по която уча, всъщност не е за музикални училища. Това е жалко, но в крайна сметка и това се преживява.



Олга Дойкова и Владимир Меранлиев на сцената на „Европейския музикален фестивал“, фотография: Петър Петров

А приятелите ви подкрепят ли ви? Интересуват ли се те от това, което правите?

ОД: Да, повечето ми приятели също се занимават с неща в сферата на музиката. Имам приятелка, която не е в тази сфера, но тя също много ме подкрепя, идва на мои участия. Но повечето, които са в моя кръг, се занимават с музика и взаимно всички се подкрепяме, за да вървим напред, и се интересуваме един от друг. Нашите лични преживявания много се отразяват на начина, по който свирим и по който представяме музиката на нашия вътрешния свят. Аз мога да намирам добър баланс между личния ми и професионалния ми план, за което съм много щастлива и насърчавам всеки музикант да го търси.

ВМ: Много се радвам в каква среда съм попаднал. Особено през последните две-три години, когато започваме да порастваме и да се насочваме към това, което искаме и обичаме. Аз не си представям да правя каквото и да е друго. И се радвам, че съм обграден от изключително сериозни хора, които също като мен се опитват да съчетаят личния и социалния живот с професионалната насока, каквато и да е тя. И така имаме приятели. Аз и моята колежка Олга, с която споделям сцената днес, имаме приятели, които пътуват до София от Бургас – само и само да ни чуят. Изключително много им благодарям за подкрепата. И така, радвам се за това, че имам такива хора край себе си.

От кои артисти се вдъхновявате? На какво са ви научили?

ОД: Много съм се вдъхновявала на пър-

во място от Светлин Русев и Лия Петрова. Това за мен са цигуларите на България, които са феноменални. Наистина всеки път, когато отида на техен концерт, това е много вдъхновяващо. Според мен няма как да не останеш развълнуван от такива музиканти. Разбира се, работата ми с професор Минчо Минчев – със сигурност много ме е вдъхновил да работя към нещо по-добро. Работата ми с професор Михаел Фришенишлагер – за мен беше голямо удоволствие, както и чест да се докосна до такъв професионалист, до такава легенда. Общо взето, мисля, че това са хора, които наистина са ми дали различна перспектива и които са ме накарали да искам повече.

ВМ: Честно казано, едно е човек да гледа изпълнение на артист – било то цигулар или друг – чрез телефон или в каквото и да е записан формат, и съвсем друго е да го види на живо на сцената. За жалост, в Бургас, тъй като е много по-малък град от столицата, няма особено много изяви на големи музиканти и програмата е по-бедна. Затова всъщност най-голямото ми вдъхновение идва от колегите ми и от съучениците ми. Макар понякога да ме омързява, когато чуя, че Олга, моята колежка, свири до около 8 ч. вечерта, нима няма и аз да хвана цигулката и да продължа? И понякога си казвам: „О, толкова съм изморен, искам да приключа вече, искам да си ходя и да спя“. Но не, чувам обоя на четвъртия етаж как свири един и същ пасаж от час и половина и аз продължавам.

На вас лично как ви се промени усещането за музика през тези години?

ОД: Усещането за музика със сигурност се променя с годините. Със сигурност различните гледни точки, които срещаш по пътя си, и самият ти в собственото си усъвършенстване имат влияние. Важното е да се слушаш отстраня и да се питаши дали това ти харесва или как можеш да го промениш, или да си кажеш, че сега ще експериментираш с това. Разбира се, трябва да спазваш важната граница по отношение на стила, ритъма и да уважаваши автора, който изпълняваш. Според мен и много предстои да се променя. Това е нещо, което е просто безкрайно.

ВМ: Много се загълбочи през последните две години, в които наистина започнах много да слушам, започнах да се интересувам и съм се гмурнал в класическата музика – на мен това ми харесва. Някои хора ми казват, че трябва да съм малко по-широко скроен и да обръщам внимание и на други жанрове, както и на други изкуства. Но аз не ги разбирам много – поне засега. Вероятно с възрастта ще се насочвам и към други неща,

свързани с изкуство. Но през последната година и половина много започнах да се изживявам навсякъде – в София, в Бургас, в други държави, пътувам и всъщност музиката и изкуството се превръщат в ежедневие и ние, малко или много, не възприемаме, че живеем в него. Всичко се върти покрай моето свирене и покрай това, че днес ще имам да свиря това, пък утре ще поработя върху онова, в другиден имам концерт, след това отивам на урок и всъщност така се загълбочаваме в това ежедневие, в тази музика. Бих казал, че така се променят нещата и че човек пораста, започва да ги възприема по друг начин, на друго ниво.

По какъв начин осъществявате комуникация с публиката, докато свирите? Стремите ли се по някакъв начин това, което изпълнявате, да остане в тях, да ги развълнува?

ВМ: Много се радвам наистина, че мога да изразя нещо, което по друг начин няма да мога, не би било същото. Докато свиря, много ме вълнува абсолютно всичко, особено ако съм доволен и от изпълнението, и от себе си. Но съм най-доволен след това, разбира се. На всеки му харесва да бъде аплодиран, всеки иска да го хвалят и така нататък. Но на мен ми е достатъчно просто да погледна хората, защото се разбира кога някой наистина оценява това, което е чул, видял. И се надявам, че мога да развълнувам хората по този начин.

Какви са творческите ви планове за бъдещето?

ОД: В момента се готвя за кандидатстудентските ми изпити, ще видим как ще преминам. Относно плановете ми за бъ-



Младите цигулари на Международен майсторски клас, воден от проф. Филип Драганов

дещето мога да кажа примерно сега какво мисля, може и да ми се промени гледната точка. Много искам да творя в областта на камерната музика и ако имам възможността да бъда солистка, също бих се радвала. Може би това са двете сфери, за които имам желание и в които се надявам да се развия още повече, а пък какво ще стане в бъдеще, ще видим.

ВМ: Аз не се виждам след 5 или 10 години, след 15 или след 20. Живея ден за ден и много се надявам съдбата да ме бутне напред и да мога да правя това, което искам да правя. И давам всичко от себе си и хората покрай мен дават още повече за мен и за бъдещето.

Би било абсурдно да се сравняват тези птици с автопортрет на Ван Гог или със сцена на Разпятието от Рембранд. Те са прости предмети, ръчно изработени по традиционен образец. И все пак именно тяхната простота ни позволява да категоризираме онези качества, чрез които те доставят удоволствие и изглеждат тайнствени на всеки.

На първо място има фигуративно представяне – човек гледа птица, или по-точно гълъб, привидно носещ се из въздуха. По този начин има препратка към заобикалящия свят на природата. Второ, изборът на изобразения обект (летяща птица) и контекстът, в който е поставена (вътре, където е малко вероятно да се видят живи птици), превръщат предмета в символ. Тази първична символика се съединява с по-общата културна символика. На птиците и по-специално на гълъбите се приписват символни значения в редица култури.

На трето място, има отношение към самия материал. Дървото е оформено съобразно присъщите му качества – лекота, пластичност и текстура. Като го види, човек остава изненадан колко сполучливо дървото се превръща в птица. Четвърто, присъщи са формално единство и пестеливост. Въпреки привидната сложност на предмета, „граматиката“ на създаването му е проста, дори строга. Богатството на формата му е резултат от повторенията, които са същевременно и вариации. Пето, този предмет, създаден от човек, предизвиква своеобразно удивление: как за бога е направен? По-горе дадох някои бегли насоки, но всеки, който не е запознат с техниката, би изпитал желание да вземе гълъба в ръцете си и да го изследва отблизо, за да разгадае тайната на неговото изработване.

Тези пет качества, когато не са разграничени едно от друго и се възприемат като едно цяло, пораждаат – поне за миг – чувството за съприкосновение с нещо тайнствено. Човек гледа парче дърво, което се е превърнало в птица. Гледа птица, която по някакъв начин е нещо повече от птица. Гледа нещо, което е било изработено с тайнствено умение и с особена любов.

Домук се опитам да обособя качества на бялата птица, които пораждаат естетическото възмущение. (Думата „възмущение“, въпреки че обозначава движение на сърцето и на възбуждането, е донякъде по-веждаща, тъй като разглеждаме чувство, което почти няма общо с другите, които преживяваме – най-вече защото Аз-ът тук е в много по-голяма степен отстранен.) Но все пак моите определения заобикалят същинския въпрос. Те свеждат естетиката до изкуството. Те не казват нищо за отношението между изкуството и природата, между изкуството и света.

Човек може да изпита естетическо възмущение също, гледайки планина, пустиня веднага след като е залязло слънцето, или овоцно дърво. Следователно трябва да започнем отначало – този път не с предмет,

създаден от човек, а с природата, в която сме родени.

Градският живот винаги сякаш е пораждал сантиментално отношение към природата. Природата се възприема като градина или като пейзаж, рамкиран от прозорец, или като арена на свободата. Селяните, моряците и номадите обаче са я разбирали по-добре. Природата е енергия и борба. Тя е това, което съществува без никакво обещание. Ако може да се възприема от човека като арена, като обстановка, трябва



фотограф: Дебора Маринова, 19 г.

да се възприема като такава, която служи колкото на доброто, толкова и на злото. Нейната енергия е плашещо безразлична. Първата необходимост на живота е погослонът... Погослон срещу природата. Първата молитва е за закрила. Първият знак за живот е болката. Ако в Сътворението е имало замисъл, то той е скрит и може да бъде доловен единствено косвено чрез знаците, но никога чрез самото случващо се. И именно в този мрачен контекст на природата се среща красотата и срещата с нея е по природа внезапна и непредсказуема. Бурята утихва, морето се променя от цвета на сиви лайна към аквамарин. Под канарата, срутена от лавина, пониква цвете. Луната изгрява над бедняшките квартали. Давам примери с повече граматизъм, за да наблегна на мрачния контекст. Помислете и за по-ежедневни примери. Както и да я срещнем, красотата винаги е изключение, винаги е *въпреки* всичко останало. Затова ни възмущава.

Може да се твърди, че начинът, по който се възмущаваме от естествена красота, има функционален произход. Цветята обещава плодovitост, залезът напомня за огъня и топлината, лунната светлина прави нощта по-малко тъмна, ярките цветове в оперението на птиците са (атавистично дори за нас) сексуален стимул. И все пак смятам, че подобно твърдение е твърде редуционистко. Снегът е безполезен. Пеперудата ни дава много малко.

Разбира се, обхватът на онова, което дадена общност намира за красиво в природата, зависи от средствата ѝ за оцеляване, от икономиката и географията ѝ. Онова, кое-

то ескимосите намират за красиво, едва ли е същото като онова, което е красиво за хората от племето Ашанти. В модерните класови общества има сложни идеологически обусловености: знаем например, че британската управляваща класа през XVIII век е изпитвала неприязън към гледката на морето. По същия начин социалната употреба, в която може да бъде вложено естетическото възмущение, се променя в зависимост от историческия момент: силуетът на планината може да представлява голяма на мъртвите или предизвикателство пред устрема на живите. Антропологията, сравнителното религиозна, политическата икономия и марксизмът изясниха всичко това.

И все пак изглежда, че има определени константи, които всички култури намират за „красиви“: сред тях са определени цветя, дървета, скални форми, птици, животни, луната, течащата вода...

Нужно е човек да признае съществуването на съвпадения или може би на съответствия. Еволюцията на природните форми и еволюцията на човешкото възприятие са съвпаднали в пораждането на феномена на потенциалното разпознаване: това, което е, и това, което можем да видим (а виждайки – и да почувстваме), понякога се срещат в точката на утвърждаването. Тази среща, това съвпадение има две лица: видяното бива разпознато и утвърдено, а в същото време и самият виждач бива утвърден от онова, което вижда. За един кратък миг човек се озовава – без да има претенции на творец – в позицията на Бог от първа глава на Битие. И видя Бог, че е добро. Естетическото възмущение от природата, смятам, произтича именно от това двойно утвърждаване.

Но ние не живеем в първа глава на Битие. Ние живеем – ако човек следва библийската последователност на събитията – след Грехопадението. Във всеки случай живеем в свят на страдание, в който злото вилнее, в свят, в който събитията не потвърждават нашето битие, в свят, на който трябва да се противостои. Именно в тази ситуация естетическият момент ни дава надежда. Това, че намираме един кристал или пък един мак за красив, означава, че сме по-малко сами, че сме по-дълбоко вкоренени в съществуването, отколкото ходът на един-единствен живот би ни позволил да повярваме. Опитвам се да опиша възможно най-точно въпросното преживяване; началната ми точка е феноменологична, а не дедуктивна; формата му, възприета като такава, се превръща в послание, което човек получава, но не може да преведе, защото в същността си всичко е мигновено. За миг енергията на нечие възприятие става негледима от енергията на сътворението. Естетическото възмущение от предмет, създаден от човек – като бялата птица, с която започнах – е производно на възмущението ни от природата. Бялата птица е опит да се преведе посланието, получено от истинска птица. Всич-

ки езици на изкуството са били развити като опит мимолетното да се превърне в постоянно. Изкуството предполага, че красотата не е изключение – не е *въпреки* всичко останало – а е основата на рега.

Преди няколко години, когато се занимавах с историческата страна на изкуството, написах, че съдя едно произведение на изкуството според това дали е помогнало на хората в съвременния свят да отстояват социалните си права. Държа на това. Другото, трансценденталното лице на изкуството поставя въпроса за онтологическото право на човека.

Схващането, че изкуството е огледало на природата, става привлекателно единствено в периоди на скептичност. Изкуството не подражава на природата, то подражава на едно сътворение, понякога за да предложи алтернативен свят, понякога за да усили, да потвърди, да превърне краткотрайната надежда, която ни дава природата, в социална. Изкуството е подрегнен отговор на онова, което природата ни позволява да зърнем от време на време. Изкуството има за цел да преобрази потенциалното разпознаване в непрекъснато. То заявява присъствието на човека с надеждата той да получи по-сигурен отговор... трансценденталното лице на изкуството винаги е молитва под някаква форма.

Бялата гървена птица се полюшва от топлия въздух, издига се от печката в кухнята, където съседите нямат. Навън, при -25°C, истинските птици замръзват до смърт!

John Berger, *The White Bird*, 1985

**Превод от английски език:
РАЛИЦА ТОНЧЕВА**

фотограф: Дебора Маринова, 19 г.



БТР – Рецензията на една шанка

Скуката е бич Божи. Няма значение дали си предмет или човек, пред скуката всички са равни. Всеки се бори с нея, както намери за добре, но за съжаление, пред хората стоят повече опции поради простата причина, че често наличието на крайници (и пари) госта улеснява тази неспирна борба. За една шанка няма неограничени възможности, що се касае до демтронирането на скуката. Аз съм обречена да бъда статична. Мога да мисля, факт, но освен моите мисли аз нося и тези на Ралица, а това понякога ми натежава. Та в именно един такъв невъобразимо скучен ден Ралица за пръв път си сложи слушалки, докато аз ѝ бях на главата. Първоначално много се стреснах от изведнъж появилия се шум, който завладя цялото ми пространство и направо ме разтнесе до основи. Да, мислите на Ралица обикновено също са шумни и невероятно офанзивни, но дори те не могат да се мерят с нещото, наречено музика. То гърми, трещи, блъска и завладява, не оставя абсолютно нищо по пътя си. Когато успях да преборя първоначалния страх, аз се влюбих. Това беше моето първо първично преживяване – за никого не би трябвало да е тайна, че една шанка, като предмет, който е значително по-близо до главата от госта други такива, е значително по-рационална от един чифт чорапи например. Затова за мен едно такова изживяване беше изненадващо. Веднага разбрах кои бяха любимите неща за слушане на Ралица – то се разбираше не само по многобройните слушания, ами и по цялостното усещане, което вибрираше в мен. Едно вдъхновение, един трепет, сякаш самата Ралица спира да бъде човек и се превръща в нещо друго. Да, имаше някои изпълнители и песни, които ми харесваха. Не мисля, че има съществуване на тази планета, което да не харесва *The Doors*. По този въпрос смятам, че и Ралица е съгласна, и то госта. *Zeppelin* също ми допадат – бих дивяла и на тях, иде ми да се репча на авторитетите и да развивам конспиративни теории, даже и да пробвам мескалин. Откакто започнах да слушам музика, аз все повече се отдалечих от това да бъда шанка с госта човешки преживявания, и се приближих до това да съм човек с госта шанченски преживявания. Но се случи нещо странно, бих казала. Винаги съм смятала, че аз и Ралица сме такъв добър тандем именно защото госта голяма част от мненията ни за света се припокриват. Докато не започнах да забелязвам някои гребни неща у мен и нея, които ме изненадаха. Например Дейвид Боуи, по чиято музика Ралица е луда – еми не го разбирам това, не ми харесва и бих била благодарна, ако слушах по-малко от *Ziggy Stardust* на ден, но трябва да се правят компромиси. Уча се да бъда толерантна към различията ни.

Прозата на дните

Различия, в чието съществуване преди не вярвах. Не знаех дали и тя го е усетила, но в един момент исках да го усети. Да усети, че аз полагам усилия и се съобразявам с неща, които не ми харесват. Но как да очакваш подобно нещо от хората? Те, които си мислят, че целият свят се върти около тях. Реших да опитам да я накарам да го почувства. Ситуацията беше след-



фотограф: Валерия Чавдарова, 19 г.

ната: Докато слушаше някакъв случаен плейлист, *Spotify* реши да пусне на Ралица песен на група, която очевидно тя не искаше да слуша. Не само, че не искаше, тя направо би предпочела да оглушее и никога отново да не чуе нищо, пред това да изслуша една песен на БТР. Разбрах го по отвлечението и дори агресията, която изведнъж усетих да извират от главата ѝ. Проблемът е, че на мен наистина интро-то на тази песен ме запали. Искаше ми се да чуя цялото парче. И мисля, че ми се полагаше. Та затова реших да изпробвам нещо, което не бях правила никога досега. За милисекундата преди да сменя песента, опитах да ѝ предам посланието, че трябва да я изслуша. Проработи. Все още не мога да повярвам, но наистина така стана. Песента беше изслушана до края и действително си я биваше. Макар с посредствени текстове имаше нещо в тази група. Вокалистът можеше с голям патос и болка да пее за тривиални неща, което е достойно за уважение. Не претендираше да е нещо повече от това, което е. Важното е, че успях да установя контрол над Ралица, която по всички човеко-предметни взаимоотношения се предполагаше, че само контролира мен. Даже можех да усетя, че песента не я гразнеше чак толкова много, колкото преди това. Дали и това не е защото мен не ме гразнеше, ами даже ми и харесваше? Дали това мое новооткрито умение не е нещо, което да може да се приложи и над други решения, не само за тези, музикалните? Ако е така, аз бих ли се възползвала? Не знам. Ето това е един от онези моменти, в които това да мислиш, тежи. Поживём, увидим

МАРИЯ МИСЛАШКА, 19 г.

– Мъжът ми не чете това, което пиша. Има все пак, оказва се, основен инстинкт за самосъхранение. Аз продължавам да си редя разни гуми, които не съм особено сигурна какво значат, но вероятно някога ще разбере. То ако не аз, вероятно някой друг. Първата стъпка е прочитът – сблъсък с тенденции, стиллистични провокации. После – тягостно недоволство от продукта...

Жената си бълваше откровенията на подпийналите господа в кварталния гараж. Откровенията ѝ, освободили се веднъж от тялото ѝ, порастваха и придобиваха вид или на голи охлюви, или пък на нещо като хора. После нощем обикаляха из квартала и крадяха игли, след което незабелязано боцкаха всеки, проявил невраждебен опит за комуникация с нея. Тя спрямо правилата на всички природни закони не виждаше своите откровения. Те и по принцип, така или иначе, бяха невидими. Жената усещаше единствено когато излизат от нея. Тежестта от непрестанната словесна бременност се изменяше в съвсем кратко облекчение до зачеването на ново откровение. Понякога в горещите летни дни те се струпваха около ѝ и правеха сянка. (Това водеше до известни дихателни затруднения.)

– Нищо. Да му се не види и задухът – казваше Жената и поемаше в някаква си съвсем случайна посока, а откровенията подскачаха отливисто, заели позиция на чадър.

Откровенията ѝ пукаха детски балони, въобще живеяха си съвсем отделен от нея живот под нейния зорък, вперен, немигащ и поглед. Веднъж откраднаха едно зайче и го скътаха в джоба на палтото ѝ, преди да го занесе на химическо чистене. Добър навик е човек винаги да претърпява джобовете си, преди да се захваща с каквото и да е пране. Поне така помисли тя. Откровенията боцкаха всички, изключая Мъжа ѝ. Мъжът ѝ бе среден на ръст, среден на възраст, средноинтелигентен, благословен с умерено окосмяване. Те проявяваха известно уважение към него, поради това бяха измислили други начини за последователен терор.

Понякога нощем криеха пастата му за зъби или пък завързваха връзките на обувките му, така че той загължително да закъснее за работа. В някои случаи пък свиваха пинсетата от малкото гървено шкафче до леглото и напористо скубеха косъмчетата около темето му, докато той спеше. Това, естествено, не го бъркаше чак толкова много.

Веднъж се случило така, че едно Откровение се влюбило в Жената. То възроптало срещу общоприетата норма на хулиганство. Карало я да се спъва в цветя, пощипвало я нежно по бузите и я побутвало нощем да се разхожда по ситните лунни пътечки. Пробвало всякакви отчаяни опити да направи себе си видимо. Пишело ѝ писма, но те пък по физичните закони

били единствено полъх за нея. Един ден Откровението не издържало. Случил се неочакван събитуен обрат. То проговорило. Не особено четливо написан закон гласял, че откровенията нямат право да извършват процес на вокален синтез с цел словообразуване – по чл. 25, ал 15. от Законите и правата на откровенията. След словоизричане откровенията биват заточвани в затворническата общност, където по-дръзките от тях си позволявали дори да пишат поезия. Освен това те загължително бивали социално отхвърляни. Дори при излежаване на безсрочната присъда обществото на другите Откровения ги смятало за ненадеждни типове и вагабонти.

Един ден Откровението не издържало. Застанало пред жената, вгледало се в зеницата ѝ, така че да види своето отражение. Не видяло нищо. Разбрало, че Откровенията нямат отражение, животът им е безсмислен и единствено им е писано да тракат с игли, както и да нанасят щета. Тогава откровението казало:

– Не знам къде му се вижда краят на този разказ.

АЛЕКСАНДРА-ГЕРГАНА ДИТЦ, 24 г.



фотограф: Валерия Чавдарова, 19 г.

Един човек и гюлето му

Един Човек не можел да се себеизрази. Не че не можел да говори – можел. Даже нямал никакви проблеми да употребява умело гуми, в които виреят струпвания на съгласни като *ждр*, *здр*, *врх*, *здр*. Умело се сипело словото из устата му, а способите му да структурира текст, били не по-малко завидни от благозвучното му вербално гумонаслаждане.

Хогел си този Човек и търсел как да се прояви с капацитетните си наслаждания и натрупвания. В главата му се боричкали метафори и явления, като всяка сричка или стих имали пагубната необходимост да се издоят първи. Човекът не можел да се справи с тях, затова решил да им намери работа – да продават цветя и други

джунджурии. Думите му обаче се оказали не особено умели търговци, тъй като съдържали в себе си елементи на мистичност и абстрактност. Така започнала епопеята на Човека, който не знаел какво да прави с думите си. Думите, които също не знаели какво да правят с Човека, от своя страна, били изискващи. Изискванията им нараствали, докато в един паметен ден не се опитали да изстискат Човека, докато той не се принудил да креци.

Тогава установил, че живее в свой собствен Вавилон. Колкото повече крециял – толкова повече не го чували, а колкото по-фино подготвял речта си, толкова по-груба, тежка и недодялана се влачела тя след него като гюле с неадекватни пропорции. Човекът се отказал да се съобразява със себе си и потребността си да говори и да пише. Подхванал с неоскъдни усилия жулащото гюле и се опитал мълчешком да го продава.

Гюлето също не било обект на обществен интерес. Много скоро Човекът се уморил и от тази идея, прибрал се вкъщи, сготвил си супа и заспал.

АЛЕКСАНДРА-ГЕРГАНА ДИТЦ, 24 г.



фотограф: Теодора Тачева, 20 г.

Чаша чай

Чашата чай гореше върховете на пръстите ми, но в този момент смятах, че по някаква причина го заслужавам. Не отместих ръката си, а се захванах още по-здраво за нея. Толкова, че да усетя как всяка повърхностна кожна клетка бива разтапяна от горещината. Продължих да седя така известно време. Оставих я чак когато усетих, че топлината се сбогува с керамичната чаша – вече нямаше смисъл да я държа. Болката премина заедно с желанието ми да пия чай. Не отпих нито глътка.

АШ РАДКОВ,
19 г.

Време за поезия

Кошмар

Вечерта ме понася наголу по улицата.
Чувам шепота ти в умиращата
мазилка на блоковете.
Всяка дума е „на ръба на щастието“.
Лунната светлина реже миглите ти,
а лудостта ти заплаква през
решетките на терасите.
Дъждът ме разлива по страдащите
бордюри.
Истинска катастрофа в пердето,
криещо съгбата ми.
С писък го затягам около пръстите.

Усмивката ми е на пога.

ВИКТОР ВЪЛЧЕВ, 19 г.

фотограф: Валерия Чавдарова, 19 г.



фотограф: Теодора Тачева, 20 г.

Картина

Един клоун се събужда в стая с картини.
Всички гледат към него, само една – не.
„Майка и гъщеря“.
Дъщерята нарисувала семейство.
Драсканица, озаглавена: „Мечта“.
Не разбра шегата, нали?
И Пикасо не би я разбрал...

ВИКТОР ВЪЛЧЕВ, 19 г.

последни зрънца
кафе
се мотаят на гъното
пазени от стъкленото гърло

не мога да провра ръката си
не искам и да ги изсипвам
затова ги оставям
затварям капака

там стоят
ти също стоиш
гърлото ти е стъклено
не можеш да се обърнеш да се изсипеш

гледам те
защо

ние ми се
само
едно кафе

ЛАЗАР ЗАГОРЛИЕВ, 20 г.

като изгубен чорап
се спотайвам
по незнайните ъгли
къошета
стаи
на света

все и аз така мириша
и съм странно съннат

питам
къде съм

но не ме търсят

ЛАЗАР ЗАГОРЛИЕВ, 20 г.

Отворена покана за млади творци

Кой може да участва?

Очакваме произведения от творци на възраст между 16 и 25 години.

С какво можеш да се включиш?

- Поезия (до 3 стихотворения)
- Проза (до 6000 знака с интервалите)
- Рецензия на актуална книга, театрална постановка или филм (до 6000 знака с интервалите)
- Графика и фотография (черно-бели и с висока резолюция)
- Есе (до 6000 знака)

Краен срок: няма!

Поканата ни е отворена за постоянно!
Израчай текстовете и снимките си тогава, когато пожелаеш.

Важно изискване е да не са публикувани преди и да не са генерирани с изкуствен интелект.

Как да кандидатстваш?

Изпрати своите материали на имейл:

novaliteratura@foxbooks.bg

Към изпратените творби трябва да бъдат включени следните данни: три имена, възраст, имейл и телефон на участника, както и избраната категория.

Избраните творби ще бъдат отпечатани в следващите броеве на вестник „Нова литература и критика“.

Очакваме творбите ти с нетърпение!

Аз съм ЗА

Какво сънува снощи?

Че остана сам, обърна всички дни
в чудни и невероятни сънища?
Че погледна с невъоръжено око
към небето и подаде душата си.
Че не разпозна ръката си в ласката.
Прости ли?

Сънува наяве по пътя си
и пося кошмари навсякъде.
Прибра сърцето в мозъка,
ръката болеше на всяко протягане.
Сега сме заедно.
Взираме се един в друг.
Присвиваме очи и осъзнаваме
как трудно бихме казали,
че се познаваме.

КАЛОЯН ЖЕКОВ, 21 г.

Редакторски състав: Далия Делибалтова, Крум Киров, Михаил Филков, Ралица Тончева

Творчески ръководител: Десислава Алексиева, със съдействието на културния център FOX Book Café

Проектът се осъществява с финансовата подкрепа на Националния фонд „Култура“ по програма „Любителско изкуство“ LI-L-2025-5.

Издателство ФО

Печат: ДЕДРАКС