

# ВЕСТИНИК

## Литературен

# ВЕСТИНИК

 Книгите на 2014 г. според чуждите писатели

 Петрус Алфонси

 Юлия Кръстева

 Патрик Модуано

 Елиф Шафак

 Галин Никуфоров

 Магда Карабелова

 Майа Разбойникова  
за Ирен Нуг

 Татяна Стойчева  
за Мария Пупева

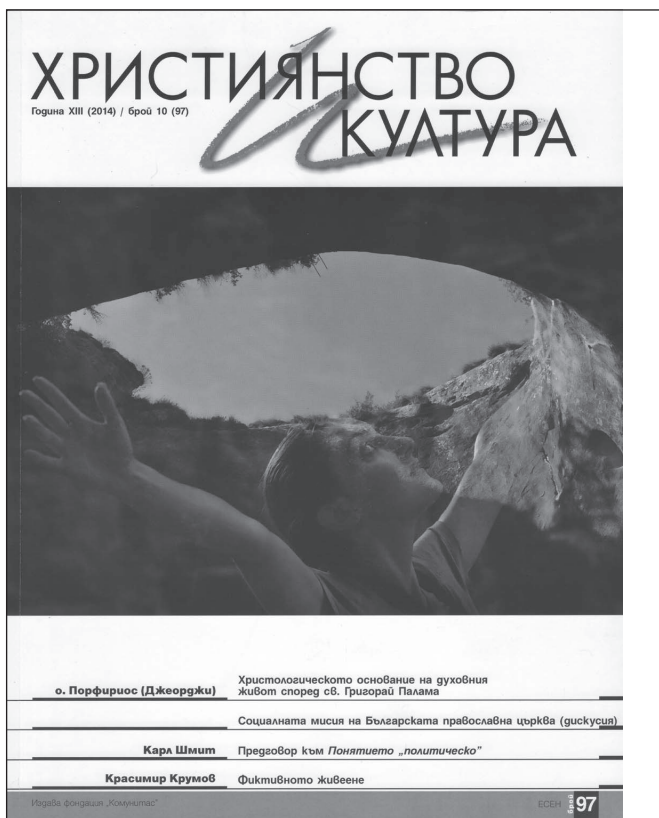


Един от най-разтърсващите кадри, които завинаги се запечатат в съзнанието на мнозина, е ликуването на палестински граждани, което Си Ен Ен показва малко след рухването на кулите близнаци. Радостта от човешката болка, тържеството от успеха на атентатите, доволството от отмъщението, шокираха и разтърсваха. Този тип реакция предизвика написването на текстове от типа на „Гневът и гордостта“ и „Силата на разума“ от Ориана Фалачи, за опасенията на която в последните дни често ни се напомня.

Срещу текстовете на Фалачи имаше голяма съпротива, защото мисията на интелектуалците е не да разпалват, а да помагат да награснем философията на омразата. Тази мисия не се е променила. Но въпросите на италианската писателка не спират да бъдат размисъл. Те са все по-актуални днес, когато се вижда, че нетърпимостта ескалира, че шаржовете се наказват със смърт, че живеенето в страните домакини не притъпява омразата, тъкмо напротив, нагнетява я. Агресията няма чувство за хумор. Тя открива съвсем истински огън срещу изразните средства на изкуството. Започва неравна и апокалиптична битка. Това, разбира се, важи за всяка агресия, далеч не само за тази на религиозна основа. Мълчаливата съпротива и солидарността са само първата крачка. След нея трябва да дойдат думите, които да се опитат да осмислят как може да се спасим от перспективата да живеем в един свят, в който толерантността завинаги си е отишла.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА





Проблемите на Православието са в центъра на новия брой 97/ЕСЕН на сп. „Християнство и култура“. В броя може да се запознаете с дискусията за „евхаристийното общение като лек срещу отчуждение и миграция“, проведена от БПЦ в Хамбург. Марио Коев в статията си акцентира върху отношението на православието към науките, а Светослав Риболов анализира „духовния смисъл на византийската музика за православието“. Статията на Владимир Цветкович „Ново вино в стари мехове“

е посветена на възгледите на св. Иустин Попович за богословската терминология. И пак по темата о. Порфириос (Джеорджжи) се спира на „христологическото основание на духовния живот според св. Григорий Палама“, а Бойчо Бойчев анализира темата за „любовта в брака“. В рубриката „християнство и философия“ Георги Каприев разсъждава върху „безсмисленото като генератор на смисъла“, а Красимир Крумов се спира на „фиктивното живеене“. Антоанета Дончева анализира „Вавилонската кула на Алиса“ и влиянието на Луис Карол върху настъпващия модернизъм, а Валентин Калинов разсъждава върху „историята на безчестието и безчестието на историята“. Броят е илюстриран с фотографии на Илияна Зрънчева от изложбата „Верблог“.

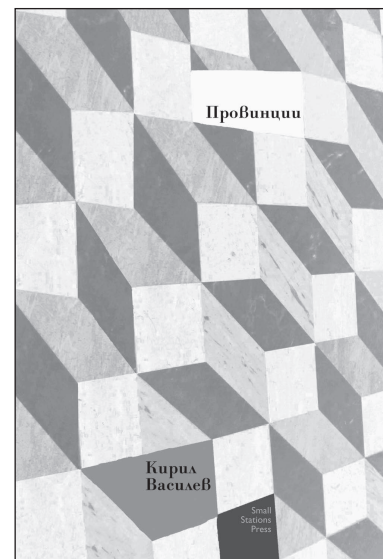


**ПОРТАЛ „КУЛТУРА“**  
[www.kultura.bg/web/](http://www.kultura.bg/web/) – нова територия за гледни точки, видеointервюта и дебати с колумнистите Иван Кръстев, Калин Янакиев, Теодора Димова, Деян Енев, Тони Николов и Андрей Захариев, Даниел Смилов.

**Вижте:** Дебат за развитието на медийната среда на Балканите.

**Прочетете:** Александър Шурбанов – завръщането на Калуньо;

откъс от „Балчик“ на Лучиан Боя.



**ИЗДАТЕЛСТВО**  
**СМОА СТЕЙШЪНС ПРЕС**  
**ви кани**  
**на представяне на книгата**  
**ПРОВИНЦИИ**  
**ОТ**  
**КИРИЛ ВАСИЛЕВ**

Представянето ще се състои на 21. 01. 2015 (сряда) от 18.00 часа в книжарница „Хеликон“.

Участващи: Кирил Василев – автор, Цветанка Еленкова – издател, Владимир Сабоурин – редактор, Ани Илков – поет и критик, Александър Калинов – актьор  
 Адрес: бул. Патриарх Евтимий № 68

IN MEMORIAM

## Десно е жив

Миналата седмица смъртта, този световен терорист с много лица, отне живота на 10 безстрашни художници-карикатуристи и публицисти в Париж и на един безстрашен художник и карикатурист в София.

Стефан Десподов, Десно беше, и остава, великолепен художник и човек. Тези две неща, които той беше – великолепен художник и човек – не са отделни. Камо плакати, карикатуристи и живописци, той винаги беше преди всичко мислещ и чувстващ човек. Именно това е уникалното в неговите произведения, че те са чудесни картини, но не само това. Те са високохудожествени плакати, но не само това. Те са карикатури с голямо политическо и социално значение, но не само това.

Неговите портрети на писатели и мислители, от Достоевски, Бекет, Булгаков и Фуко, до Константин Павлов и Иван Методиев са едновременно реалистични художествени произведения и философски есета. Неговите политически карикатури, в които лицата са вързали огромния Гъливер и го обсаждат с надписи „Egalite!“, или бедното черно дете е нахапало Светата Библия, която притиска към гърдите си, или човекът е скрит от вестническа стена, който чете, или пастиърът и овцете обядват с пакетчета храна от „Макдоналдс“, не са само карикатури и не са само политически изявления, а и художествени произведения.

Десно всъщност създаде един нов жанр в изкуството. Той успя да съчетае с простота и естественост една висококачествена живопис с политически плакат и философско есе. Всеки от неговите „плакати“ може да бъде четен и тълкуван като философско есе с дълбоко хуманно послание. А това философско есе от своя страна рисува портрета на

един добър, високоморален и високоинтелигентен човек – Стефан Десподов. За разлика от повечето утвърдени лица в



съвременното българско и световно изобразително изкуство, лицето на Десно се отличава и с изключителна скромност. Той не беше обладан от манията за печелене на пари или слава. Някак най-естествено, без да участва с лични политически амбиции, той доста активно участваше в промените, които станаха у нас около и след 10 ноември 1989 година. Бяхме колеги и приятели в издателство „Народна култура“ през 1980-те. Тогава „Народна култура“ беше българското издателство, профилирано в преводи на световна литература. В началото на 1989-а двамата с него започнахме издаването на независимото списание за литература и публицистика „Глас“, което произвеждахме заедно с алманаха „Мост“ на Едвин Сузарев, който художник беше Владо Руменов. Десно правеше корицата на „Глас“.

На първия брой имаше графика с неговия подпис на почернял от задушаване човек, стиснат за гърлото от ангелски крила, които го възнасят. Произведохме този брой заедно с първия брой на „Мост“ на Едвин, ползвайки доста странна технология. Разбира се, по онова време няхмахме никакъв достъп до държавни

печтници (всички печатници тогава бяха държавни), а двата обществено достъпни ксерокса в София бяха под наблюдение. Затова ние с Едвин „отпечатахме“ списанията, ползвайки двустранна фотохартия, каквато се продаваше в София. Всяка страница беше печатана първо на пишеща машина, а след това „отпечатвана“ на фотохартията с помощта на гола крушка в тъмна стая. Старниците след това се проявяваха като снимки във ваната в банята. Стефчо рисуваше с туш кориците на „Глас“, а след подвързването на бройките с телбоб попълваше с червен фулмастер „а“-то на „Глас“ в заглавието. Така корицата ставаше дори цветна.

В началото на следващата година, когато „Глас“ вече се легализира (отново с художник Стефан Десподов), започна да излиза и „Литературен вестник“, като литературно издание на първия некомунистически всекидневник „Демокрация“. Първоначално редакцията на „Литературен вестник“ се състоеше от Едвин Сузарев, Ани Илков, Румен Леонидов, Малина Томова, Капка Георгиева и мен, а художник беше Стефан Десподов. По-късно Десно стана художник плакати на „Народния театър“. По негови думи „театралният плакати е нещо като One Man Show. Защото разиграва пиесата върху един празен лист. При това без думи.“

Още през 1991 г. Десно издаде албума „Visage de la parole“, с портрети на писатели, в Женева. Негови карикатури са публикувани в Русия, Полша, Швейцария, Германия, Япония, Италия, Турция, бивша Югославия, Чехия, Германия и Куба.

За мен Стефан Десподов е уникална фигура в българското изкуство. Той е едновременно живописец, карикатурист, плакати и философ. И всичко това в едно органично цяло. Смъртта не е победител. Това, което Десно направи в нашето изкуство остава, и съм сигурен, че ще се оценява все по-високо.

## Стефан Десподов (1950-2015)

Преди дни нашият близък приятел и колега, художникът Стефан Десподов, се отпрати към един по-добър свят. Той бе първият художник на „Литературен вестник“ – той създаде неговата графична концепция, негови бяха големите титулни рисунки и колажи от първите ни годишници, остри като бръснарски карикатури, странните, дълбинно въздействащи графики. Бързо разбрахме, че освен четката владее и словото – и много от неговите абсурдистки, дяволски находчиви фрагменти са пръснати по тогавашните, пожълтели от времето страници. Имаше невероятен усет за комичното, за гротесковия нрав на времената, които обитавахме – и винаги успяваше да вмести тази гротескност в своите плакати, карикатури и илюстрации. Бе принц на смеха, но и на скритата под него горчивина. Умееше да долови дълбокото, спотаеното в човешката същност, умееше да го извлече и да му придаде зрим образ, да изкове своята форма от трудно постижимата слава от характер и дух – и дългата му сюрреалистична галерия портрети на писатели доказва това.

Беше роден присмехулик – и ще го запомним чрез неговия ведър смях, изпъкващ предизвикателно на фона на някогашните унили времена, в които рисуваше кориците и илюстрациите на самиздатския „Глас“, на фона на големия карнавал от 90-те, чиято същност успя да изрази в своите графики по един наистина непогражаем начин – и на фона на злощастния ни 21-ви век – времето, в което убиват присмехулиците. Даде ни много – и сме длъжни да съхраним в себе си късче от неговата ведрост, от неговата отвореност към панаирджийската пъстрота на битието, от неговия непукизъм и от гръзлото му пренебрежение към матриците на бездуховното живеене.

Бог да бди над дългия ти път към небето, Стефане! Няма да поискаме да ти прощава, защото няма за какво. Наостри молива и подготви четките си – Бог обича присмехулиците!

# Да пишеш за живота с реализъм и с усмивка

В интервюта, които все повече му се налага да дава, нашумелият френски (а може би вече френско-испански) писател Ромен Пуертолос споделя по повод дебютния си роман, че първа му е дошла идеята за заглавието, а след това и историята. Самата история е донякъде извлечена от собствените му пътувания и премествания, донякъде от работата му. Освен като гуджей и писател Пуертолос е работил и като полицейски инспектор, преводач (и още доста професии), което го е сблъскало с проблема за нелегалните бежанци, които ще стане един от водещите мотиви в книгата му. Но да се върнем към заглавието, което не само е дълго и напомня заглавията на авантюристите романи, но съдържа и ключовата дума ИКЕА. Тя в романа е синоним на Запада, на унифицирания, глобализирания свят, на стандарта. Разбира се, Пуертолос не е първият, който се обръща към този образ, за да го натовари със свръхзначения. ИКЕА напоследък е чест литературен герой в съвременния роман. В нашумелите шведски трилъри персонажите почти неизбежно имат поне едно ходене в магазина, за да похапнат прословутите клофтенца или да си закупят мебели. Не по-малко знаков образ тя е и при писателите от Източна Европа, когато искат да визуализират представата си за западния свят. Напоследък ИКЕА присъства активно и в разсъжденията на писателка като Дубравка Угрешич. Затова не е чудно, че преди няколко години италиански културолози включиха текст за ИКЕА в сборник, посветен на културните икони на Европа<sup>1</sup>. Вероятно това мотивира и идеята на Пуертолос. Той избира ИКЕА

за място на срещата между централния му персонаж, който е беден факир от Индия, със западната цивилизация. На територията на магазина неизлизаият от своето индийско село бедняк попива с очи благоденствието, изобилието, излишъка, които доминират в „хубавите страни“. За него ИКЕА е „пещерата в Лурд“, а пътуването към нея – поклонническо пътуване. Не са подминати и пространните обиколки и наблюденията на артикулите, нито пък обедът в ресторанта, където факирът е почерпен и за първи път в живота си опитва съомга. И всичко това в желанието да се детайлизира максимално Западът във всички негови аспекти – от лустрото до гастрономическото, защото ИКЕА днес е името на един начин на мислене и организиране на заобикалящата среда, тя е ни повече, ни по-малко знак за формиращото въздействие на една маркетингова философия, която все повече е белег на европейската консуматорска идентичност.

Критиците определят романа на Пуертолос като съвременна приказка, но той, както вече стана дума, е издържан по-скоро в духа на авантюристите романи, като в него е застъпена и линията за превъзпитанието, израстването, инициацията. Съчетаването на тези жанрове помага на писателя да изпълни целта си – да разкрие социалните неравенства, които едно пътуване по света изважда на показ, както и да покаже възходящата метаморфоза на героя си. Тези проблеми са свързани със споменатата тема за бежанците, които търсят в европейските държави възможност да припечелят, за да помогнат на семействата си, останали в държави, в които царят

гладът и мизерията. Без излишна сантименталност Пуертолос акцентира върху участието на една голяма част от населението по света, за която обилието от стоки и презадоволеността на европейските граждани са химера. С майсторство са изградени типични персонажи, имащи своите конкретни истории, които правят разказа по-вънлуващ и пълнокръвен. Не е подмината и ситуацията в страна като Либия, уловена в момент от гражданска война, в която десетки хора умират ежедневно. В същото време Пуертолос дава примери за много европейци, които той определя просто като добри хора, готови да помогнат, да направят жест, да не отхвърлят бежанците, както повелява политиката на страните им, които – по сполучливо намерения от автора образ – си прехвърлят нелегалните като отровен бонбон, изваден от кутията с хубавите. Що се отнася до метаморфозата на главния герой, тя е белязана от няколко „шока“, които той получава в резултат от редицата ситуации, в които изпада, след като е напуснал селото си и се е докоснал до света, от добрите примери, които го заразяват с желание да бъде благороден, да престане да лъже и маме, да стане самият той източник на жестове, на доброта. Затова и накрая неговата история завършва с хепиенд – той става прочут писател и се жени по лобов, заживявайки щастливо в Париж.

„Невероятното пътешествие на факира, който се заклеши в гардероб на ИКЕА“ не е сантиментален роман, нито е блудкава, сладникава история. Наистина много от линиите в него водят до щастливи развързки, но това е, защото логиката, която следва, е такава – доброто в света е повече от злото, за него трябва да

се работи и тогава то става постижимо. Нещо повече, за успеха на тази нетрадиционна книга голяма роля има и хуморът, който е структурообразуващ, но е и основен белег на стила на писателя. Свежите идеи, нестандартните образи са предадени с обилна доза остроумие и донякъде това е обяснението за лекотата, с която се поглежда този роман. Колкото до звученето му на български, заслуга за него има и преводачката Албена Стамболова, която елегантно е преодолела многото капани, пред които стилиът на автора очевидно изпада. Хумористичното в литературата не се превежда лесно и в този смисъл ефектът от преводаческите решения и лекотата, с която попадаме от една забавна ситуация на друга, още по-забавна, са гаранция за качествено свършена работа. Поздравления заслужава и издателство „Обсидиан“, което за пореден път успява да предложи на българския пазар нестандартен и заслужаващ успеха си съвременен писател.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Ромен Пуертолос, „Невероятното пътешествие на факира, който се заклеши в гардероб на ИКЕА“, прев. от френски Албена Стамболова, изд. „Обсидиан“, С., 2014.

<sup>1</sup> *Icone culturali d'Europa*. A cura di Francesco Fiorentino. Macerata: Quodlibet Studio, 2009.

## ОБМЕН

# Vice Versa: Първа българо-немска преводаческа работилница

На занимаващите се с превод на художествена литература вероятно преводаческата къща „Лорен“ край Вернетсхаузен в Швейцария е добре известна. Създадена през 2007 г., тя предостига прекрасни условия за работа и осигурява стипендии за превод на швейцарска литература (от немски, френски, италиански и реторомански) на други езици, но също и за превод на произведения извън швейцарската литература. Преводаческата къща „Лорен“ е организатор и домакин на работилници за преводачи в рамките на мащабния проект Vice Versa, подкрепян от Германския преводачески фонд, фондация „Роберт Бош“ и швейцарската фондация за култура „ПроХелвеция“. Работилниците дават възможност за активна работа и дискусия на преводачи от определена двойка езици. „Лорен“ отвори врати и за провеждането на първата българо-немска преводаческа работилница от 10 до 16 ноември 2014 г. по инициатива и под ръководството на Федея Филкова, известна преводачка и писателка, и изтъкнатия българист и славист Андреас Третнер. Провеждането на българо-немската работилница стана възможно благодарение и на отзивчивостта на Министерството на културата на Република България в тясна кооперация с Посолството на България в Швейцария и лично с г-жа посланичката г-р Меглена Плузчиева. След широкото разласяване на работилницата (включително и в бюлетина на международната литературна мрежа „Традуки“) и предприети по кандидатстване с преводачески проекти, включващо представяне на произведението, автора и определен брой подготвени за обсъждане преводни страници, беше оформена и групата на участниците: от българска страна бяха поканени Силвия Василева, Елена Димитрова, Ана Димова, Борис Минков и Майа Разбойникова-Фратева, а от немска – Елвира Борман, Ясмин Дегенхарт, Зигрун Комати, Габи Тиман и Хенрике Шмит.

Ръководителите на работилницата се бяха погрижили за интензивен работен ритъм, който комбинираше ежедневното обсъждане на два превода в различни посоки. Така работилницата започна с преводите на Майа Разбойникова-Фратева

(В. Г. Зебалд „Замайване. Чувства“, обсъждан текст „Пътуването на г-р К. към курорта Рива“) и Габи Тиман („Людост“ от Калин Терзийски, обсъждан текст „Старата поетеса“), последваха Елвира Борман (с разказите на Тодора Радева „Другата“ и „Картина от една сутрин“) и Борис Минков (откъс от романа на Волфганг Херндорф „Пясък“), Ана Димова с Карл Краус и „нечовешката драма“ за „марсиански театър“ „Последните дни на човечеството“ и Ясмин Дегенхарт с пътеписа „Мелник“ от Константин Константинов (сборник „Нашата земя хубава“), Елена Димитрова с превод от романа на Урсула Крехел „Окръжен съд“ и Зигрун Комати с превод на текстове от Жанина Драгостинова („Закуска“ и „В името на Отица“ от сборника „Моята история“). Бяха обсъдени и преведеният от Силвия Василева откъс от романа на швейцарския писател Кристиан Крахт „Империум“ и преводът на Хенрике Шмит на стихове от Ани Йлков („Клетва на влюбените“, „Козел“, „Кентавър“). Повечето от преводите от български на немски са част от конкретни издателски проекти, докато работата на българските преводачи в момента е повече лична инициатива, определена симпатия, дългогодишно желание и естетическо предпочитание. Ако идеите на българските преводачи намерят издателство, което да ги изведе до готовия книжен продукт, читателите ще имат възможността да се срещнат с наистина забележителни произведения на немскоезичната литература, ще бъдат попълнени сериозни липси, каквато например е отсъствието на драмата на Карл Краус в български превод, ще бъде разширена представата за съвременната европейска литература с имена, безспорно определящи облика на най-новата немскоезична литература и представляващи някои основни тенденции в нейното развитие, доколкото последните са видими от такава къса дистанция. На свой ред и българските поети и писатели могат да бъдат спокойни, тъй като работилницата показва, че в немскоезичните страни израства ново поколение изключително талантиливи, добре информирани и много ангажирани млади преводачи, които

да продължат пътя на големите си предшественици.

Обсъжданията на преводите протекоха изключително ползотворно благодарение на добрата организация и доста ранния обмен на текстовете (още през август), което бе позволило на преводачите и от двете езици да се запознаят в детайли с текстовете на всички останали колеги, а също така и благодарение на уеломото модерирание от страна на Федея Филкова и Андреас Третнер. С изключителното си познание на преводаческата, издателската и литературна сцена в двете страни, с богатия си преводачески опит те бяха подходящите партньори както в конкретните преводачески дебати, така и при обсъждането на по-обща проблеми, с които транслатологията отдавна мери сили, но също и при дискусията по теми, засягащи чисто професионалната страна на преводаческия труд, издателските политики и най-новата литературна продукция в България и в немскоезичния свят. За всеки един от участниците работилницата беше изключително полезна не само в чисто работен план, но и като възможност за обмен на информации и опит.

Рамковата литературна програма, подготвена от Федея Филкова и Андреас Третнер, беше премислена и наситена – като започнем от срещата с литературния критик на сериозния „Ноие Щорихер Цайтунг“ Петер Бухел, разговора с издателя на микрограмите на Роберт Валзер Вернер Морланг, разговора с представителката на отдел „Литература и общество“ в швейцарската фондация за култура „ПроХелвеция“, представянето на български издания за литература като сп. „Страница“ и „Литературен вестник“, от които немските библиотеки (и не само те) могат да черпят информация за случващото се на литературната сцена в България, и стигнем до прожекцията на документален български филм, посветен на швейцареца Луи Айер, основател на организираното спортно движение в България в края на XIX и началото на XX век, и изключителния документален филм „Лодка от сянка на облак“, разказващ за швейцарския поет Герхард Майер. Всички тези събития бяха възможни благодарение на отзивчивата и

неуморна подкрепа на домакините от преводаческа къща „Лорен“ при подготовката и организирането на работилницата и съпътстващата програма – на Габриела Шьокли, Зорка Цикламини, Флоранс Видмер-Шнюдер и Моника Мути. Ежедневните грижи на Марко Рьог позволиха на участниците да се концентрират изцяло върху интелектуалните си занимания. Участниците в работилницата посетиха популярната Литературна къща в Щорих, а след това заедно с г-жа Меглена Плузчиева, която засвидетелства уважението и респекта си към преводаческия труд, разгледаха изложбата „Далечен пътен. Немскоезичната швейцарска литература и Първата световна война“. Тази културно-историческа рамка на работилницата бе допълнена и от срещата с професорите от университета в Базел Мартина Балева (история на изкуството), Томас Гроб (славистика) и щорихската преводачка от руски език Доротея Тротенбах. В преводаческата къща „Лорен“ досега са направени много успешни преводи, както показва специалният рафт в богатата библиотека на къщата. На разположение на гостите са различни справочници и речници, като този фонд непрестанно се обогатява. Преводачите могат да работят в усамотение и пълна концентрация, далеч от изкушенията на големите градове – Щорих е наблизко, но все пак посещението му изисква грижливо планиране, а и до близкото село Вернетсхаузен има десетина минути път сред тишината на алпийския пейзаж. Къщата съблюдава всички съвременни изисквания на отговорното използване на природните ресурси, а в близост е малката ферма, която снабдява домакинството и гостите с пресни продукти. В усамотението на „Лорен“ могат да разсеят преводача само проблясващото (наистина) в далечината пред прозорците му Щорихско езеро, оградено от сякаш нереални планини, и напълно и осезаемо реалните общатели на фермата.

МАЙА РАЗБОЙНИКОВА-ФРАТЕВА

Литературен вестник 14-20.01.2015

## Българите затворихме два цивилизационни кръга, много важни

Разговор с проф. Магда Карабелова по повод нейния юбилей и дългогодишна научна работа в областта на сравнителното славянско литературознание и социологията на науката

**В българското съзнание Полша между 44-та и 89-а се мисли като най-западната точка на Изтока или дори най-източната точка на Запада. Да знаеш полски тогава е означавало да можеш да четеш книги и списания, които в България не биха могли да излязат. Какво привлича вас към полонизма като личен и професионален път?**

- Искан да ви разкажа за двамата много големи учени, единият поляк, акад. Ян Шчепански, другият - англоазиатец, проф. Дерек де Сола Прайс, който беше шеф на катедрата по история и теория на научното познание в Йейл. Тези учени формираха моя мировозглед навремето и направиха от мен това, което смея да мисля, че съм сега. Защото става дума за две основни професии, славянско сравнително литературознание, а не само полонистика. Предмет, който предполага преподаването на 7 славянски литератури и ако човек иска да е на ниво, е длъжен да овладее езиците във времето, ако не да кажем, в университета, както и едни 500 романа, от които моите студенти припадаха, милите.

Другата ми професия, в която май аз повече съм влюбена, е социологията. В далечната 1970 година попаднах като преводач в секцията по социология на науката на току-що сформирания Институт по социология. Марксов институт - такъв само можеше да бъде. Нико Яхел, съветник на Тодор Живков, си хареса да става професор по социология на науката и като се развъртя, си направи една секция, която беше нещо като Ватикана в Рим, все едно че нямаше професор Ошавков - френски възпитаник на Сорбоната, единственият истински социолог по онова време, другите си бяха апаратчици, както и да е. Поради тази негова амбиция аз се оказах приета за преводач и започнах да работя. Веднага след това, 5 месеца, тоя още нестъпил на краката си институт започна да организира световен конгрес - прочутия световен конгрес по социология във Варна, на който немските вестници се събраха да се смеят, че се прави социология на плажа. Нито един от големите световни професори обаче не се отказа да гоиде. Така се запознах с академик Ян Шчепански, голям полски социолог, световна класа, от втората половина на XX век, който беше председател на Световната социологическа асоциация и който беше, естествено, и председател на конгреса. Оказах се негова преводачка. Проф. Шчепански имаше едно особено чувство за хумор и понеже аз бях едно 25-годишно зеленоглаво хлапе, казваше: не, не това не е преводачката, това е моята българска дъщеря, но моля, не казвайте на жена ми, защото ще се ядоса... И от една страна, първото, с което той безкрайно ме зарадва и някак си ме утеши за по 14 часа водените преводи, покани ме на тримесечна специализация в Полша, огромен подарък.

Просто поляците са тези, които създадоха социологията. Много рано Огюст Конт казва в своето време: Никак няма да е лошо да има една частна нефилософска наука, но така си остава... През 1905 година поляците за първи път правят голямо социологическо изследване - за миграцията на полските селяни към Америка поради седемгодишния глад, който просто обезкървява държавата. На конгреса гоиде и професор Робърт Мъртън от Колумбийския университет, най-голямото светило по социология на науката. После се запознах с проф. Дерек де Сола Прайс, който беше от Йейл, както вече споменах, шеф на катедрата по история на науката. Подзаглавието на тази катедра беше много потресаващо - „История и философия на научното познание“ - нещо, което и досега не съществува у нас като катедра. Ако един учен, в която и да е област, няма представа от философия като най-общия фундамент на знанието, няма представа и от социология на

науката, няма представа от социология на научните взаимоотношения, т.е. от социална психология, и ако няма представа от наукознание - на него просто фундаментът му е с гупки като швейцарско сирене.

Проф. Прайс беше изключително горд, че беше успял през 50-те години на XX век да конституира и съвмести чрез историята на науката както хуманитаристиката, така и естествените и точните науки, обща терминология за основополагащите закони в развитието си. А те са два от древността - науката се развива на принципа на дискусията. Тя върви напред, като „спори със себе си“, всички форми са дискуссионни, това е най-общият закон в науката и в наукознанието. И вторият е така нареченият *black box* метод, т.е. методът на черната кутия; когато едно изследване, в която и област да е направено, дори и самият откривател не може да каже как се е случило. Идва друго поколение и тръгва с Диогеново фенерче отзад, от резултата, през тунела на познанието, за да го освети и за да може да каже как става. Имаше един много сладък виц за този метод, че всеки учен си търси очилата под светлината на лампата не защото там ги е загубил, а защото там е най-светло. Всъщност методът работи чудесно.

Ние, няколко съвсем хлапетици, които прилично знаехме английски, просто отнехме обедите и почивките на проф. Прайс на конгреса, но той беше безкрайно въодушевен да ни разказва. Не бяхме подготвени за достъпността на американските професори. Не предполагаме, безкрайно му се извинявахме, че се натрапваме с толкова въпроси - пък те умираха от удоволствие: бже, тия български младежи и девойки, толкова са интелигентни, да вземем да направим един световен младежки конгрес по социология... Е, не се случи, но както и да е.

**Американските професори едва ли са били подготвени за българската действителност, за да са наясно, че такъв конгрес не може да се случи тогава.**

- Но след като се наслушах за една седмица на истинска социология, аз се прибрах в София просто различен човек.

**Какво бихте казали за българската социология на науката?**

- Намирам едни много малки текстове на проф. Иван Шишманов, който е именуван предимно като фолклорист, като основоположник на балканския фолклор и балканското сравнително литературознание и т.н. Но този гениален човек, представете си, между 1923 и 1928 година, е написал две програмни статии, в които прави такава стратегия за развитие на българската наука, която и сега би потресла учените. Тогава е имало някакви наченки на социология у нас, военна, историческа, но той говори за социологията на литературата. Петдесет години след него учените още спореха социология на литературата част ли е от социологията, част от литературознанието ли е, или е самостоятелна наука, която трябва да бъде интердисциплинарна, но със свой категоричен апарат, положен в граничната област между двете науки, което остана и то е най-смисленото решение. Проф. Шишманов обяснява още навремето, че тази история и философия на научното познание ни е крайно необходима. Той я насловява още през 1923-1928 година. Ние и досега я нямаме, и много моля моите колеги да не се сърдят, когато проф. Никола Георгиев им казва, че нашата наука страда от провинциалност. Най-важното, което още тогава проф. Шишманов твърди, а после Стефан Груев го подчертава, че нашият език може да не е толкова богат като английския, но той има няколко страхотни попадения в терминологията. Моите колеги започнаха да слагат знак на равенство

между познание и знание, всъщност връзката между тези два термина е последователна. Познанието е процес, чиито краен продукт е знанието. Почнете ли да заменяте едното с другото, се получава бъркотия. Невъзможно е, не се прави така. А не си дават сметка просто защото им се губи може би цялата картина, а може би аз съм сурова, но ги коригирам, моля да не го правят. Второто е следното: на английски има само светозглед - *mentality*, на български имаме „светоусещане“, което стига до представите, и след това имаме „светозглед“, където са идеите. Тази много по-фина градиация на 6-7 степени ни дава възможност нашето светоусещане и нашият светозглед да бъдат по-детайлизирани, а ние не го използваме. А всичко го има още при Иван Шишманов, а след това то се разработва малко по-късно. Пенчо Славеиков се връща от Германия, където ненавиждал да ходи на лекции и си е изкарал следването по библиотекуите. Той не споделя кога и къде е научил полски, но толкова е овладял езика, че е прочел Адам Мицкевич в оригинал с цялата му велика поезия. Като се връща, Боян Пенев като по-млад е хванат за вратлето: Боянчо, започваме да превеждаме великите полски романтици Мицкевич, Словацки... Нагявали са се това да е онзи компенсаторен механизъм, който ще запълни празнотата, че освен Ботев друг романтик нямаме. Мисълта ми е, че Пенчо Славеиков прави по онова време една невероятно простица, но свърхмодерна програма. Той казва така, хубаво, Бояне, ние сега ще основем едно значимо списание „Полско-български преглед“, което излиза 17 години, 1916-26 и 1931-34 г., поезия, проза, за култура и полштика, няма друго, няма аналог просто. Хората обаче трябва да са подготвени. Това са 48 години след Освобождението. Добре е, че езикът се развива, превежда се интензивно, но какво е нивото на публиката? И започват да образават читателите. Издават „Полска библиотека“: то са сказки, то са четвания, то са тържества, всичко необходимо, за да може те като едни „пулсиращи интелекти“, като една жива радиостанция, да наслагват върху социума цялата информация, да гледят неформално училище, за да може една 2-жа домакиня, като си купи „Полско-български преглед“, да знае кой е Мицкевич и защо чете тези стихове. И фактически като се започне от Иван Шишманов, въпреки борбата му с Пенчо Славеиков, и се мине през направеното от Боян Пенев, те успяват чрез полската литература да модернизират първо превода и да го издигнат на професионално ниво. Дотогава е било по-скоро превод информация, преразка.

**Побългаряване, адаптация, много варианти...**

- Да, Боян Пенев започва да си подготвя интелигентни студенти още от втори курс за преводачи и те остават предани на полската литература. Да не говорим, че успява от първата си жена, поетесата Дора Табе, да направи блестяща преводачка. Фактически нашата хуманитаристика благодарение на тези личности стига до силна компресия и много високо ниво, което е достойно за най-добрите образци в света. До момента, в който духовността ни ще катастрофира след Втората световна война в онзи строй, който унищожава постигнатото.

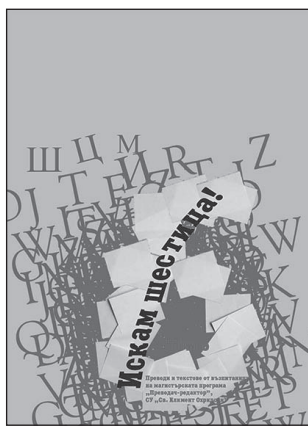
**Казвате нещо много интересно за мен, че през преводите, през сп. „Полско-български преглед“, през работата на Иван Шишманов, Пенчо Славеиков, Боян Пенев успяваме да наваксваме пропуснато преди Освобождението културно време. Може ли това да се повтори с периода 1944-1989?**

- След 1989 година се налага най-напред да обгледаме изминалите 40 тоталитарни години и след това да продължим. Като пример през 2009 г.



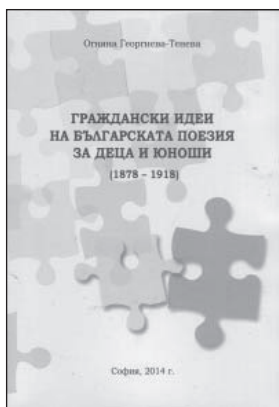
**Робърт Браунинг, „Славният хамлински свирец“, прев. от английски Евгения Панчева, изд. „Изток-Запад“, С., 2014, 43 с., 10 лв.**

Тази детска приказка за големия викториански поет Робърт Браунинг е представена в красиво, богато илюстрирано двуезично издание. Както повечето текстове на автори от подобна класа, приказката е обрната и към възрастните. В кратката Бележка на преводача Евгения Панчева пише за източниците на текста, за възможните тълкувания и за рецепцията, която той има. С този нов превод на Евгения Панчева още един значим английски поетичен текст става достояние на българската публика.



**„Искам шестица“, съст. Амелия Личева, Дарина Карапеткова, изд. МП „Преводач-редактор“, С., 2014, 247 с., 5 лв.**

В петия том на изданието са включени преводи на философски и литературоведски текстове, както и авторски текстове на студенти от програмата. А сред преведените писатели и поети са Маркес, Модяно, Убе Колбе, Алмудена Грандес, Пол Остър, Желимир Перич, Филип Джан, Маркус Томберг и др.



**Огняна Георгиева-Тенева, „Граждански идеи на българската поезия за деца и юноши (1878-1918)“, ИК „Сеп-Инфома“ ООД, С., 2014, 174 с., 10 лв.**

Монографията си е поставила за цел да покаже, че детско-юношеската поезия от описвания период не е фокусирана единствено върху нравствено-патриархалните и националните ценности, но и култивира вкус към значими граждански послания, свързани с мястото на човека в обществото, търсенето на себе си, идеята за личната свобода.

с професор Ана Нашиловска издадохме един том, резултат от конференция – „Да опишеш жена“. Това не бяха точно джендър изследвания, а работа на два прекрасни екипа, полски и български (предимно от млади изследователки), които по много интересен интердисциплинарен начин обговориха какво означава да имаш 40 (поне) талантиливи писателки, както е в Полша, а тука да имаш, да кажем, само 14, които лесно можеш да изброиш, при това някои от тях далеч не съвсем млади – в прозата и в поезията. Въпреки това да се окаже, че понеже католицизмът в Полша има много строги норми, жената в българския обществен и политически живот е могла по-лесно, по-бързо и по-уверено да стигне до високи постове и да се реализира, включително и да твори.

Сравнихме колко жени имаме в парламента ние и се оказа, че са четири пъти повече, отколкото в полския парламент. Там продължава да действа много силно стереотипът „майка полякня“ – поне три деца, а най-хубаво, ако може, 8, като на Валенса жената, да си гледа печката, пелените и всичко останало. Или другото – ще се откаже от всичко в живота или пък ще направи кариера, но ще изгуби женската си същност и мечти.

Бяхме много изненадани, че възрастност не можем да говорим за това, че те, значима литература от Централна Европа, са модел, на който трябва да се подражава. Като изключим това, те си имат своите наистина прекрасни писателки. Олга Токарчук, която наскоро беше у нас, е една от тях, но тя също е от източна Полша и има много по-различен начин на мислене от писателките, които, да кажем, живеят и творят във Варшава.

**Какво от постигнатото от Шишманов, Славейков, Пенев и тази съвременна културна традиция успява да се съхрани след 1944 година? Под редакцията на проф. Милена Кирова миналата година излезе сборникът „Неслученият канон: Български писатели от 1944 година до наши дни“. Една от тезите в него е, че чрез фигурата на Багряна (а и на Габел), въпреки всички компромиси и съглашения със силните на деня, нещо**

**от модернизма на 20-те успява да се съхрани чак до 90-те.**

- Аз мисля, че е много повече. Това се опитвам да кажа. Милена го е търсила чрез поезията им, аз го търся чрез науката и чрез преводите. Това е друг етаж на цялото това търсене да съхраним и ползваме комплексно познание. Специално в научен контекст е напълно възможно, въпреки този отрязък, в който ние трябваше да говорим, че не става дума за цивилизационни цикли, което е истината, ами за убийствена марксистическа спирала. Спирала, която разпъва съзнанието и времепространството до степен, че ние изобщо не знаем кои сме. Москва преди София, всички ценности объркани, ние пренебрегаме напред и „падаме в дупката за оркестъра“... Въпреки това съм убедена, че моето поколение, което вече не е далеч от най-възрастните, успя да свърже тия нишки в момента, в който му позволиха да си отвори по-широко устама и да каже какво мисли за българската духовност и общочовешката възприеманата интердисциплинарност.

Убедена съм, че можем да свържем нишките и можем да развием това, което българското литературознание и философия, а и българската хуманитаристика са постигнали, в смисъла, в който Дерек де Сола Прайс го разбираше: като един цялостен пакет от знания, осъществени до 9 септември 1944 г. Можем да продължим. Тончо Жечев знае, че почти се прости с живота си заради една малка книжка - „Митът за Одисей“, в която той обясняваше, че митът за Одисей е кръгов мит, който говори за вечно завръщане през пътуването, а не за пътуването, както митът за Язон и аргонаутите е такъв. Оказа се, че тази негова идея толкова е потресла Цветан Тодоров (те бяха близки), че Цветан взема „Митът за Одисей“, превежда 25 страници и го публикува в голямото международно списание „Летър Интернационал“, което излиза на пет езика. Тончо ми показваше как Цветан е застанал в рамката на вратата и казал: „Тончо, ти с тази своя теза преобърна представите ми. Ако човек се опита да се откъсне от корените и да не се завърне, пряко желанието си, само в мислите си дори – той просто ще

изсъхне като интелектуалец...“ Юлия Кръстева също го признава въпреки всичките си „космополитизми“. Тя каза, Тончо е българският Хайдегер. Тончо беше доста смаян от моята статия за „Митът за Одисей“. Той каза отначало: ами аз не те разбирам, ти наистина ли мислиш, че аз съм написал толкова революционно мъдра и дълбока книга. За мене „Митът за Одисей“ беше една нова интерпретация на мита. А аз му разказах, че след 1989 година българите, които излязоха по площадите и им беше казано „хайде сега напред към демокрация“, те вкупом хукнаха назад. Понеже след обесването на Левски угасва мечтата за чиста и свята република и ставаме царство, защото така е искал руският император. След това след Втората световна война, дето съветската армия наново ни „освободи“, изведнъж станахме комунистическа държава. Без обаче да има референдум, без да е приключила историята с Царство България, и ни се каза „хайде сега напред към комунизма“... Марксистическата спирала беше разтегната от черно минало към светло бъдеще без никакво настояще. Москва беше по-важна от София в националните ни ценности и всичко останало... Когато българите чува думата „напред“ след 1989 г., според мен инстинктивно се сковаха от ужас и хукнаха назад. Не за друго, а както казваше Тончо Жечев, за да затворят цивилизационния цикъл – който беше републиканец, каза „искам си чистата и свята република“. Който беше монархист, вдигна лозунг „Искам си царя“, значи се върна там, където цар Борис III умира. Така всеки затвори в съзнанието си тия цивилизационни цикли, които зееха опасно отворени. Тончо успя да го обобщи. След като хората излязоха с познатите лозунги и решиха, че са стъпили на здрава българска почва там, където са я оставили – XIX или втората половина на XX век, – вече можеха да тръгнат напред и да видят това демокрация ли ще бъде или какво. Сънародниците ни изнесоха лозунги от старо време не поради това, че са ретроградни или плашливи, просто българите затворихме два цивилизационни кръга, много важни, и се опитахме да продължим напред.

**Въпросите загладе ЧАВДАР ПАРУШЕВ**



**Анджела Картер, „Кървавата шапчица“, прев. от английски Ирина Панова, изд. „Сиела“, С., 2014, 186 с., 13 лв.**

В духа на препрочитите на митове и детски приказки, много силен в последните десетилетия, Анджела Картер си е поставила за цел да разкаже поновому „Червената шапчица“, „Котаракът в чизми“, „Синята брада“ и така да изгради повествования за възрастни, в които въпросите от приказките, детските кошмари, неудовлетворените чувства намират нови отговори и превъплъщения.



**Иън Макюън, „Невинният“, прев. от английски Иглика Василева, ИК „Колибри“, С., 2015, 285 с., 18 лв.**

С този роман на Макюън продължава линията на неговото пътнно представяне в България. „Невинният“ е психологически трилър, един от жанровете, в който Макюън експериментира и в който разчита както на заплетения сюжет, така и на запазената си марка - елегантното, майсторско писане. По романа през 1993 г. е заснет филм с участието на Антъни Хопкинс, Изабела Роселини и Кембъл Скот.



**Софи Оксанен, „Когато изчезнаха гълъбите“, прев. от фински Росица Цветанова, ИК „Персей“, С., 350 с., 14 лв.**

Софи Оксанен е една от новите звезди на европейската литература, позната вече и на българската публика. „Когато изчезнаха гълъбите“ е вторият роман, който издателство „Персей“ публикува на български и в който Оксанен отново се обръща към миналото на Европа – нацисткото и тоталитарното, за да покаже как режимите отекват в индивидуалните съдби и какво е онова, което трябва да се помни и предава от поколение на поколение.

## ПРИПИСКИ

# Завръщането на „красивата душа“

Литературата на Княжество Лихтенщайн е малко позната, да не кажем непозната за българския читател. Макар че официалният език в княжеството е немският, творчеството на писателите от тази страна започва да добива по-широка популярност едва през последните десетилетия, благодарение на усилията на авторите и на институциите в страната. От 2001 г. работи Литературна къща „Лихтенщайн“, изпълняваща функциите и на Съюз на писателите, от 2000 г. страната участва редовно във Франкфуртския панаир на книгата, а през 2014 г. се присъедини и към Литературната мрежа „Традуки“. Издателството „Елиас Канети“ (Русе) дава възможност на читателите в България да се запознаят с една от съвременните авторки в Княжеството – Ирен Ниг – отличена през 2011 г. с Европейската награда за литература. Недка Николова е превела произведението, за което е присъдена и наградата – сборник с кратки текстове под заглавие „Човек сам словотвори местата си“ (успешен превод на оригинала – *Man wortet sich die Orte selbst*).

В рецензиите и коментарите към книгата се изтъква нейният експериментаторски характер по отношение на езика: игрите на думи, словотворчеството, необичайната употреба на препинателните знаци. По този начин текстовете на Ирен Ниг добиват своеобразна смислова многозначност, оставят отворена вратата към финална интерпретация чрез интонационната крива, чрез цезурите и ударенията, които бихме избрали при четенето. Има право проф. Пенка Ангелова, която в послеслова си към книгата твърди, че в



тези миниатюри и новели в зародиш се крие и много езикова философия. Основополагащи за сборника на Ирен Ниг са представата, че човек твори чрез думите си света, в който живее, и идеята за произтичащата от това отговорност на говорещия и пишещия при избора им. Поради това, освен че смело експериментира, литературният език на Ниг обаче също така смело се връща към забравените думи за красивото. Отново са въведени в употреба възклицания и умалителни имена, текстовете са залесени с цветя, билки и дървета, населени са с птички, коне, слончета и герои от съвременните детски книжки, озвучени са с Вивалди, Хендел и Моцарт. Ниг пише така, както от много години никой не се осмелява, опитва се да провери как би изглеждал светът, ако върнем на литературния език неприкритата емоционална въвлеченост, думите за красивите и добрите неща. В създадения от този език тих и красив свят на малките радости, на непосредственото общение със сезоните, растенията, животните, световите и времената сякаш по-поносими стават и болките, тревогите, загубите, страховете и разочарованията на съвременния свят.

Всички те присъстват зад изящия и лиричен текст в миниатюрите и смътно очертаните кратки разкази – и самотата, и болестта, и тъгата по изгубения брат, и тревогата за детето Фатиме в Африка... Ирен Ниг ни подканя да се осмелим да възприемаме и да говорим емоционално, да си припомним езика и непосредствеността на детството като възможност отново да омагьосаме „разомагьосания свят“ и отново да се почувстваме у дома си в него, да из-словотворим местата, които обитаваме, не с ирония, жлъч и сарказъм, а с един добър и ласкав език.

„Красивата душа“ (*die schöne Seele*) на XVIII в. се завръща не като литературен проект, а като разказвач, разтревожен за света, който е забравил или се свени от красивото и доброто и от думите за него. Възроденият сантиментален и патетичен език не е употребен, за да описва идилии и утопии както в ранния XIX в., а е инсталиран като средство за пре-създаване и корекция на света, в който живеем.

Трябва да се отбележи и заслугата на преводачката Недка Николова, която се е справила с всички предизвикателства на оригинала. Благодарение на нейните добре обмислени решения книгата може да достигне до всички, които са уморени от скудоумието на ежедневието, хейтърския речник на форумите, бруталността на жаргона и самодостатъчността на интелектуализма.

**МАЙА РАЗБОЙНИКОВА-ФРАТЕВА**

**Ирен Ниг, „Човек сам словотвори местата си“, МД „Елиас Канети“, Русе, 2014**

# За преводите на английска детска литература

Изследването на Мария Пипева попада в изследователското пространство на културоведението, понеже литературата за деца е недолюбвана от „голямата“ литературна теория. Литературната теория отказва да признае на литературата за деца нещо повече от статута „вътрешна, но на външната врата“. Да не говорим, че пак по законите на литературния канон преводната литература за деца има още по-незавидно място – тя би трябвало да зъзне навън, ако не я покаят да се свре в зимника или ако предпочита, в кучешката колибка. И колкото и литературната критика, и теорията да проявяват придричивост към пространствения си периметър, детската литература ни убеждавала и продължава да го прави, като преспокойно си служи и с двореца, и колибата, и горската хралупа, и създава занимателно и поучително четиво, въпреки че качествените герои, както и детската литература обикновено не живеят там, където заслужават. Но пък нарастивът неуморно поправя несправедливостите и героите неизменно биват възнаградени с поетическо правосъдие.

Авторката избира точно това пространство като заслужаващо изследователската ѝ енергия, и подхожда към него с уважение, вещина и добросъвестност. Тя се вместила в неизследваната област и постига максимална широта: с обзор на българското присъствие на английската литература за деца от Освобождението до наши дни и подробен анализ на различни преводи на Киплингът „Приказки“ и „Книга за джунглата“, „Алиса“ на Луис Карол, „Мечо Пух“ на Кристофър Милн и „Питър Пан“ на Джеймс М. Бари, а също и препратки към преводите на приказките на Оскар Уайлд, Биатрикс Потър, Хю Лофтинг, Франсис Бърнет... Примерите от преводите посочват по няколко от съществуващите версии – някои сполучливи, други недотам. Смятам за находка и нейното вглеждане в качеството на илюстрациите – важно условие и за детската публика, и за родителите. Резултатът от изследването е адекватен на усалията – налице е солиден, вътъхващ уважение труд, а в същото време и много интересно четиво.

Книгата утвърждава Мария Пипева като част от не чак толкова многолюдната група, която защитава правото на съществуване на тази литература с превръщане на приписваните ѝ от каноничните предстъпни недостатъци в предимства. Достъпът до разнообразните културоведски методологии позволява широк фокус и това също прави книгата интересна – тук включвам без претенции

за изчерпателност: - водещата роля на рецепционните нагласи в приемащата литература; - отчитане на ролята на контекста; - чувствителност към превода на английски културни реалии; - важността на читателските реакции; - взаимодействието текст/илустрация. Авторката ни показва, че у нас английските бестселъри на литературата за деца се радват на повече преводи от английските литературни шедеври, които по-трудно приканват на състезание следващите поколения преводачи. Деветдесетте години са много плодотворен период за преводите на „Алиса“ – възможно е това да се свързва с разчупването на преводаческите норми и с използването на словотворческите възможности на езика и в медиите. Тук нека спомена дадената от Пипева оценка на превода на „Алиса“ от Комозорова и Вълкова (1997) като интерпретация с боравене с езика на 90-те години и идентифициране на героинята с тийнейджърите. Това вероятно означава, че съвсем скоро може да станем свидетели на нов превод-пренаписване, когато тези тийнейджъри ще отлеждат своите деца – също тийнейджъри; вероятно би могло да има ново осъвременяване на „Алиса“... Надявам се книгата да заеме подобаващо място в българската изследователска практика на литературата за деца не само със скрупулозните коментари и анализи, а и като пример за възможното популяризиране на културоведските методологии. Виждам и практическа полза от книгата за читателския избор. Моя позната – баба на три броя бъдещи читатели, прояви интерес към изследването, за да узнае чии преводи да предпочете. Радостно е, че в тази книга се дава шанс и на читателите да забележат и оценяват преводаческия труд. Култивирането на интерес към този труд засега е последна грижа за книжарите и те най-често вадят търсеното заглавие, без да обръщат внимание на преводача, а родителите, облекчени, че са го намерили, моментално го купуват, без да се главоболят с интерес към името на преводача. Ще спра дотук с конкретните страни на изследването, тъй като колегите от литературната секция към Катедрата по англицистика и американистика в Софийския университет са запознати с него от обсъждането му преди няколко месеца, а останалите (бъдещи читатели) ще опитам да заинтригувам с примери от преводите: Валери-Петровият превод на „Приказки“ на Киплинг уважава словотворческите възможности на децата при употребата

на езика – в неговите преводи присъства изопачаването, манипулирането, римуването, създаването на неологизми, изгритите на думи. Текстът на Пипева го казва и доказва в сравнение с предишни по-стари преводи и цитиране на оригинала:

**Rudyard Kipling** (изг. 1993) Go to the banks of the great grey-green, greasy Limpopo River. That very next morning when there was nothing left of the Equinoxes, because the Precession had preceded according to precedent...

**Ангел Каралийчев** (1933) Иди при широката река Лимпопо. Тя е кална, мътнозелена...

На другия ден...  
**Леонид Паспалеев** (1943) Върви към брега на сънната отвратително меришеца, мътно-зелена река Лимпопо. На другия ден, рано сутринта...

**Валери Петров** (1976) Иди край брега на великата сънно-бездънна, тинесто-глинеата река Лимпопо.

На следната утрин, когато настъпването на пролетното и есенното равноденствие беше приключило и двете равноденствия се бяха изпонастъпили едно друго...

(Пипева 154)

Тук читателят родител може да въздъхне с облекчение и да реши и че нещата са станали ясни до окончателност с решенията на Валери Петров. Но не е така – борбата с текста на Киплинг продължава и с по-нови преводи и предизвикателството е кой от всички тези преводи да бъде предпочетен от читателя...

Едно от най-трудните предизвикателства за преводача е текстът на „Алиса“. Предизвикателствата се признават и от първите английски коментатори, и от чуждестранните преводачи. Руският преводач Борис Заходер уверява: „Полесно е да се пренесе Англия, отколкото да се преведе книгата на Луис Карол“. Размишленията му за преводаческите мъки включват и трудния превод на заглавието „Приключения Алиси в стране чудес“ и той изброява следните възможности за превод на *Wonderland*: „Вообразилия“, „Удивляндия“, „Чепухания“, „Расчудесия“. Споменава и че е обмислял възможността да предложи научен труд със заглавие: „Към въпроса за непреводимостта на руски език на приказките на Луис Карол“. За щастие, въпреки всичко „Алиса“ е в списъка на най-превежданите английски книги.

У нас първият превод на **Лазар Голдман** (1933) предлага интересни находки. Кароловите забавни трансформации на училищните предмети Reeling, „Writhing“, „Drawling“ се превръщат на български

в „Чешене“, „Пускане“ и „Бесуване“, а аритметичните действия „Ambition“ и „Distraction“ – в „Съдиране“ и „Избяждане“.

Невероятните „Laughing“ and „Grief“ намират еквиваленти в О ВИР и ЛИВАДА (Пипева 169-170).

Преводът на **Чохаджиева** (1995) е „първата Алиса, в която българският читател изведнъж проглежда и за смешното в Кароловия нонсенс, и за по-дълбоките му интелектуални внушения“ (Пипева 176). Тук учениците наричат учителката „Лицемерка“, защото преподава мерене на лицата на триъгълници, квадрати и всякакви тълпогълници (177-178) (англ. *We called him tortoise because he taught us*). А „скарудите... хем се карат, хем ридаят и затова им викам скаруди (добавено, Пак там).

**Комозорова и Вълкова** (1997) още повече разширяват гапазона на българските еквиваленти:

Пак за образованието: „На дъното получавахме много добро образование ... наистина много добро. **Завършено низше образование (добавено, 179)**.

Или: *‘It began with the tea,’ the Hatter replied. ‘Of course twinkling begins with a T!’ said the King sharply. ‘Do you take me for a dunce? Go on!’*

„а пък филийките с масло бяха съвсем на привършване – човек направо да се отчая... От чая ли? – стресна се Краля. – Какво ти е станало от чая? (добавено 179)

Мога да дам още примери – те изобилстват, но нека всеки да преценява самостоятелно, когато препрочита книгата или я чете за пръв път и да ги осмисля заедно с интерпретиращите. Искам да благодаря на авторката за чудесно написаната книга и да пожелая на „Своето в чуждото, чуждото в своето“ ползотворна среща с българските читатели – колеги, изследователи и обикновени читатели. Накрая искам да ѝ благодаря и за нашето сътрудничество през изминалите години и да ѝ пожелая здраве и успех в бъдещата ѝ работа.

ТАТЯНА СТОЙЧЕВА

**Мария Пипева, „Своето в чуждото, чуждото в своето: Българските преводи на английската детска литература“, УИ „Св. Климент Охридски“, 2014**

## КОНКУРС „13 ВЕКА БЪЛГАРИЯ“

### „Изплезе си езика“, Ма Дзиен

Заглавието на тази книга, забранена в Китай, заедно „петни образа на тибетците“, е избрано неслучайно. За ръка ни хваща онова чувство на неудоволство, на излизане от зоната на комфорт, което изпитваме, когато лекар ни кара да изплезим езика си. Да покажеш езика си обаче може да бъде и предизвикателство, жест на дете, което се среща със света. Книгата на Ма Дзиен е части и от двете.

Какво откривам аз сред страниците ѝ, аз, живеещата в България, Европа девойка, която ежедневно основава гръбнака на часовете си върху постиженията на цивилизацията и която познава Тибет бедно, бедно от филми, от случайно прочетени изречения.

Пет разказа – жестоки, но не и груби, хладни, но не и цинични. Създадени на лек език, който те придърпва в картината, който те заключва в нея. Писани с любовитство и любов, които напомнят възмъжал, узрял прочит на всички онези приключенски романи за деца, с които сме отраснали. Да, в „Изплезе си езика“ има много от детето Ма Дзиен, от детето в нас, което търси и попива чуждото, което няма търпение да открие още една нечувана подробност. Без значение колко грозна е тя,

без значение колко лошо ни сръчкава. Получавам плесница, силна и болезнена, още с „Момчето и синебата“. Разказ за небесното погребение на едно момиче, почти дете, на бременната Мима. Разказ и за нейната любов и нейните неслучвания.

- *Тя беше само на седемнайсет. Застинах, толкова млада.*

- *Умря от кръвоизлив, докато раждаше – добави. – Детето е още в корема ѝ.*

В Тибет през очите и перото на Ма Дзиен няма поезия на пръв поглед. А начинът, по който изпращат любимите си хора, може да ни изглежда варварски на нас, лесно стряскащите се, гнусливите, страхливите. Поезията обаче е в привидната жестокост и отчужденост на един ритуал, с който всъщност любимите хора биват превърнати в небесен прах, биват отнесени от стихии, от птици, от вятъра. Сливане със синебата, брутално, но истинно. Начин за приемане на смъртта, друго общуване с нея, непознато нам. Ма Дзиен прави снимка – на взаимоотношенията, на тайните; разрез на личностите с няколко шриха, разрез на дните им. Плаши. Но и ни държи все така здраво за ръка, държи любовитството ни. Детето в нас иска още. Докато нашият изплезен език пресъхва в очакване на диагноза, детето се плезе смело, за да разбере. Бруталното – една тиха, примирена, ежедневна бруталност, слята с планините и езерата на Тибет, с миризмите и



Национален дарителски фонд „13 Века България“

почвата му, ще продължи да властва и сред останалите разкази. Жените, техните съдби, хващат за гърлото, надигат в гърдите чувство на безпомощност, на трепет, на благодарност – заедно съм родена тук, заедно имам избор. Изборът сякаш е изличен за тибетците. Времето е друго, подчинява се на неписани, невиджани правила. Пространството е сменено, изкривено. Сред изреченията се надбягват екзотични думи, които търсят убежище на върха на езика, изплезват го, танцуват с него и го дърпат силно – Авалокитешвара, Ваджрапани, калачакра, кхандрома, Манджуши... Страниците носят вкус на ечемичено брашно, извара, чай. Мирише на питките от тор, които носят топлина в нощта, на як, на овце, на палатки и кожи, на мръсотия и кисело мляко. Физически, с тялото си, усещам ръботостта на този народ, на природата му, на митовете, вярванията, посвещенията, обичта и омразата му.

Свят на разкъсаност. Свят на непримиримост, на разломи. Далечен, невъзможен. Ма Дзиен ще изрисува и картината на студента, учещ в Пекин, който се прибира у дома, сред палатките, до езерото Дролмула, който „в автобуса насам усеща стеновете на душата и тялото си, които се разкъсваха на две“. Момчето, носещо подаръци за майка си, сестрите си, момчето, което няма да успее да

сближи там и тук, днес и тяхното време, защото „думите му не стигаха до тях“. Но има и надежди, тиха, почти неусетна. Една „милостива като либадите усмивка“ прегръща тази страна, изгубена и намерена, странстваща и (не)спяща, жестока и обичаща. Това е едно пространство, в което нашите закони не властват, секундите не текат в нашата последователност, в която епохите и годините лесно се смесват, истории отпреди четиристотин години се разказват в първо лице от живи старци, а приказни изречения като „Един ден хвъркна като хартията от върха на ступата, съгнах я и слязох от планината“ са възможни. (Разказът „Златната ступа“, за една жена, която стихии и времето ще изтънят, ще направят прозрачна в смъртта ѝ и ще я запазят такава за любимия ѝ.) Лабиринтите на Ма Дзиен, макар и побрани в осемдесет странички, са тежки за изброждане. Миниатюрите му от думи, допълнени от чудните илюстрации на Люба Халева, правят книгата ценност, бижу. Много жестоко, остро бижу, което ранява, но и което приземява, смирява. Разгърнете Тибет. Изгубете се в планините, във върховете-богини, в съдбите на девойките, които в един и същи ден се превръщат в жени и женствеността им бива разкъсана на парчета. Стреснете се. Намерете центъра на болката вътре в гърдите си. Изплезете език.

ТЕОДОРА ЛАЛОВА

# Писането е роля, която трябва да изиграеш максимално убедително

## Разговор с Галин Нукифоров

### Лесно ли избирате заглавията на романите си?

- Около избора на заглавия за романите ми имаше някои интересни неща. Доколкото си спомням, „Добро момче“ щеше да се казва „Асансьорният човек“, но ми звучеше като име на комикс, затова се отказах от него, а „Къщата на клоуните“ първоначално беше „Мастилени ноци“, което повече подходеше за име на първа стихосбирка, но ми трябваше време, за да го разбере. При „Лисицата“ пък до последно работех с „Лисицата: Nascentes moritur“, дори на корицата началните букви на двете думи N и M останаха, но буквално ден преди романът да отиде за печат се отказах от латинското удължение. Въпреки че това заглавие повече отговаря на съдържанието и замисъла на романа, беше трудно на всеки да обяснявам латинската мъдрост, а и корицата трябваше да бъде с бележка под линия, освен това поне десет човека ми казаха, че така не стои добре. Заглавието на един предишен мой роман – „Фотографът: Obscura pererta“, имаше същите недостатъци и си спомних за същите неудобства. Така че си остана по-простоичкото „Лисицата“. Докато пишех романа, имаше моменти, когато „Сърцето на паяка“ и „Кърицата на Аниези“ ми се виждаха добри заглавия, но те, въпреки че бяха по-ефектни, отпаднаха, защото не отговаряха на същността на историята.

### Как се рогу темата за „Лисицата“?

- Веднъж по радиото чух за един азиатски мит: че лисицата знаела тайната на „златното хапче“ – безсмъртието, а по това време исках да напиша роман с главно действащо лице жена, и то не каква да е, а жена, която да е абсолютното олицетворение на свършената женска природа, нещо, което съм предал в ретроспективните глави на романа: жената дете, жената майка, жената сексуална богиня и накрая, чрез едно „забъртане“ на сюжета – и на жената Бог. Освен този мит, за който чух, имах и една стара новела на име „Вещица №11“, с една серийна убийца, която правеше чудовищни неща, но накрая умря от любов, както и един разказ – „Гамбит Робертино“, в който се разказваше за един ексцентричен полицейски инспектор. Това бяха основните на романа, които, както обикновено се случва при мен, след това се разпаднаха и изчезнаха, а героите се създадоха сами, много по-различни от първоначалните. От друга страна, исках отново да пиша за това, което ме вълнува най-много – проблема за смисъла на живота и за мъдростта на смъртта. Латинското удължение, за което стана дума, означава „Раждайки се, умираме“, като неговият смисъл олицетворяваше втория план в романа, който е по-важният: как да живеем, какви да бъдем, какво да ценим, приели стряскащия факт, че сме смъртни. Аз не знам целия отговор на това, но мисля, че любовта, смиреността и вътрешният покой са част от него и осмислят до голяма степен земния ни път.

### В романите ви има обилна специализирана фактология, науката в тях присъства много сериозно. Доколко залагате на нея, за да ви достави някакъв тип достоверност? Има ли и други функции?

- Винаги чета всевъзможни материали, свързани с темите в книгата, за да съм по-подготвен, когато пиша. Това според мен е абсолютно задължително. Така текстът става по-убедителен, с тези „изкуствени подпльнки“, както ги наричам, като в същото време и работата ти се облекчава, защото знаеш за какво става дума, докато пишеш. Тази подготовка за писателя е нещо като интелектуален бодибилдинг, за да се поддържа на добро ниво. Аз имам техническо образование, което винаги ми е помагало при боравенето с всякакъв вид литература, освен това чета много научни статии, както и всевъзможни материали за изкуството изобщо. Но истината е, че това е може би най-лесната част от създаването на един роман. Трудното е с художественото изпълнение. Писането все

пак е роля, която трябва да изиграеш максимално убедително сред декорите, които сам си си създал.

### Добре ли ви се отразиха проучванията около „Лисицата“?

камо начин на бягство от темите на еждневието? Наложило се е да четете много за Леонардо да Винчи, за Ирландия от 14. в., за Япония от 17. в. и какво ли още не.

- Да, научих много нови неща – това е един от най-приятните странични ефекти от писането на романи. Трудното беше, че например за Ирландия през 14. в. имаше много малко материали. В такива случаи обикновено прибегвам до разглеждането на картини от онзи период, както, разбира се, и до четенето на книги. Така или иначе, когато пишеш за минали времена, винаги вървиш по тънък лед, не си напълно сигурен как са изглеждали хората, как са се обличали, как са говорели. Описанията са трудни, защото имената на много неща са се променили с времето, някои от тях пък изобщо не са съществували – например в Ирландия през 14. в. не е имало картофи, но е имало ябълки, картофите са били внесени по-късно. Пианото пък е било създадено през 1709 г., така че колкото и да ти се иска, няма как героите ти да свири на пиано по-рано... Но това са все пак само детайли – основното е въображението и идеите, които имаш, интелигентността ти, както и способността ти да създаваш образи и да ги караш да си взаимодействат и израстват. За мен особено важни са метафорите и сравненията, които един писател използва, елегантността на чувството му за хумор, изграждането на диалозите, както, разбира се, и способността му да структурира, да разказва ясно историята си.

### Смесили сте много жанрове в „Лисицата“, как удържате на това жанрово обиле?

- Жанровете са преграздъгъци. Имаш в съзнанието си наченките или откъслеците на една история и се опитваш да я разкажеш по възможно най-убедителния и интересен начин на себе си и на читателите – това е всичко. Съвременната част на „Лисицата“ е едно криминално разследване, но истината е, че аз гледах на героя си – един разследващ психолог, само като на човек, който живее по определен начин. По-важното беше какво става вътре в душата му, в ума и в съзнанието му, какви са демоните, които го разкъсват, какво го държи в живота му, а не толкова дали накрая ще намери убийца. Същото беше по отношение и на другия главен герой – Нора, като нейната история беше историческа с почти ирационален оттенък. Беше доста трудно динамиката на криминалното разследване да бъде съчетана със спокойствието на света от миналите векове, но забавих малко ритъма на съвременната част чрез сънищата и реминисценциите на разследващия психолог и „забързах“ четирите истории на Нора, като ги скъсах и ги направих по-ефектни. Така романът придоби цялост и равномерност.

### Експериментирате с различни стилове, включително с писане от гледната точка на жената? Как бихте описали езиците в романа?

- Според мен едно от най-големите предизвикателства пред един писател е да разбере героите си, без да взема страна, когато те си взаимодействат един с друг. За тази цел трябва да имаш качества на емоционален хамелеон, да умееш да се превъплъщаваш почти непрекъснато в различни образи. Понякога точно промяната на стила, „обръщането на камерата“, ти позволява по-лесно да стане това. Има по няколко момента във всеки един от романите ми, когато описвам всичко сякаш през очите и възприятията на едно невидимо същество,



което прилича на прозрачна змия, която бавно пълзи по телата на героите ми, влиза в сърцата им, вие се из мислите им и усеща чувствата им – това е любимият ми похват. Промяната на езиците е и следствие от желанието ми да бъде разнообразен и ефектен при различните сцени, не обичам монотонния разказ. И честно казано, женските образи са ми

по-любими, защото и аз като всеки човек се стремя към непознатото, то ме увивлява, въодушевява ме, кара ме да пиша по-добре. Жените по принцип имат по-ефектна външност, на психическо ниво са „по-цветни“, по-чувствителни са и това няма как да не ме вълнува и привлича. Ако пишеш криминален роман или просто трилър, както и научна фантастика, тогава мъжките образи ще ти свършат по-добра работа. Но това – както казват англичаните – не е „моята чаша за чай“: аз истински обожавам женската природа и мисля, че до голяма степен женските образи са определяли емоционално повечето ми романи. При „Лисицата“ това е особено добре изразено. За мен бе истинско удоволствие, когато намерих онези думи на Ъндайк в „Двойки“, които използвах за мото: „Нима не знаеш, че Бог е жена, която нищо не може да смути...“

### Ако трябва да посочите някаква част от българската литературна традиция, която ви вдъхновява, коя би била тя?

- Мисля, че това е традицията на „инфантилната проза“, към която е принадлежал Димитър Паунов – един забравен писател, чийто творчески разцвет се изчерпва с три късички романа през 80-те. И то не защото книгите ми са такива, а защото докосването до красотата на неговите текстове, както и до текстовете на някои от писателите, принадлежали към тази някак прокъпната литературна група – Станислав Стратиев, Янко Станоев, Васил Попов, ми е доставило най-много радост. Романът ми „Лямото на неудачниците“ бе посветен на тях, на тези хора, и нито за миг, докато го писах, не се чувствах зле – бях като дете, което си играе. Със съжаление мога да кажа, че при нито една от другите ми книги не е било така, имало е болка, а понякога дори и отчаяние.

### На представянето на романа си казахте добри думи за много съвременни български писатели. Как оценявате съвременната българска литература, кои са имената, които предпочитате и следите?

- През последните десетина години се случиха доста хубави неща в

литературата ни: върна се доверието на издателствата към българските автори, тематиката на книгите стана по-широка, появиха се нови, необременени от нищо таланти, преведоха се доста книги, други се филмираха, утвърдиха се няколко стойностни национални конкурса. Това раздвижи нещата, да не говорим, че и писателите, и издателствата натрупаха много опит през тези години. Мисля обаче, че ни трябва още малко време, още малко страст и отдаденост и още малко търпение, за да стигнем до едно добро европейско ниво. Конкретно за писателите: впечатляват ме разказите на Васил Георгиев и Деян Енев, повечето от които са перфектно подгредени и шлифовани; загадъчният талант на Елена Алексиева, талант, който сякаш свети само в „тъмното“ – в болката, в тъгата, в самотата („Рицарят, Дяволът, Смъртта“ е един от най-добрите интровертни романи, които съм чел); впечатляват ме „голямата уста“ на Цвета Стоева, стаената сила на Палми Ранчев, интелектуалната изисканост и носталгичност на Георги Господинов, блестящите като риба над вода къси изречения на Мария Станкова, иронията на Алек Попов (мантра на неудачника в „Черната кутия“ беше жестока); артистичността и начетеността на Милен Русков, талантът на Захари Карабашлиев, на Пепо Чухов, на Радослав Парушев; дълголетие и постоянството на Владимир Зарев, Христо Карастоянов, Иван Голев... Искан ми се да има повече уважение към по-възрастните писатели, хора, които са били верни на литературата 30, 40 или 50 години – дори само за това, че са издържали толкова дълго, те би трябвало да бъдат ценени.

### Какъв е следващият проект на Галин Нукифоров?

- Имам един файл за „литературни отпадъци“ и идеи и там между всевъзможните бележки, отпаднали абзаци от мои предишни романи, шахматни диаграми и стари вицове има и две нахвърлени идеи, едната от които отдавна ме човърка, но още не мога да кажа какво ще стане. Знаем, че в съзнанието ми трябва да се появи една забавна вихрушка от усещания, от откъслечни сцени и диалози, от лица и жестове, които да ме накарат да започна да пиша. Но това не става насила, а когато става, става бавно. Истината е, че сега просто си почивам и чакам въдъхновението си. И се надявам, че това няма да продължи прекалено дълго...

Въпросите зададе  
АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

## А В Р О А Д

### Американското издание Cider Press Review публикува поезия на Владислав Христов

В своя 17-и брой американското литературно издание Cider Press Review публикува поезия на Владислав Христов. Стихотворенията са преведени от Катерина Стойкова-Клемър. CPR е литературноиздателска компания, базирана в Сан Диего, Калифорния, САЩ. Тя е създадена през 1999 г. като списание за съвременна поезия от редакторите Карън Андриг и Робърт Уин. От самото си основаване Cider Press Review публикува хиляди стихотворения от над 500 автори. Списанието се публикува един път годишно в хартиен вариант и четири пъти в електронен. CPR е едно от престижните литературни издания в САЩ, което освен публикуване на художествени текстове и критика дава и ежегодната награда за поетична книга The Cider Press Review Book Award. Публикацията може да видите на адрес: <http://ciderpressreview.com/cpr-volume-17-1/two-poems-from-the-bulgarian/#.VKqshXsVSG>

## К О Н К У Р С

### Конкурс за есе на тема „Срещу стената“

По повод втората годишнина от създаването на независимата културно-социална платформа prono.bg, обявяваме конкурс за есе на тема „Срещу стената“. Няма ограничение в обема на текстовете. Есетата трябва да бъдат изпратени в Word формат до 2 февруари 2015 г. на адрес: [mail@prono.bg](mailto:mail@prono.bg). Победителите ще бъдат обявени на 14 февруари. Участниците, заели първите три места, освен дипломи ще получат и бутилки вино. Спечелилият първа награда ще бъде поканен да стане част от екипа ни, а текстовете на първите 5 отличени ще бъдат публикувани в списанието.

От организаторите.



## Маски и копнежи

Удоволствието от представлението “Каквато ти ме искаш” на режисьора Стефан Москов в Народния театър може да бъде изказано като парафраза на заглавието: това е удоволствието, което искам(е). Никой, разбира се, не е озадачен, но част от удоволствието е, че спектакълът изненадва. Естетиката на Тегу Москов е толкова категорична и привлекателна, че прелъсти мнозина и ги превърна в прононсиранни или скрити негови последователи. Но с този спектакъл към публиката се обръща едно различно лице на режисьора. Неговата артистичност, чувство за хумор, емоционална и интелектуална задълбоченост, искряща фантазия и театрална игра са отново тук, но обляхнати от друга чувствителност и нова образност. Новата страница, която Тегу Москов пише, е не по-малко вълнуваща и завладяваща от онова, с което го познаваме. Още повече, че внимателното четене би ни разкрило, че той не играе някаква пиранделовска игра с маски, за да ни представи своя нова идентичност. С този спектакъл той стъпва в полето на съкровено и ни прави съпричастни със сериозни теми, които винаги са го вълнували и са кристализирали в негови прекрасни спектакли като “Дом №13”, “Майстора и Маргарита”, “Сирано дьо Бержерак”, ако споменем само няколко примера от различни години. Общата линия е в нюансирането на невидимия емоционален живот и театралното съпреживяване на причудливото докосване между света на интимното и на социалното. Всъщност точно тази страна от таланта на Тегу е най-задълбочената му същност на артист, от този източник се запазват неговият лиризм и чувствителност към човешкото страдание и крушение. Откъде идва изненадата, след като това е спектакъл-продължение на определена нишка? Изненадата идва от лекото отместване от естетиката на авторския театър, който предполага активно трансформиране на драматургията или ново създаване на сценарна

основа за представлението. И макар че стъпването върху фундамента на текста не е тотално чуждо на неговия режисьорски път (“Сирано”), тук то е ярко проведено като подход. Още повече, че респектът към драматургията се усилва от допълващо изненадата обстоятелство – пиесата на Пирандело е непозната за българската сцена. Преведена от Ернестина Шинова, тя е поставена за пръв път у нас. Наистина интригуващ парадокс, режисьорът, който се бунтува срещу диктата на класиката и прекроява, пренаписва и преобръща всяка текстова структура, буквално открива и прочита една пиеса, като остава в ориентириите на класическия подход на режисурата, която търси сценичното разгръщане на философията и идеите на текста. Ако още веднъж се заиграем със заглавието на едно от първите представления (“Някои могат, други – не”), които направиха името на Стефан Москов разпознаваемо в българския театър, след този спектакъл можем да кажем, че той *може* да бъде режисьор-интерпретатор-на-текст. Интерпретацията на Тегу Москов заслужава специално внимание. Най-респектиращ е постигнатият въздействащ сценичен образ на Пиранделовия свят. Заслуга за това имат всички от екипа. Солидарно и с артистизъм сценографията (Чавдар Гюзелев) и костюмите (Свила Величкова) участват в постигането на усещане за среда, която осезаемо, сетивно предава въздуха на спарения социален климат, който гнети и унижава. Душен свят, нисък хоризонт, деформирани лица, абсурдни отношения, безизходност... Подчертаната перспектива на затворената сценична кутия е устремно скосена към дъното, до една почти мъртва точка и също така категорично отворена към публиката, сякаш да я погледне... но екран, върху който се прожектират фрагменти и акценти от сценичния живот, я спасява, като отделя зрителите сякаш с невидима завеса. Дали? В Пиранделовата естетика този екран може да бъде тълкуван като огледална проекция между сцената и залата, без да е възможно да се определи кой чрез кого се разпознава. Непознатата (Снежина Петрова), чиято идентичност остава проблематична до финала, бяга от онова, което е и което е била. Специфичната за актрисата загадъчност тук е повече от уместна. В началото Непознатата е мистично-ексцентрична. Облеклото, яркият грим, подчертаната поза и

ефектност на жеста щрихират ярките оперения на фаталната жена с целия набор от тайни и интриги, разнасящи се сякаш от облака парфюм край нея. В края Непознатата е аскетично-строга. Чистото лице и безискусното излъчване контрастират с гротескните фигури на нейното семейство. И в двата театрални регистъра Снежина Петрова е интригуваща и тайнствена, и точно човекът като тайна е онзи аспект, който е сърцевина на интерпретацията на Тегу Москов. И останалите персонажи са тайна. Защо са така фиксирани и нещастни? Горчивината доминира над обкръжението на Непознатата в първата част. Писателят (Стоян Алексиев), неговата дъщеря (Илиана Коджабашева), Боффи (Никола Додов) – можем да ги наречем маски, но в интерпретацията на актьорите по-активно се разгръща мотивът на вътрешното разломяване, дори екзистенциалната тъга. Във втората част семейството на Непознатата е превъзбудена група от ограничени хора, вероятно щастливи благодарение на глупостта. Бившият съпруг (Цветан Алексиев), леля Лена (Жорета Николова), чичо Салезио (Марин Янев), сестрата (Вяра Табакова), Маспери (Сава Драгунчев) – и тези типажки са изградени с яркия щрих на характерното, но отново събудена интуиция за копнеж демаскира екзалтацията до човешка болка. Тегу Москов диагностицира психическите липси, индивидуалните травми и емоционалните неудовлетворения, като изключително интелигентно се възползва от естетиката на Пирандело. Маските му позволяват да стои в територията на отстранението и да рисува липсващото. Целият колористичен и пластичен стил, визуалните изображения, наслаждането на сценична нагледност и виртуални картини – всичко това се съгласува в една картина с експресионистична енергия, която създава богато театрално удоволствие. Днес повече от всякога публиката копнее за смислен театър, който да демонтстрира, че свойственото му естетическо преживяване се състои в територията на риска и неизвестното. “Каквато ти ме искаш” е една пиеса епюг, малък къс театър от най-висока проба, който обвива зрителя с тъга. Но тази смущаваща меланхолия събужда поетичното настроение и всеки отнася със себе си копнеж по нещо по-красиво и добро.

ВЕНЕТА ДОЙЧЕВА

## Вертиго – фестивал за съвременен танц и алтернативни изпълнителски изкуства

*Вертиго* – медицински термин (от латински) – световъртеж. Вертигото се появява със световъртеж, често се чувства, че всичко наоколо се люлее; *Вертиго* – психологически трилър, режисиран от Алфред Хичкок, през 1958 г., известен и под името „Шемет“; *Вертиго* – ефект в операторската техника, едновременно движение на камерата и вариото, ефект, използван за първи път във филма на Хичкок „Вертиго“; *Вертиго* – фестивал за съвременен танц и алтернативни изпълнителски изкуства, реализиран за първи път в град Варна.

Изясняването на понятието и неговите значения цели да зададе рамка на конкретност и извеждане на термина, използван в неговото метафорично значение за име на фестивала за съвременен танц и алтернативни изпълнителски изкуства, проведен във Варна в период 24 – 29.11.2014 г. Координиран във време, излязло извън фестивалната традиция на пролетно-летния сезон, *Вертиго* сякаш поначало зададе и своята естетическа концепция и цел – да запознае регионалната публика на града с неконвенционална форма на изкуство, излязла извън познатите форми на драматичния и куклен театър. Прокарването на нова традиция е трудно начало начинание, а характерният манталитет и нардопсихология на нашенеца е по-скоро консервативна и лишена от толерантност към нещо „кривнало“ от познатия нему светоглед. Така че фестивалът разшири своето поле за коментари – наред с естетическите въпроси за същността на реализираните представления и перформанси се намесва и друга, не по-малко важна тема – за етичката същност на изкуството и неговото място в обществото. Редно е обаче, да не забравяме, че една от ролите на изкуството е да решава етически проблеми с естетически средства. Неоспоримостта на твърдението все пак крие в себе си подводния камък на въпроса за начина на реализиране. Редно ли е всичко съществуващо като сценична изява да минава под името изкуство? Анализирайки формата, се надявам да се стигне и до осмисляне на съдържанието, което в тези форми на алтернативно изкуство са безмерно свързани и постоянно самооплождащи се.

„Саломе“: В началото бе... желанието.

В откриващия ден за фестивала бе представен най-новият проект на Мирослав Йорданов, естетически директор и оргарнизатор на фестивала, „Саломе“. Намирайки отправна точка от историята

за Саломе, Мирослав Йорданов дава една съвсем нова и не конкретно обвързана с директната фабулна линеарност на пиесата интерпретация. За творчески импулс е използвана темата за желанието. Оттук насетне конкретиката не съвпада с тази, заложената в пиесата на Уайлд. Реализирано в галерия „Графит“, представлението изгражда една стилизирана визуална среда. Цветът е бяло – танцовият килим е бял, изрязан като че ли сме на самолетна писта, бял куб, екран и самолет. Неконкретност, в която всеки би могъл да намери своята лична конкретност. Саломе е претворена от Мирослава Захова – изпълнител и в предходните два проекта на режисьора – „Медея“ и „Леда и лебедът“. Андрогинният образ на изпълнителката е съзнателно подсилен и посредством сценичния костюм – червени боксови панталони и гол торс. Бихме могли да разделим представлението на Мирослава Йорданов на три смислово отделни части, които образуват цялото. Първата асоциира с Танца на седемте воала – отпук именно започва историята в представлението – момента на прелъстяване с цел постигане на желанието. Ласкав и прелъстителен е погледът на Мирослава Захова, усмивката ѝ е подканяща, съблазнителна и до известна степен криеща животинска агресия. От тази усмивка се преминава в един невротичен, хрипящ смях. Погледът ѝ е с директна насоченост в публиката. Имаме и посочване. Изборът като че ли е направен и фиксиран посредством това посочване. Мизансценът е базиран до голяма степен на земята. Втората част е в значителна степен по-статична от гледна точка на физическата изразителност, съпоставена с предходната сцена. Музика вече няма. Изпълнителката е седнала на белия куб и гържи в ръцете си самолет – изграчка. Обизраването на предмета изобилства от редица движения на ръцете, които изразяват отношението към предмета. Интуитивно оставаме с усещането, че желанието е получило реализацията си и се намираме пред картина на наслаждение от добитото. Изхождайки от първоначалното – името на спектакъла и съответно еквивалентния нему персонаж, – някак логична започва да изглежда връзката между самолета и образа на Йоан. Алюзията не възниква случайно. Нежността на допира и изцяло фокусирания върху предмета поглед създават усещане за одушевеност. Обезглавяването също има своето видоизменено по смисъл присъствие – изпълнителката прорязва врата си с крилото на самолета, който задържа в тази позиция, накланяйки глава. Финалът на сцената е „целувката“ на Саломе, в случая показана като погледване на самолета. В последната в смислово отношение сцена, която е и

реалният край на представлението, сме изправени пред мултимедийно изображение на черна кутия на самолет. Дълго време изпълнителката седи с гръб към публиката и наблюдава проектираното на екрана. Музиката създава усещане за апокалиптична разруха – финалната точка е достижана, желанието е изчерпано.

„Феатон: Изверги“, „Привет Феатоне, небето ти е до колена“. Изправени сме пред новия древногръцки хор, който разказва мита за Феатон и неговото пагубно желание да управлява колесницата на божествения си баща Хелиос. Удовлетворено, желанието носи ад. И тук ставаме свидетели на съвременна интерпретация на класическо произведение – текстът е написан от Боян Манчев по „Метаморфози“ на Овидий. Режисьорският подход на Ани Васева към изграждането на това представление цели да изведе тялото извън неговите физически измерения. Сценичният език изобилства от експресия в движението. Дори и в статично положение, гласовите вариации и звуков дисонанс създават картина за разпад – „В безграничното желание няма надежда за изход“ – твърди Боян Манчев в лекцията „Желание, Чудовище: Манифест за нечовешки театър“. И в това представление е по-подходящо за говорим за изпълнители, а не за актьори, поради тоталната липса на вчувстване и желание за съпреживяване у гледащия. Изпълнителският екип – Леонид Йовчев, Петър Генков и Галя Костадинова, превръщат телата си в проводници, през които минава импулсът на необмисленото желание, водещо след себе си тотален крах. Калокагатията е трансформирана, архитектурониката на тялото се е разпаднала. *ICURE*. Последният перформанс на Иво Димчев *ICURE* се занимава с нелеката задача на изцелението. Лечението е насочено и се прилага спрямо вътрешните ни нагласи, формиранни от външните фактори на цивилизованото общество. Разбивайки статукво и архаични модели на възприятие за това кое е редно и кое не, Иво Димчев утвърждава посредством постмодерен и фрагментарен подход друг светоглед – не толкова лъскаво примамай и конформистки настроен, но по-истински и лишен от фалш. Перформансът му успява да разклати душевното състояние. На екран са показани детски трупове, снимки на фекалии, а самият той за пореден път провокира посредством външния си вид – с перука, грим и бижута. Скандалната симулация на орален секс между мъже, която стана тема за обширни дебати, всъщност не създава чувство за порнография, тя не беше акцент в изпълнението. Разтърсващото и потресаващото Иво Димчев успява да събере и изрази само посредством тялото си, гласа си и придвижването в пространството, всичко останало е средство за допълнение на основната идея, а не водещо в перформанса. Ангажираността на артиста към о-здравяване на обществото и индивида придава по-дълбока същност от това да се изпита само естетическа наслада от видяното – защото тук наслада няма – има мисъл.

СТАНИСЛАВА КИРИЛОВА



# Елиф Шафак: Не мога да си позволя лукса да бъде аполитична

Турската авторка, която в момента живее в Лондон, говори за живота на Запад и скандалите у дома

## Интервю на Сузана Ръстин

Човек се изкушава да прочете най-новия роман на Елиф Шафак, „Майстора на куполи“<sup>1</sup> (оригинално заглавие *The Architect's Apprentice*<sup>2</sup>) като любовно писмо към Истанбул и неговото османско минало или дори като своеобразна апология за града, който напуска, когато преди четири години се премества да живее в Лондон с двете си деца. Действието в книгата, която Шафак пише на английски, преди да редактира превода ѝ на турски, обхваща епохата от 1546 до 1632 г. и разказва историята на великия имперски архитект Мимар Синан през очите на измисления калфа и махут (гледач на слон) Джахан, който 12-годишен се качва на кораб в Гоа, за да избяга от своя зъл пастрок.

Романът възкресява славата и жестокостта на султанската империя във времето на нейния Златен век, когато начело застават Сюлейман Великолепни и неговите наследници. Но бихме сгрешили, ако го разглеждаме само като възхвала на града, в който Шафак е прекарала голяма част от живота си.

„Книгата е много критична“, казва тя. „Историческата традиция в Турция не говори за хора, а малцинската личности, които се споменават, са султани. Но как са се чувствали т.нар. обикновени мъже и жени през вековете, когато в Турция са ставали тези промени? Занимават ме сексуалните малцинства, етническите малцинства и премошаваните неща. Разбира се, животните никога не се споменават, а за жените рядко става дума. При мен винаги съществува желание да възродя истории и теми, които са били забравени или избутани встрани.“

Романът, подчертава Шафак, изтъква на преден план много несправедливости и илюстрира тясната връзка между архитектурата и войната – средствата за строежа на най-импозантните джамии идват от плячкосването по време на военните походи. Заедно с Джахан, Синан, слона Чота и калфата Юсуф (преоблечена като мъж жена), сред героите на романа е и циганинът Балабан. Освен това книгата хвърля светлина върху практикуването на братоубийството, когато, при възкачването си на престола, султаните запобягвали да удушат братята им. Добре посрещнат във Великобритания, където един критик дори го нарече най-добрата ѝ книга до момента, „Майстора на куполи“ не се радва на радушен прием в Турция – макар че в качеството ѝ на най-популярната турска писателка, с 1,65 милиона последователи в Твитър, Шафак признава, че е свикнала както с хубавото, така и с лошото, произтичащо от огромната ѝ популярност.

„Културният елит в Турция ме критикува сериозно, а читателите ме обичат“, признава тя. „Колкото по-четен е един автор на Запад, толкова по-силно мразен е в родината си. Има нещо много смиряващо и трогателно в това да си писател в Турция, защото когато читателите харесат някоя история, те я споделят помежду си и я дават и на други да я прочетат.“ Шафак е родена в Страсбург през 1971 г. Майка ѝ се влюбила и прекратила следването си в университета, за да се омъжи; по това време баща ѝ правел докторат по философия във Франция. Но връзката се разпаднала и майката на Шафак се върнала в Анкара с бебето и перспективата да се омъжи повторно, набързо, за госта по-възрастен от нея мъж.

„Така повелява традицията – турското общество е много силно доминирано от мъжете“, обяснява Шафак, а когато жената вече е била омъжена, „не се котира толкова високо на брачния пазар. Цената ти пада, не си девствена, но трябва да те омъжат отново, за да не бъдеш заплаха за някого“.

Ала бабата на Шафак по майчина линия решила, че гъщеря ѝ трябва да завърши образованието си, преди да се обвърже с друг мъж. Майката на Шафак станала дипломат и Елиф имала много самотно детство: най-напред при баба си, а след това в турските посолства в Мадрид (където испанският става вторият ѝ език), Йордания и Германия.

„Частича от мен винаги се е чувствала различна, аутсайдер, наблюдател“, споделя тя. „Баща ми имаше двама сина от втората си съпруга, с които се запознах чак когато наблюдавах триейсетте. Винаги съм била в периферията. В Мадрид бях единствената туркиня сред ученици от най-различни националности, затова трябваше да започна да разсъждавам по въпроса за идентичността. Всички тези неща ми се отразиха. Животът ми нямаше център, нямаше чувство за принадлежност и съмням искрено вярвам в това, че книгите ме спасиха да не полудея.“

В Близкоизточния технически университет в Истанбул Шафак, която се отказала от бащината си фамилия, когато навършила 18 години и взела името на майка си

(Шафак, което означава „зора“), учила международни отношения и записала първия в историята на Турция курс по изследвания на жените, преди да се зачисли като докторант по въпросите на мъжката идентичност. И макар да е благодарна за интердисциплинарното си образование, неин приоритет винаги е била художествената литература. Еклектична читателка на философски и религиозни четива, на всевъзможни истории, която в някакъв момент била почти „пристрастена“ към руските класически романи, в първата си книга тя разказва за хетеродоксен гервиш хермафродит и умишлено използва езотерични понятия в знак на протест срещу процеса на турцизиране на майчиния ѝ език, започнал през 20-те години на миналия век.

Хората били изненадани, признава тя. „Не очаквах подобен език от 24-годишна феминистка, с леви идеи. Извадили сме от употреба стотици думи, защото били с арабски или персийски произход и не били достатъчно турски, а аз съм категорично против подобно прочистване на езика.“

Впоследствие публикувала още романи и броят на читателите ѝ се разраснал, но животът като публична фигура в Турция я задушавал. След спечелване на стипендия за обучение в женския колеж „Маунт Холиоук“ и преместване в Бостън, през 2004 г. тя публикувала първия си англоезичен роман „Свещецът на неизбежната лудост“. Оттам се преместила в Мичиган, а след това в Аризона, където работила като щатен преподавател. Но личните и служебните ѝ ангажменти я теглели обратно към Турция, където срещнала бъдещия си съпруг Еюп (оженват се в Берлин, тя както обикновено, облечена в черно) и където срещу нея бил воден съдебен процес за обидна на нацията заради публикуването на бестселъра „Копелето на Истанбул“ (в който се повдига въпросът за арменския геноцид през 1915 г.).

„Изненадах се“, казва тя спокойно. „Когато пишеш за арменците, знаеш, че ще последва някаква реакция, но не съм очаквала подобно нещо. Имаше огромен отклик и дори демонстрации, където хората горяха или заплюваха снимки с моя лик.“

Процесът продължил година, преди обвиненията да бъдат оттеглени, като през това време я пазели телохранители. „Чувствах се дълбоко потисната и разстроена, но не искам да набягам на тъмните краски, разказва тя, защото срещнах и голяма подкрепа. Получаваха съм и любов, и омраза, а писателите в Турция свикват с това. Ние много бързо преминаваме от едната крайност в другата, много сме емоционални като нация, затова човек се научава да не го приема много на сериозно. Всяко чудо за три дни.“

Процесът приключил в деня след раждането на първото ѝ дете, което станало повод за нова криза, този път под формата на следродилна депресия. В своя мемоар „Черно мляко“ тя обяснява случилото се с неразрешения конфликт между волюващите в нея черти на характера (като бегло споменава факта, че по време на бременността над главата ѝ е висяла възможността да прекара следващите три години в затвора).

Книгата е изпъстрена с кратки есета върху известни писателки, в това число и Зелда Фицджералд, чието име Шафак дава на гъщеря си, като в отделните глави се описват развихрилите се пререкания между шестте „Палечки“ на Шафак относно бъдещата посока на нейния живот – всяка изобразяваща различна страна от нейния характер и „на ръст не по-голяма от самата Палечка“, с име като например Мама Сутляш и Госпожица Амбициозната поклонница на Чехов.

Ефектът е комичен и тя не споменава в какво точно се изразявала депресията ѝ, но въпреки това заявява, че това „беше много важен етап в моя живот. Бях свикнала с мисълта, че се нуждая единствено от молив и лист хартия, защото разполагах с много бозато въображение. Но когато изубих връзката с думите, трябваше да преосмисля редица неща и да се преустроя. Майчинството не беше единственото ми предизвикателство. Цял живот бях живяла с приготвен куфар и разбирането, че мога да отида където пожела. Бях свободна душа и мисълта, че трябва трайно да се установя, ме изпълваше с ужас“.

Днес Шафак и съпругът ѝ живеят в различни градове – тя в Лондон, той в Истанбул. Но не са разделени и семейството се събира горе-долу два пъти в месеца. „Нашият брак е различен, казва тя, и на мен ми е много трудно да обясня това, особено на хората в Турция, защото те никога не са виждали подобно нещо.“ Двете им деца, убедена е тя, се справят добре с положението. Шафак избрала Лондон, защото обича английския език, защото Лондон е по-близо до Турция от Съединените щати и защото е един от малкото истински космополитни градове в света. „Знам, че звучи като клише, но за мен неговото културно многообразие е истинско съкровище. Това не е нещо, което можеш да



видиш навсякъде; дори и в големите европейски градове, за които се предполага, че трябва да притежават културно многообразие, няма такова омесване, а има по-скоро гета. Лондон е уникален в това отношение. Но това крие и предизвикателства, защото градът не се отваря лесно за новодошлите и минава време, преди да си стъпиш на крака, но усилието определено си заслужава.“ Литературната среда в Лондон обаче е много по-малко космополитна, отколкото може да се очаква и „може да бъде изненадващо островитянска“. Тя знае наизуст процента преводни книги, които се издават във Великобритания: 4%, докато в Турция клони към 47%. „Получава се нещо като едностранна улица, нали? Ние четем западна литература в много по-голяма степен, отколкото хората на Запад четат турски автори. Трябва да има по-добър баланс.“

Шафак не вярва в категориите ниско- и високоинтелектуална литература. Най-успешно продаваният се до момента неин роман, „Любов“ (2010), разказва съвременната история на домакиня от Нова Англия, която се впуска в нова любовна авантюра на фона на разказа за приятелството между суфитския поет от 13. в. Руми и странстващия мистик Шамс. Макар и отпаднала се за момента от идеята да пише романите си на турски, Шафак се е превърнала в литературен посланик на суфизма и подобно на мнозина грузи го възприема като основно, ала често пъти пренебрегвано течение в исляма. „Може би съм способна да забелязвам неща, които някои от моите британски приятели не улавят“, смята тя. „Обичам да поставям под съмнение културните предразсъждения навсякъде, където ходя, както и ислямофобията, по същия начин, по който поставям под съмнение антизападните настроения, защото смятам, че всички екстремистки идеологии си приличат.“

Тя не се интересува от институционализираните религии, но е силно привлечена от ислямския мистицизъм и идеята за „насочено навътре пътуване. За това вътрешно пространство говорят мистиците на юдаизма, християнството, исляма, даоистите. И човек се изненадва колко сходни неща казват те“. В лицето на османския архитект Мимар Синан от последния ѝ роман тя вярва, че е открила герой, който следва сърцето: „той възприема купола като изразител на безграничното приемане – не като знак на християнството или исляма, а като символ, който обединява всички човешки същества“.

В книгите си Шафак разглежда спорни и актуални теми (арменския геноцид, „убийствата за запазване на честта“ в романа „Чест“), но също така е писала и като журналист и коментатор: преди месец тя се противопостави открито на изказването на турския президент Реджеп Таип Ердоган, че мъжете и жените не са равнопоставени.

Тя обаче е непримирима и по въпроса за прекаленото фокусиране на мюсюлманските държави върху правата на жените за сметка на всичко останало: „Не мисля, че можем да говорим за права на жените, ако не са налице човешки права“, твърди тя. „Ние, жените от Близкия изток, сме подкрепяли някои от най-авторитарните управляващи, които, външно погледнато, са въвели прогресивни реформи за жените, но които съвсем очевидно са против свободата на словото и медийното многообразие. Искате ми се да има женско движение, което стига по-далече от този парадокс. Искате ми се да вярваме в демокрацията.“

Заради личния си опит, който обединява старомодната ѝ баба с високообразованата, ориентирана към Запада майка, тя вярва във възможността за по-голяма степен на солидарност между различните видове туркини и мюсюлманки. Тя е защитник на правата на хомосексуалните. „Ако сте писател в Турция, Пакистан, Нигерия, Египет, не можете да си позволите лукса да бъдете аполитичен. Не можете да кажете „това е политика, аз си гледам моята работа“. За мен като човек, който идва от женското движение, политиката не е въпрос на партии и парламенти. Политиката съществува и в нашето лично пространство и в отношенията между половете. Навсякъде, където има власт, има и политика.“

Пребеде от английски РАДОСТИН ЖЕЛЕВ

Преводът е направен по Guardian, December 2014.

<sup>1</sup> Шафак, Е. *Майстора на куполи* (превод Красимира Абаджиева, преводът е от английски по изричното настояване на авторката). София: Егмонт, 2014. – Б. пр.

<sup>2</sup> Калфата на архитекта (англ.). – Б. пр.

# Юлия Кръстева: Да мислиш номадски и в другия език света, психическия живот и литературата\*

## Ирен Иванчева-Мерджанска и Мишел Виале

*Искам да изкажа специални благодарности на редакцията на „Литературен вестник“ в лицето на главната му редакторка Амелия Личева за поканата за публикуване на превода ми на интервюто с Юлия Кръстева, което осъществихме заедно с Мишел Виале. Преводът на това интервю е съвместна публикация на „Sfław e-списание в областта на хуманитаристиката за българистични изследвания в периода Х-XX век“, за което благодаря на редакторката му Августа Манолева и на „Литературен вестник“. Интервюто е осъществено на френски и е публикувано като Ivantcheva-Merjanska, Irene et Michèle Vialet, „Entretien avec Julia Kristeva: Penser en nomade et dans l'autre langue le monde, la vie psychique et la littérature“ в Cincinnati Romance Review 35 (Spring 2013): 158-189. Редакцията на научното списание за литературни и езикови изследвания „Синсинати Романс Ривю“ даде официалното си разрешение за превода, публикуването и разпространението на това интервю на български език.*

*Надявам се с тази публикация да продължим интереса у нас към делото и творчеството на Юлия Кръстева, един от големите умове, един от „женските гении“ (следвайки нейното определение за Хана Арендт, Мелани Клайн и Колет) на съвременето ни. Най-скорошното доказателство, че интерес съществува, бе станалото възможно благодарение на Софийския литературоведски семинар, посолството на Франция в София, Френския културен институт, СУ „Св. Климент Охридски“ и личните усилия на Миглена Николчина гостуване на Юлия Кръстева, която изнесе лекцията си „Нови форми на бунта“ пред препълнената aula на Софийския университет на 26 септември 2014.*

Ирен Иванчева-Мерджанска

*Осъществено на 31 октомври 2009 г. в рамките на международната конференция в Берлин „Кръстева в /на процес. Плодородната мисъл“ (30 ноември - 1 октомври, 2009 г.), интервюто, което следва, се проведе в малкия артистичен берлински хотел „Циркът“. Под ръководството на Хумболтовия университет в Берлин конференцията, организирана от Стефан Холцайн и д-р Азусена Г. Бланко, се съсредоточи да изследва мисълта и творчеството на психоаналитичката и писателката философ Юлия Кръстева. Берлин, края на октомври 2009 година е, изминали са двадесет години след падането на Берлинската стена, събитие, отбелязало края на социализма и тоталитарния тип държава за всички страни от Източна Европа. Това честване ни дава и усещането, че се осъществява и нашето лично завръщане помирение с Европа. Защо? Защото ни предстои среща с Юлия Кръстева, изданичка от български произход, живееща във Франция, която ни приемаше в Берлин. „Ние“: Мишел Виале - френска изданичка в САЩ, и Ирен Иванчева-Мерджанска - българка емигрантка в САЩ. Три университетски жени, три номадки, в смисъла, в който го мисли и пише Юлия Кръстева.*

*Няколко месеца преди конференцията бяхме изпратили по електронната поща нашите въпроси на г-жа Кръстева, която ни отговори за по-малко от три седмици. Тя оценяваше високо въпросите ни, определяйки ги като въпроси на внимателни и познаващи работата ѝ читатели. Покани ни да се запознаем по време на конференцията в Берлин, като обеща да намери време за интервю. Изпълнени с благодарности и възторг, ние напуснахме Съединените щати, за да се срещнем с нея и участваме в конференцията в Хумболтовия университет. Г-жа Кръстева, от своя страна, пристигаше от провеждащата се по това време във Виена конференция за Фройд („Силата на монотеизма“)<sup>2</sup>, на която тя бе произнесла встъпителното слово. В есенната вечер и придружени от пакостнически настроения вятър, ние вървахме към берлинския хотел „Циркът“, силно разбългвани от предстоящата среща, след толкова много години на четене и размисъл върху текстовете на Юлия Кръстева, един от най-важните мислители и творчески умове от втората половина на ХХ и началото на ХХІ век.*

*Юлия Кръстева веднага ни поздрави горещо. Нейният такт и дарбата за слушане на другия, които тя защитава в работата си, се забелязват още от самото*

*начало. Погледът ѝ искри, лицето ѝ светва. Елегантна, тя носи красив цветен шал, увит около врата. Малко дрезгава... твърде много пътувания... но напълно присъстваща за нас, тя установява едно свое, едно наше пристрастие. Разговорът започва сякаш сме се познавали от години. Размените на електронна поща са вече далеч. Първите ни два въпроса се отнасят към номадството и към романовото писане.*

**Целта на това интервю е да се въведат някои читатели във вашите теоретични и литературни занимания, в хуманистичната ви загриженост ... При приемането през 2004 година на наградата „Холберг“, която в областта на хуманитарните науки е еквивалент на Нобеловата награда и чийто първи получател сте вие, казахте, че тази международна награда, цитираме, „всъщност оказва чест чрез мене на една европейска гражданка, с френска националност, с български произход и осигурена американка. Харесва ми да си представям - казвате вие - този избор, който определям като номадски ...“<sup>3</sup> Дали това номадологично обяснение все още е от значение за вас? От какво място говорите вие? Откъде говорите?**

**ЮЛИЯ КРЪСТЕВА:** Все повече и повече хора живеят далеч от своите корени, говорят няколко езика, кръстосват в себе си две или три култури, създават семейства с чужденци; това е един начин на живот, който изисква лични усилия и себенадмозване в един процес на неспиращо умъртвяване и възраждане. Явлението не е ново в историята: помислете за тези еврейски семейства, изгонени от Испания в края на XV в., както и тези, които са избягали от нацистка Германия в годините 1930-1940, за разселването на големи групи от населението при режима на Сталин, за дисидентите на комунизма, пътуващи по света, за всички онези хора, изтръгнати от родните си места по време на африканските въоръжени конфликти или за политическите бежанци... Но глобализацията на света увеличава тези миграционни потоци и все повече граждани са принудени да живеят извън родните си места. Този „номадизъм“ се развива по множество причини. Ние напускаме земите на мизерията с надеждата за едно по-добро бъдеще, имаме семейни или санитарни причини, за да заминем; или пък това са професионални мотивации за „по-добра кариера“, когато не сме волю-неволя делокализирани, или пък сме движени от интелектуално любопитство, или желание за повече свобода... При всички случаи ние не само трябва да преминем географските граници, но също така и през психичните граници на нашите „идентичности“. Резултат: повечето от нас сме в състояние на скитничество, независимо дали то е по принуда или избрано, което впрочем се отразява на начина, по който ние преживяваме изгнанието, изтръгването. Пред журито на наградата „Холберг“ аз си позволих да твърдя, извън границите на моя личен опит, че този феномен на номадство ще се разпространи, което ще напомним за интернационализацията на елитите през XVIII в., процес, в който Лудвиг Холберг<sup>4</sup> участва. Интелектуалците, които са наричали себе си хуманисти, от различни идеологически формации, от различни страни и култури, чушиха оковите на феодална Европа, за да търсят не толкова отговори, колкото въпроси... Ницше посочваше в „Антихрист“ (1895), че наша грижа трябва да бъде да се постави „голям въпросителен знак“ върху „най-голямото сериозно“. Моето собствено преминаване на границите, за да се върна обратно към вашия въпрос, ме накара да поставя под въпрос догмите, затварянията, дисциплините, да поставя под въпрос идентичността, множеството на идентичностите. Въпреки че в момента отговорите на тези въпроси са все още случайни, те са поемане на гръх и противоотрова за автоматизацията на вида, която, чрез технологията, медиите и религиозния фанатизъм, е нова форма на тоталитаризъм. Днес именно тук, в Берлин, в академичните среди, някои от тези номади ми устройват празник на духа и голяма чест, като се срещат, за да обсъждат моята работа: да мислят с моите мисли, с моите книги. Това изглежда още по-необичайно, тъй като във Франция аз не предизвиквам такъв интерес, макар да ми е известно, моята репутация не е незначителна, нещо, което винаги ме впечатлява: „Това за мене ли се отнася?“ Екипирана с великолепна култура, циментирала една силна идентичност с ценностите на Просвещението и ищдрото си послание за правата на човека, Франция остава поуплашена пред лицето на това модерно номадство; архаизми, идентичностни напрежения все още доминират и заплашват. Също, „полифоничният индивид“, както аз го наричам, независимо дали е приеман недобре или пък е криворазбран, във всички случаи гразни, той притеснява. Но аз съм убедена, че това продължаващо изкореняване е вид избраничество, шанс, защото то предлага

<sup>3</sup> Всички цитирани откъси от произведения на Юлия Кръстева в това интервю са в превод на Ирен Иванчева-Мерджанска.  
<sup>4</sup> Лудвиг Холберг (1684-1754) е първият голям скандинавски писател на модерните времена. Юлия Кръстева е удостоена с първата награда «Холберг» в Берген, родното място на Холберг, на 3 декември 2004 г. Наградата „Холберг“ е еквивалент на Нобеловата награда за хуманитаристика, психоанализа и религия.

Ирен Иванчева-Мерджанска е преподавател по френски език и литература в Университета на Синсинати, САЩ. Има докторска степен по френска и франкофонска литература от Университета на Синсинати, както и докторска степен по българска литература от Българската академия на науките. Специализирала е също и науците на рога (*Gender studies*) в Университета на Синсинати. Литературен критик и изследовател, тя има можество публикации в българската литературна периодика, както и в американски научни списания за франкофонска литература и кино. Работила е в Националния музей на българската литература, Народната библиотека „Кирил и Методий“, издателството на БАН, издателство „Просвета“, Института за литература при БАН. Автор е на книгата „Брегове на чувството. Гласове на жени в българската поезия“. София, Университетско издателство „Климент Охридски“, 1995. Предстоящо е издаването от френското издателство Арман (L'Arman) на книгата ѝ сравнително изследване върху Юлия Кръстева и алжирската писателка Асия Джебар. Основните ѝ изследователски интереси са в областите на феминизма, сравнителното литературознание, българската литература, френската и франкофонска литература и кино, постколониалните и културологичните изследвания.

Мишел Е. Виале (Michèle E. Vialet) е професор по френски език и литература, както и науките на рога (*Gender studies*) в Университета на Синсинати, САЩ. Нейните публикации включват: „Триумф на иконокласата: „Буржоазният роман“ на Фюретер“ (1989); „За да пишете: френска работилница“ (1996); „Браво! Комунизма и граматика“ [1-во изд. 1989, 8 прераб. изд. – 2014 г.]. Съставител и редактор на специалния брой на „Синсинати Романс Ривю“ - „Асия Джебар: писателка между два бряга“ (съвм. с Карла Каларже, 2011 г.). Тя е отговорен редактор за френската и италианската секция на електронното научно списание „Синсинати Романс Ривю“ (*Cincinnati Romance Review, a peer-reviewed electronic journal*). Създадени са и изследвания се фокусират върху конфликтите на лоялността в произведенията на алжирски писателки.

възможността за психическо прераждане, както и че залагането върху отвореността към другия е културно предимство. Много усилия, безпокойство и понякога страдание съпътстват тази трансформация - това е неизбежно, - аз се опитвам, от своя страна, да ги преведа в работа, в сублимация, в творчество.

**Може ли да поговорите за вашия избор да пишете романи? Романът като полифоничен наративен жанр играе ли някаква роля в собствената ви история на изданичка в един друг език?**

**Ю. Кр.:** Аз не пиша, за да принадлежа към даден жанр, какъвто и да било той. Интердисциплинарното прекосяване на границите, което направих (между лингвистика и психоанализа, между литература и психоанализа) изискваше откритост на духа, която се изостри още повече, когато започнах да пиша романи. Понятието за жанровете и впрочем доста неясно, а романът е толкова менаж формата си, че понякога е трудно да се определи точно. Но вместо да определям в какъв наративен жанр се ситиуирам, бих предпочела да ви кажа защо пиша. В края на моята собствена психоанализа ми се стори, че се интегрирам във френския език така, както едно дете учи майчиния си език и желанието да пиша (романи) последва от това. Принудена да разказвам своите детски спомени на френски, не на моя роден език – българския, аз осъзнах, че френският ми (до този момент), малко литературен, малко абстрактен, малко интелектуален, малко „чужд“ от началото на моето пристигане във Франция, постепенно беше модулиран в нещо като *baby talk*<sup>5</sup>, един интимен език, който оставяше да бликат усещания, стари спомени, болезнени състояния... Тъмната нощ на ранната връзка майка - дете и на ранното детство най-накрая се беше просмукала във френския ми език с думи прости и истински. Спомням си, казах на моя психоаналитик, че исках да направя тази психоанализа, за да откроя майчиното във френския, въпреки че бях имала много добри контакти с моята майка, аз веднага отскачах като топка от почвата (на френския език)... и сега искам да остана малко на земята. После се роди нашият син и аз говорех с него на френски, съпругът ми, френският писател Филип Солерс<sup>6</sup>, ми говори български, родителите

<sup>5</sup> Бебешко говорене (англ.).

<sup>6</sup> Филип Солерс [Philippe Sollers] (1936 -) е известен писател, чието истинско име е Филип Жоайо [Philippe Jouaux]. Роден в Жиронд в семейство на индустриалци. След гимназията в Бордо е изпратен при ъезуитите във Версай, откъдето е изключен през 1953 г. През 1957 г. публикува първата си книга и приема псевдонима Солерс. През 1960 г. основава списанието „Тел Кел“ към Едисон дьо Съой [Tel Quel Editions de Seuil], убежище на протестиращи и антиконформисти. Получава наградата „Медиси“ през 1961 г. за романа си „Паркът“. Започва да размишлява върху проблематиката на субекта в текстовете като „Драма“, „Числа“, „Закони“, „Рай“. През 1983 г., годината, когато излиза романът му „Жени“, напуска издателство „Съой“ и се присъединява към „Галимар“, където основава ново списание „Л'Енфини“ [L'Infini] и поема ръководството на поредицата със същото име. Той е член на комисията за четене и селектиране на ръкописи при „Галимар“. В 2007 г. Филип Солерс публикува мемоарите си под заглавието „Истински

\* Интервюто е в превод на Ирен Иванчева-Мерджанска. В българския превод някои бележки са пропуснати, а други - добавени, като резултат от неизбежно различните до известна степен компетенции на двете култури, френската и българската. Това интервю стана възможно благодарение и на гранта от Изследователския център „Тафт“ към университета на Синсинати (*The Taft Research Center at U of Cincinnati*).

<sup>1</sup> The International Colloquium „Kristeva in Process“, 30th of October – 1st of November 2009, Institut für Romanistik, Humboldt Universität zu Berlin, Germany.

<sup>2</sup> „The Force of Monotheism: Psychoanalysis and Religions“: International Conference, October 29 - 31, 2009, Freud Museum, Vienna.

ми бяха далеч: френският език се превърна за мене в език на близост, на всекидневие... В същото време, в края на 70-те години, едно важно за френската култура движение си задаваше въпроси за границите на философския и структуралисткия подход, за метаезика, за способността му да каже истината за човешкия опит... Стилът възвръща силата си при Барт, доближавайки се до романа, или при философите Жак Дериде и Жил Делёз, които пишеха с литературен талант теоретичните си трудове. Един вид просветление, *flash*, ме озари: литература е *l'a-pensée*<sup>7</sup>, така както я теоретизирах по-късно в моите курсове върху интимния бунт (виж книгата ми със същото име) и в трудовете ми, които последваха. Най-добрият начин да се мисли с всичките свои способности, усещания, желания, страхове е да се работят повествованието и езика. В момента на излизането от това движение на философско-телкелиенския<sup>8</sup> структурализъм исках да направя равносметка на това интелектуално приключение под по-свободната форма на наратив и през 1990 г. се появи (романът ми) „Самураите“. Психологията, раждането на сина ми, поставянето от страна на някои френски интелектуалци на въпросите относно връзката между теория и фикция, както и смъртта на баща ми в България, при особено отвратителни обстоятелства, ме доведоха до романовото писане.

### Загубата на баща ви е в основата на романа „Старецът и вълците“ (1991)?

**Ю. Кр.:** Да, все още е болезнено да говоря за това... При пътуването до България на Франсоа Митеран през януари 1989 г. аз бях част от делегацията, която го придружаваше, и по този повод френският президент се запозна с баща ми. През септември 1989 г. баща ми трябваше да бъде опериран от стомашна язва, която се беше затворила. Ставаше дума просто за отстраняване на стените. Това е добродетелна намеса и струваше ни се, много проста. За съжаление, хирургът провеждаше експерименти върху стари хора и се опитал да направи трансплантация, но без адекватни средства за наблюдение. Ситуацията се влоши и ние искахме баща ми да бъде настанен в болница в Париж. Президентът Митеран ми каза, че това е възможно, при условие, че българското правителство се съгласи да издаде виза за излизане от страната на баща ми. Натъкнахме се обаче на категоричен отказ от страна на медицинските власти: „Не, нашата медицина разполага с всички необходими средства...“ Баща ми почина известно време по-късно. Не можахме да погребем татко, който беше много религиозен, защото не бяхме купили гроб. Предложих да го направя и кулминацията бе достигната, когато ми бе казано: „Госпожо, вие сте известна. Ако умрете, ще ви дадем гроб и ще ви погребем с баща ви“. В този момент получих абсолютно апокалиптична визия за света: погребвах се комунистите, но не и другите, за да се избегнат религиозни събирания... Следователно се наложи тялото на баща ми да бъде кремирано и това беше изпитание за цялото ни семейство. Забърнах се във Франция опустошена и силно депресирана. Фройд казва, че траурът продължава две или три години и единственото, което може да направя, за да излезна от този болезнен траур, бе написването на романа „Старецът и вълците“ (1991), който се счита за единствен в своя жанр. След това осъзнах, че той беше много близо до „Метаморфозите“ на Овидий (43 г. пр.н.е. - 17 от н.е.), този римски поет, който пише последната част на творбата си на брега на Черно море в Румъния...

### Овидий е бил заточен от Август в Томи заради книгата си „Изкуството на любовта“. Той живее на брега на Евксинския Понт, днес Черно море... Овидий умира там, нали?

**Ю. Кр.:** Да. Прокълнати места, заразени и нападнати от мафиоти и тиран като Чаушеску и неговото семейство... Метаморфозата, на която присъствах в България, и която описах в този роман, се състоеше в това, че хората се превръщаха в диви зверове. През 1989 г. това ме впечатли. България е страна, която обичам, с великолепна култура, аз оценявам и тази ентусиазирана връзка да говориш и да пишеш на майчиния си език; тук азбуката се чества на всеки 24 май – празника на двамата светци, братята Кирил и Методий, създателите на славянската азбука, и ние манифестирахме, учениците, както и всички професии, свързани с културата - всеки, носещ с гордост една буква от азбуката. Аз никога няма да забравя този уникален за света факт, този празник на възплъщението на всички букви в съвместното присъствие на личността и на културата... Дали всичко това бе напълно изметено? По времето на моето посещение в София за кремацията на баща ми видях груби хора, които се обиждаха едни други в трамваите, готови да се сбият. Нямахме никаква храна, ужасяващи опашки навсякъде. Абсурдната и престъпна смърт на баща ми ме правеше, без съмнение, огорчено възмутена. Един различен вид наратив се наложи от само себе си тогава (в моето писане), наричам го „метафизичен трилър“. Несъзнателно той

роман“. Юлия Кръстева и Филип Солерс сключват брак през 1967 г. Те имат син Давид.

<sup>7</sup> „L'a-pensée“ - езикова игра, трудно преводима на български. „La pensée“ значи мисълта, мисленето, като произведен от това съществително неологизъм „l'a-pensée“ би могла да се предаде като а-мисълта, а-мисленето. В „Смисъл и безсмислие на бунта“ (1996), както и в „Интимният бунт“ (1997) Кръстева използва това новоизковано понятие, за да говори и за писането на Арагон като писане на границата между символното и семиотичното, в смисъла, който им придава в нейните съчинения, особено в „Революцията на поетическия език“ (1974). Това е писане, което успява да заобиколи символното и да се докосне до семиотичното, казано схематично.

<sup>8</sup> Определение, което се отнася към списанието „Тел Кел“ [Tel Quel], за което стана дума накратко в бележката за Филип Солерс, бел. 6.



се позовава на идеята на Фройд, че всяко общество се основава на едно общностно извършено престъпление. Напомням ви, че в „Тотем и табу“ основателят на психоанализата развива хипотезата, че братята от примитивната орда убиват бащата, след това сключват пакт за споделяне на жените и завършват чрез създаването на екзогамията. Резултатът е колективно филогенетично несъзнавано чувство за вина. Но в наши дни къде да търсим това престъпление? То е толкова дисиминирано, че не можем да намерим виновния/виновните. Метафизичният трилър разказва истории – политически и за човешките страсти, за да прояви тази вътрешно присъща престъпност, която все още е в основата на социалната връзка. „Метафизичният трилър“ ми позволява да разкажа едно приключение и един вътрешен опит, болезнен или екстатичен, положен в исторически контекст, без да ме лиши от възможността да прецизирам някои размисления върху съвременния свят. След „Старецът и вълците“ (1991) аз продължих тази нишка в „Обладаване“ (1996), където говоря чрез [персонажа на] Глория, жената, убита (последователно от различни убийци) и (най-накрая) обезглавена от нейна приятелка, съперничка в страстта ѝ към собствения ѝ болен син, като един начин да се подходи към скритото лице на женското страдание днес, което феминистките не засягат и което хората по принцип са склонни да игнорират: майчината страст. Обществата, въпреки големия напредък, постигнат благодарение на феминистките борби, продължават, струва ми се, както винаги да карат жените... и най-вече майките да носят тежестта на съществуването. В „Убийство във Византия“ (2004) аз разширих обсега на моите намерения, ставаше въпрос да се заговори и да се даде повод да се говори за бившия византийски свят: искам да кажа основно за православните народи, които, Русия настрана, са част от европейския континент и които страдат, които не намират лесно своето място в Европа. Страните от Източна Европа са бедните роднини на Европа и на глобализацията. Аз исках да го кажа в роман и да направя може би и филм един ден. Но кой може да се заинтересува от това? Цензурата върху тази култура е вероятно да продължи дълго време... Моите романи класифицируеми ли са? И дали наистина това е необходимо? Това е моята история и тя се вписва в тази форма, многогълна, полифонична, каквато е формата на метафизичния роман; в смисъл, че приключенията, които конструирам, са свързани със смъртността на цивилизацията, с политическото насилие и с мисълта на мъжете и на жените. Една статия<sup>9</sup> във вестник „Ле Монд“ заяви, че „Убийство във Византия“ е „тотален роман“ и го сравняваше с романите на XVIII век.

### Бихме могли да споменем също „Подземното пътешествие на Нилс Клим“ (1741) на Лудвиг Холберг, наистина тотален роман, както и „Пътуване до центъра на Земята“ (1864) на Жул Верн...

**Ю. Кр.:** Като се започне от XVIII век и после, в продължение на целия XIX век, европейската литература приключенства в откриването на подземни места, често противни, на въображаеми територии, често смущаващи; описвайки непознати пространства, романът философства, тъчейки разкази, защото, в действителност, размисълът върху състоянието на света и на мисълта стоят в основата на фикцията.

### Ако вашето литературно творчество трябва да бъде ситуирано, как според вас това би трябвало да се направи? Дали в теченията на Световната литература (Weltliteratur, Гьоте), или в това на „малката литература“ (la littérature mineure)<sup>10</sup>, в смисъла на Делёз и Гатари, когато те коментират

<sup>9</sup> Christine Rousseau. „Julia Kristeva, la Byzantine“ [sur *Meurtre à Byzance*]. Le Monde des livres, le 6 février 2004.

<sup>10</sup> Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Les éditions de Minuit (coll. „Critique“). Paris, 1975.

### Кafka, а именно като форма на бунта? Дали вашето творчество се вписва в областта на „малката литература“?

**Ю. Кр.:** Защото френският език не ми е роден, можем да кажем, че това е една малка литература. И също така в смисъла, че се бунтувам, че пътувам в себе си, че се преосмислям на френски език. Аз никога няма да пиша като Колет или като Маргьорит Дюрас. Права го по различен начин. Но аз не обичам термина „малка“. Той инфантилизира, и защо да се класифицирам в рамки, които не отразяват моя опит? Вместо това може да се каже, че аз мисля в наратив, а не само в понятия.

### В рамките на тази мисъл за преоткриването на себе си на френски, какво мислите за франкофонията: исторически, но също така и в днешния контекст? Впрочем как се ситуирате по отношение на наскоро появилото се в публичното пространство понятие „литература свят на френски език“ (la littérature-monde en français<sup>11</sup>), концепция, която се опитва да улови и предефинира произведенията на творещите на френски писатели чрез реториката на литературната деколонизация?

**Ю. Кр.:** Идеята за франкофонията, както знаете, е постколониална идея. В началото на 1960-те години интелектуалци като Леопол Седар Сенгор, Еме Сезер, Диори Аману, Нородом Суанук, Хабиб Бурзиба, които произлизат от бившите френски колонии в Африка и Югоизточна Азия и са получили образованието си във Франция, предлагат този проект за франкофонията. Тези основатели на франкофонията разпознават себе си като наследници на Френското просвещение, на френския хуманизъм, които за тях не могат да не бъдат неразривно свързани с френския език, френската литературна култура, френския вкус, с френския социален модел. Франкофонията е родена по този начин, за да бъде след това експортирана в бившите колонии, и най-накрая в света, който се припознава в нея, макар и да не „споделя френския език“ (както се казва). Ставаше въпрос – по един много щедър начин – да оживеят идеите за свобода, равенство и братство и да се възвърне достойнството на тези култури, които преди това бяха обезценени. Две явления, провокиращи изключително голямо съжаление, настъпиха след това. Първо, франкофонията се превърна в място на аферизъм и на различни постколониални манипулации, които чувствително я дискредитираха както политически, така и културно. От друга страна, и за да отговоря на въпроса ви, много писатели от бившите колонии, и които се изразяват на френски, разглеждат термина „франкофон“ като унижителен, като преградица към една вторична зона на писане: вие не сте французин, вие сте франкофон. Имаше енергични протести срещу идеята за франкофонията, един от които е този манифест, публикуван в „Ле Монд“.

<sup>11</sup> „Pour une 'littérature-monde' en français“. Le Monde des livres, article publié le 16 mars 2007, signé par Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Édouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, J.-M. G. Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Wilfried N'Sondé, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot, Anne Vallaeys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Abdourahman A. Waberi.

Продължава в бр. 3

11

# Писатели избират най-добрите книги на 2014 г.



Какви книги прочетохте през тази година? (първи ред отляво надясно) Хилъри Мантел, Джанет Уинтерсън, Дейвид Никълс, Лена Дънам, Майкъл Морнурго; (втори ред) Аймар Макбрайд, Шами Чакрабарти, Наоми Клайн, Иън Ранкин, Маргарет Атууд. Снимка: *Guardian*

**Това беше година на призиви за действие. Наоми Клайн поде въпроса за климатичните промени, Оуен Джоунс се захвана с отношенията между класите, а Ръсел Бранд говореше за революция. Писатели от Хилъри Мантел до Лена Дънам препоръчват заглавията, които са приковали вниманието им през изминалата година.**

## МАРГАРЕТ АТУУД

*This Changes Everything* („Това променя всичко“) от Наоми Клайн  
*This Changes Everything* (издателска къща Allen Lane): каквото и да си мислите за нейните идеи за решение на проблемите - климатичните промени и всички последствия, до които те водят, както и нарастващата токсичност на планетата – те вече не могат да бъдат пренебрегвани. Обсъждането им трябва да се води на глобално ниво, на локално ниво, със съпричастие на всеки от нас и без отлагане. Ако животът в океаните загине, загиваме и ние. Толкова е просто.

## ДЖУЛИАН БАРНС

*You'll Enjoy It When You Get There* („Ще ти хареса, когато отидеш там“) от Елизабет Тейлър  
*Gottland* от Мариуш Шчигел (издадена от Melville House) е от онези възхитителни книги, които е трудно да бъдат квалифицирани; предлага един нестандартен поглед към историята на Чехословакия през 20. век и е написана от полски журналист. Подобно на нефикционалните текстове на Бохумил Храбал, книгата е странна и забавна, но запазва отстояние от линията на спокойното самодоволство. *Gottland* започва с описание на фабриката за обувки „Бама“, на която се посветени 40 страници, и завършва с брилянтно изпълнен двусмислен наратив за жена доктор, специалист по изгаряния, която превежда Дик Франсис в свободното си време. Селекцията от разкази на Елизабет Тейлър, направена от Маргарет Драбъл, *You'll Enjoy It When You Get There* (NYRB), демонстрира лекотата, с която авторката на романи се справя с късата форма - на пръв поглед текстове, които излъчват спокойствието на живота в периферията на града, но същевременно крият в себе си зная и отчаяние; Тейлър също така е много добра, когато пише за кръчми и пиене. Книгата на Боб Манкоф *How About Never – Is Never Good for You* (Henry Holt) е увлекателна автобиография, която дава отговори на не особено значителни, но все пак занимателни въпроси, свързани с издаването на списания: кой избира карикатурите за „Ню Йоркър“ (прави го той), каква част от предложените карикатури бива одобрена за публикуване (безкрайно малка, клоняща към нула). Развеселяваща книга въпреки всичко.

## ЛОРА БЕЙТС

*Probably Nothing* („Вероятно нищо“) от Матилда Тростам  
Голямата изненада за мен през тази година беше *Probably Nothing* от Матилда Тростам (Viking) – възбудяващ разказ за нейния опит на жена, диагностицирана с рак по време на бременност, предаден във формата на мемоари. Тази книга е едновременно затрогваща, увлекателна и сардонична. Искам да спомена две забележителни, твърде различни по характер стихосбирки. *Outside Looking In* („Гледащ навън“, *Influx*) от Шимейн Сюлейман предлага мозайка от човешки преживявания, доловени от крайно чувствителни сетива, изследвайки в дълбочина теми, вариращи от самотата и копнежите на хората в големия град до предрасъдците и любовта. И *When I Grow Up I Want to Be Mary Beard* („Когато порасна, искам да бъда като Мери Биърд“, издателство Burning Eye), написана от студентката Мегън Бийч - изпълнени с енергия текстове, които се занимават с неравенството между половете, съвременния феминизъм и въпроса за мястото на младите жени в обществото през 21. век.

## МЕРИ БИЪРД

*The Smile Revolution* („Революцията на усмивката“) от Колин Джоунс  
Съвсем наскоро прочетох *The Smile Revolution* от Колин Джоунс (Oxford) – книга, която изследва променящия се етикет на поведение, свързан с усмивката, през 18. век във Франция. Твърде труден предмет за историческо проучване, с който Джоунс се справя брилянтно, подхождайки към него и през темата за развитието на стоматологията, включвайки няколко необикновени истории, посветени на зъбите (или на липсата на такива). В бъдеще пътуванията с цел посещение на Кеймбридж ще бъдат улеснени от преработеното от Саймън Брадли издание на Певзнер („Сградите на Англия“).

Пътеводителят на Певзнер трябваше да бъде съвременен и Брадли е направил това професионално в *Guide to Cambridgeshire* („Пътеводител за Кембриджшир“, Yale), без да отнема нищо от блясъка на стила в оригинала.

## УИЛЯМ БОЙД

*Letters to Vera* („Писма до Вера“), в превод и под редакцията на Олга Воронина и Брайън Бойд  
За почитателите на творчеството на Набоков, които страстно желаят да попълнят колекцията си от негови произведения (признавам си, това е неизличима страст), голямото удоволствие през изминалата година беше книгата

*Letters to Vera* (Penguin Classics), редактирана и преведена от Олга Воронина и Брайън Бойд. В писмата Набоков е свалил гарда, пишейки само за един читател; все пак и тук, откриваме литературни хитрини, уникални и едновременно доловими, както винаги. Книгата е тихо откровение, озарено от новата светлина, която глумите му хвърлят върху мистериозната г-жа Набокова. *Sailing the Forest* (Picador) от Робин Робертсън е сборник с избрани стихове. Прецизен език, ясен изказ и рядка способност да се гради поетически разказ, предизвикващ силен емоционален резонанс, който бих сравнил с ефекта на концентричните кръгове при хвърлен във вода предмет.

## КРЕЙГ БРАУН

*The Interestings* („Интересните“) от Мег Волицер  
*The Interestings* от Мег Волицер (Vintage) е конвенционален роман с бързо разгръщащо се действие, които проследява живота на шестима приятели от техните тийнейджърски години до зряла възраст и пресечните точки на техните надежди, триумфи и разочарования. Книгата се отличава с остър усет към детайла и с рядко съчетание на остроумие и мъдрост. Фен на Боб Дилън отишъл при него и му казал „Вие не знаете кой съм аз, но аз зная кой сте вие“, на което Дилън отговорил: „Нека оставим нещата така“. *The Dylanologists* (Atria) от Дейвид Кини е хапливо изследване на ексцентричния свят на вмианачените фенове, които е ту забавен, ту леко плашещ. Крайната резервираност на Дилън засилва желанието на феновете му да се доберат до него; неяснотата на посланията в лириката му подклажда нуждата да бъдат тълкувани. Големият музикант изглежда е обичал и мразел всичко това в еднаква степен.

## ШАМИ ЧАКРАБАРТИ

*Eleonor Marx: A Life* („Животът на Елеонор Маркс“) от Рейчъл Хоамс  
*Eleonor Marx: A Life* от Рейчъл Хоамс (Bloomsbury): тази чудесна биография на голямата феминистка, интернационалистка и синдикалистка (която е била нещо много повече от най-малката гъщеря на баща си) е завладяваща фамилна драма с криминална нишка и сериозно историческо изследване на 19. век. Книгата кореспондира с много от съвременните проблеми и предизвикателства. *The Establishment (and How They Get Away with It)* от Оуен Джоунс (Allen Lane): във време, в което политиките се стремят да бъдат поп звезди и обратното, е приятно, когато един сериозен политически мислител и писател получава голяма популярност. Независимо дали сте съгласни или не с анализите на Джоунс, ви призовавам да не се запленявате от абстрактността на неговия глас.

## ДЖОШ КОЕН

*The Iceberg* („Айсбергът“) от Мариън Кут  
*The Iceberg* от Мариън Кут – мемоарите, посветени на последните дни от живота на съпруга ѝ Том Лабък, починал от тумор на мозъка, са толкова опустошаващи, колкото бихте си представили. Все пак нейното писане е толкова емоционално напрегнато и страстно, че същевременно въздейства ободряващо. *Leaving the Sea* („Сбогувайки се с морето“, издателство Granta) е великолепен сборник с разкази от Бен Маркус, който ме остави жаден за следващи негови творби. *Infatuations* („Влюбванията“, Penguin) затвърди у мен убеждението, че Хавиер Мариас се нарежда сред най-добрите живи писатели в света.

## РИАНЪН ЛЮСИ КОСЛЕТ

*Dept. of Speculation* от Джени Офил  
*Dept. of Speculation* от Джени Офил (Granta) е разказ за брак в криза и напреженията около майчинството; отличава се с прямота и поетичност, което въздействие трудно може да бъде понесено. И въпреки това в книгата откриваме крайно смешни моменти и проблясъци на остроумие. *Spoiled Brats* („Разлезените Братс“, издателство Serpent's Tail) е сборник със сюрреалистични разкази, някои от които вече са публикувани в „Ню Йоркър“. *Sell Out*, разказващ историята на човек, паднал в казан с туршия, който изведнъж се събужда в съвременен Бруклин, представя по забавен и хаплив начин живота на хипстерите. *The Empathy Exams* („Уроци по емпатия“, издателство Granta) от Лесли Джеймисън. По мое мнение британските есеисти са твърде малко. Ето защо, като почитател на Джоун Дидиър и Нора Ефрон, често се обръщам към американски писатели. Както става ясно от заглавието, този сборник изследва въпроса за емпатията и човешката

болка и покрива теми от т.нар. Моргеленова болест<sup>2</sup> през събитията в Никарагуа до работата, която Джеймисън е упражнявала в младостта си – да играе ролята на пациент в симулации на ситуацията лекар-пациент, които се използват при обучението на бъдещи лекари. Всяко едно от есетата е написано в блестящ стил, просвещава и носи наслада при четене.

## ЛЕНА ДЪНАМ

*Women* („Жени“) от Кло Колдуел  
В момента с особено настървение и интерес следя книгите малък формат, написани от жени, които в повечето случаи купувам от книжарница *Powell's* в Портланд, Орегон. *The Shape of Blue* („Формата на тъмната“, издателство The Lit Pub) от Лиз Шийлд е една голяма „малка“ книжка. Тънкото томче експериментална проза изследва темите за майчинството и болката и сложните начини, по които те се прелитат дори в най-баналните всекидневни ситуации. Докосвах лицето си и бях така погълната от майсторски разказаната история (със силен поетически заряд и същевременно богата на научни детайли), че не усещах стичащите се слъзи. *Women* („Жени“, Hobar) от Кло Колдуел е друга измамно малка книжка. Това е трагикомичен разказ за обречената връзка на авторката с по-възрастна жена и отлично долавя способността ни да жертваме всичко заради добрия секс – дори собствената си идентичност. *I'll Never Be Beautiful Enough to Make Us Beautiful Together* („Никога няма да бъда достатъчно хубава, за да изглеждаме красиви заедно“, Soggy House) предлага експериментална поезия, разцъфтяваща в ерата на интернет, в която долавяме тъмните, отчепливо женски рефрени за амбицията, депресията и любовта.

## ДЖОН ГРЕЙ

*Mr. Weston Good Wine* („Хубавото вино на мистър Уестън“) от Т. Ф. Поуис  
Сега в ново издание, романът *Mr. Weston Good Wine*, публикуван от издателство Vintage, е една от класиките в английската литература и една от най-странните и възхитителни книги, които съм чел. Разказаната история и стилът на книгата са твърде семпли. Придружен от асистента си Габриел, къдрокосият продавач на вино влиза с колата си в малък град в графство Дорсет, носещ името Фоли Даун. Времето спира и знакът, изобразен на очукания ван, се появява в небето. Някои от жителите в градчето купуват от светлото вино, други от тъмното. Осъзнавайки, че този град е негово творение, продавачът на вино законява да опита тъмното си вино. Ако искате да разберете как приключва неговата визита, трябва да прочетете книгата. За пръв път преведен на английски от Шан Рейнолдс, *The Mahe Circle* (Penguin Classics) е един от най-силните психологически романи на Жорж Сименон – в него инспектор Мегре отсъства, а обичайният ход на живота на персонажите внезапно необяснимо и безвъзвратно се променя. Написана в неговия неподражаем пестелив стил, тази книга е неустойимо увлекателна. Романът *What's Become of Waring* от Антъни Пауъл излиза от печат за пръв път през 1939 г., а тази година е преиздаден от University of Chicago Press. Разпознаваме произведението на автора, създава *A Dance to the Music of Time* („Танц под музиката на времето“), тя е по-лека и забавна от споменатия цикъл, състоящ се от 12 тома. В някои отношения обаче романът е по-безкомпромисен; той се занимава с литературното шарлатанство, а действието е ситуирано между двете световни войни, когато издателският бизнес в Лондон запада. Завладяващо четиво, което ми се искаше да е два пъти по-обемно.

## ОУЕН ДЖОУНС

*Austerity Bites* („Строги икономии“) от Мери О'Хара  
Решени да спечелят одобрението на обществото за предстоящото свиване на бюджетните разходи, правителството и медиите, които го хвалят и подкрепят, се опитват да прикрият вината на човешкия фактор за сриването на икономиката. Във великолепната си книга Мери О'Хара разголява истината за т.нар. „Озборномика“<sup>3</sup> и влиянието ѝ върху живота на обикновените хора. Тя заема остра критична позиция и дава платформа за израз на мнения, които остават нечути и умислено се пренебрегват. *The Muslims are Coming* („Мюсюлманите идват“) от Арън Кънднани е енергична опозиция на нарастващата ислямфобия.

## ФИЛИП ХЕНШЪР

*We Are All Completely Beside Ourselves* („Напълно изгубили себе си“) от Карън Джой Фаулър  
Историята на Ваймар от Михаел Катър *Weimar: From Enlightenment to the Present* („Ваймар от Просвещението до сега“, Yale) е приковаващо вниманието зръбачено и обемно изследване, в което долавяме и иронично-шеговити нотки. *A Strange Business* („Странна работа“, издателство Atlantic) от Джеймс Хамилтън разглежда един твърде обсъждан въпрос: как художниците изкарват прехраната си в Англия през 19. век. Книгата е публикувана тъкмо навреме – тя долавя любопитни факти към живота на Търнър, който беше представен с голяма изложба наскоро в лондонския музей „Тейт“.

<sup>2</sup> Усещането при тази болест е за тайнствени паразити, които пълзят невидими по кожата, халят и предизвикват остър сърбеж, като от разчесаните обриви започват да излизат подобни на косъм влакнца. Лекарите смятат, че това е типичен пример за психическо заболяване, при което пациентът упорито поддържа убеждението, че е заразен, без това да отговаря на истината. – Б. пр.  
<sup>3</sup> Джордж Озбърн е настоящият министър на финансите на Великобритания. – Б. пр.

<sup>1</sup> Романът вече е издаден на български език от издателство „Алтера“, превод Теодора Цанкова – Б. пр.



# Често един романист е сомнамбул

Патрик Модуано

В неделя (7 декември) в 17.30 часа Нобеловият лауреат за 2014 година произнесе своята благодарствена реч пред Шведската академия в Стокхолм.

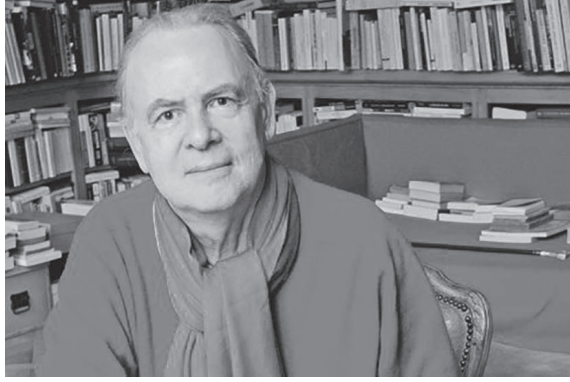
Бих искал да ви кажа колко съм щастлив да бъда сред вас и колко съм развълнуван от честта, която ми оказахте, присъждайки ми Нобеловата награда за литература. За първи път ми се налага да произнеса реч пред толкова много хора и изпитвам известно притеснение. Някой би повярвал, че за един писател е съвсем естествено и лесно да се отгаде на това занимание. Писателят или най-малкото романистът често се затруднява с думите. Ако си припомним ученическото разделение между писменото и устното, романистът е по-надарен за писаното, отколкото за устното изложение. Той има навика да мълчи, а ако иска да стане част от дадено обкръжение, трябва да се слее с тълпата. Слуша разговорите, без да го показва, а ако се намеси, винаги е, за да зададе дискретни въпроси с цел по-добре да разбере жените и мъжете, които го заобикалят. Речта му е несигурна заради навика да задрасква в ръкописите си.

Обявяването на тази награда ми изглеждаше недействително и побързах да разбера защо сте ме избрали. До онзи ден никога не съм вярвал, че толкова силно мога да почувствам колко е сляп един романист по отношение на собствените си книги и колко повече от него знаят читателите за това, което е написал. Романистът никога не може да бъде свой читател, освен за да поправи синтактичните грешки в ръкописа си, повторенията или да съкрати някой по-голям параграф. Обръкано и частично възпроизвежда книгите си, подобно на художник, който е зает да прави фреска на тавана и от скелето работи съвсем отблизо по детайлите без виждане за цялост.

Да пишеш е любопитно и самотно занимание. Когато пишете първите страници на един роман, преминавате през моменти на отчаяние. Всеки ден имате чувството, че се заблуждавате. Изкушението е голямо да се върнете назад и да поемете в друга посока. Не трябва да се поддавате, а да следвате същия път. Нещо подобно е на това през зимна нощ да си зад волана на кола и да караш по заледен път без никаква видимост. Нямаме избор, не можете да се върнете назад, трябва да продължите, казвайки си, че пътят ще бъде по-сигурен, всичко ще свърши добре и мъглата ще се разсее. Когато сте на път да завършите една книга, ви се струва, че тя се откъсва от вас и вече гиша на свобода, както учениците в клас преди началото на ваканцията. Разсеяни и шумни са и въобще не слушат учителя си. Дори бих казал, че когато пишете последните абзаци, книгата ви засвидетелства известна враждебност в бързината си да се освободи от вас. Напуска ви едва след като сте написали последната дума. Свърши се, тя повече няма нужда от вас, вече ви забравя. Отсега нататък читателите са тези, които ще я открият за себе си. Тогава изпитвате дълбока празнота, чувствате се изоставен и неудовлетворен заради връзката между вас и книгата, която много бързо е прекъсната. Неудовлетвореността и чувството за нещо незавършено ви подтикват да пишете следващата книга, за да възстановите равновесието, но никога не успявате. Годишите минават, книгите се появяват една след друга, а читателите ще говорят за творчеството ви. Имате чувството, че става дума единствено за бягство.

Да, читателят знае повече за книгата от собствения ѝ автор. Между романа и неговия читател се осъществява чудо, подобно на това при проявяване на снимките така, както се извършаваше преди цифровата ера. По време на промишленото в тъмната стаичка снимката малко по малко става ясна. Докато напредвате в един роман, се случва същият химически процес. Но за да съществува подобно разбирателство между автора и читателя, е необходимо романистът никога да не насилва своя читател в смисъла, в който се говори за изпънтел, който напъва гласа си, а малко по малко да го увеличава и да му оставя значителна свобода, за да може книгата да го заинтригува, и то чрез изкуство, подобно на акупултурата, където е достатъчно да забодеш иглата на точно определено място и потокът се разпространява в нервната система.

Смятам, че близкото и допълващото отношение между романиста и неговия читател намира своето съответствие в музикалната сфера. Винаги съм мислил, че писането е близко до музиката, но не толкова свършено като нея и съм завиждал на музикантите, които ми се струваше, че извършват по-висше изкуство от това на романа и поетите - по-близки до музикантите от романистите. Започнах да пиша стихове през детството си и благодарение на това разбрах добре максимата, която прочетох някъде: „С лоши поети се правят прозаисти"... Дори романистът изпитва съжаление, че не е истински музикант и не е написал „Ноктюрно“ на Шопен. Липсата на яснота и критично отношение на романиста към собствените му книги се дължи на явление, което забелязах в моя случай и в много други – писането на всяка нова книга заличава предишната, дотолкова, че имам чувството, че съм я забравил. Вярвах, че съм ги писал непосредствено една след друга, с прекъсвания и със значителни забравяния, но често същите лица, имена и дори места, същите фрази се появяват отново от едната в другата книга като шарките на тапицерия, която би трябвало да е създадена в състояние на полуурямка. Полуурямка или дори сън. Често един романист е сомнамбул. Толкова е погълнат от това, което трябва да пише и даже се страхува, че ще се изуби, когато пресича улица. Но някой забравя



това крайно определение на сомнамбули, които ходят по покривите, без никога да паднат.

От изказването, което последва обявяването на Нобеловата награда, запомних следната мисъл, която бе алозия към последната световна война: „Той разкри света на Окупацията“. Аз съм като всички онези, родени през 1945 година, дете на войната и по-точно, защото съм роден в Париж, съм дете, което дължи раждането си на Париж на Окупацията. Хората, живели в онзи Париж, много бързо искаха да го забравят или поне да си спомнят само ежедневни детайли, което създаваше илюзията, че след целия им живот всеки ден не е бил толкова различен от този, който бяха водили в нормално време. Лош сън и смътно угризение на съвестта да сте оцелели. По-късно, когато децата им ги питаша за този период и за Париж от онова време, отговаряха уклончиво или запазваха мълчание, все едно искаха да изтрият от паметта си тези мрачни години и да скрият нещо. Разкрихме всичко, все едно сме го изживели, въпреки мълчанието на нашите родители. Париж от времето на Окупацията е странен град. Привидно животът течеше както преди – театрите, кината, музикалните зали, ресторантите бяха отворени. По радиото се слушаха песни. Дори в театрите и кината имаше много повече хора отпреди войната, все едно тези места бяха убежище, където хората се събираха и се прегръщаха едни други, за да се успокояват. Особени детайли показваха, че Париж вече не е същият като едно време.

Градът бе тих заради липсата на автомобили – тишина, в която се чуваше лекото шумолене на дърветата, плоченето на конски копита, шумът от стъпките на тълпата по булевардите и глъчката от гласове. Този град изглеждаше, че отсъства от самия себе си сред тихите улици и тъмнината в пет вечерта през зимата, когато дори и най-слабата светлина от прозоречната беше забранена. Бе град, който не се забелязва, както казваха нацистките окупатори. Възрастните и децата можеха да изчезнат всеки момент, без да оставят никаква следа, дори приятелите си говореха с недовълки и разговорите им никога не бяха открити, тъй като се чувстваше как във въздуха витае заплахата.

В Париж от лошите сънища, в които съществува опасността да станеш жертва на донос и улична засада на излизане от метростанцията, се осъществяват опасни срещи между хора, които никога не биха се срещнали в мирно време, а при затъмнението се раждат краткотрайни любовни връзки, без да е сигурно дали ще просъществуват през следващите дни. В резултат на тези неподходящи срещи без бъдеще по-късно се раждат деца. Ето защо за мен окупираният Париж винаги беше като оригинално попадение. Никога не бих се родил без него. Онзи Париж никога не престана да ме навестява, а смътната му светлина понякога изпъва книгите ми. Това е и доказателството, че писателят неизлъчимо е белязан още от раждането си дори ако не е участвал пряко в политическия живот, дори ако изглежда самотен и вългбен в това, което се нарича „собствена черупка“. Ако пише стихове, те отразяват времето, в което живее и не биха могли да бъдат написани по друго време.

На моменти се случва писателят в XXI век да се чувства като пленник на своето време, а четенето на големите романисти на XIX век като Балзак, Дикенс, Толстой, Достоевски му причинява носталгия. Тогава времето е протичало по-бавно от днес и забавянето се свързва с работата на романиста, тъй като би могъл по-добре да съсредоточи усилията и вниманието си. След това времето ускорява своя ход, дори внезапно го изпреварва, което обяснява разликата между масивните конструкции от миналото, архитектурата на катедралите, прекъснатите и раздробени произведения на настоящето.

Работата на романиста трябва да върви в тази посока. Необходимо е въображението му да не изкривява реалността, а да прониква в дълбочина и да разкрива реалността със силата на инфрачервени и ултравиолетови лъчи, за да открие онова, което се крие зад външния вид. Не бих бил далеч от това да повярвам, че в най-добрия случай романистът е вид ясновидец и дори мечтател. Също така и сеизмограф, готов да отбележи дори и най-неуловимите движения. Винаги се колебая, преди да прочета биографията на един или друг писател, на когото се възхищавам. Авторите им понякога се хващат за гребни неща, не много точни свидетелства, черти от характера, които изглеждат смайващи или разочароващи, и всички това ми напомня пращането, смущаващо радиоemisите, заглушаващо гласовете и музиката. Само четенето на книги ни позволява да навлезем в личния свят на писателя, а там той е в най-добрата си светлина, говори ни тихо, без гласът му да бъде прекъсван дори и от най-малкото смущение. Докато четете биографията на писател, понякога някой открива значимо събитие от детството, което е като матрица за бъдещето му произведение и без което винаги е

имал ясно съзнание. Това значимо събитие често се появява в книгите му под различни форми.

Не бих искал да ви отегчавам с моя личен живот, но смятам, че някои моменти от детството ми по-късно послужиха за основа на книгите ми. Често бях далеч от родителите си, у приятели, които ми имаха добри и за които не знаех нищо, на места и по домове, следващи едни след други. Тогава едно дете не се тревожи за нищо и дори ако се окаже в необичайно положение, му изглежда съвсем естествено.

Много по-късно моето детство ми се стори загадъчно и се опитах да науча повече за различните хора, на които родителите ми ме бяха поверявали, и местата, които непрестанно се сменяха. Не успях да разпозная по-голямата част от тези хора, нито съвсем точно за подредя всички места и къщи от миналото. Стремехът да разреши загадките, без наистина да успявам, и да се опитам да разгада тайните ми даде желание да пиша, сякаш писането и въображението щяха да ми помогнат най-накрая да разреши тези загадки.

И тъй като става дума за „загадки“, чрез асоциация с идеи си мисля за заглавието на френския роман от XIX век – „Загадките на Париж“. Големият град, в случая родният ми град Париж, е свързан с първите ми спомени от детството, а те бяха толкова силни, че след това никога не престанах да изучавам загадките на Париж. На девет-десет годишна възраст ми се случваше да се разхождам съвсем сам въпреки страха да не се изгубя, отивайки все по-далеч в кварталите по десния бряг на Сена, които не познавах. Беше посред бял ден и това ми даваше сигурност.

В началото на младежките си години се опитвах да победя страха и през нощта с метрото се излагах на опасност в още по-отдалечени квартали. Така се опознава градът и освен това последвах примера на по-голямата част от романистите, на които се възхищавах и за които след XIX век големият град като Париж, Лондон, Санкт Петербург, Стокхолм бе декорът и една от основните теми в книгите им.

За да си помогна в писането, през младостта си се опитвах да намеря стари годишници на Париж и най-вече такива, в които имената са описани с улици и номера на блокове. Страница след страница имах чувството, че пред очите си имам рентгенова снимка на града, погълнат като Атлантида, и вдишвам от аромата на времето. Заради изминалите години, единствените следи, оставили тези хиляди и хиляди непознати, бяха имената, адресите и телефонните им номера. Понякога някое име се изгубваше от година на година. Имаше нещо главозамайващо в разистването на старите годишници, осъзнавайки, че телефонните номера никога няма да отговорят.

Да, струва ми се, че докато разиствах старите годишници на Париж, у мен се породи желание да напиша първите си книги. Беше достатъчно да подчертая с молив името на някой непознат, адреса и телефонния му номер и да съчина живота му сред тези стотици, стотици хиляди имена. Можеш да се загубиш или изчезнеш в някой голям град. Можеш да смениш самоличността си и да заживееш нов живот. Можеш да се отгадеш на дълго търсене, за да намериш следите на някого, като в началото имаш само един-два адреса от някакъв отдалечен квартал. Краткото уточнение, което понякога присъства върху афишите, винаги намира отглас у мен: последното познато жилище. Темите за изчезването, идентичността, времето, което минава, са тясно свързани с топографията на големите градове. Ето защо след XIX век те често са предпочитани от романтиците и някои от най-известните сред тях се свързват с определен град – Балзак с Париж, Дикенс с Лондон, Достоевски със Санкт Петербург, Токио с Нагай Кафу, Стокхолм с Ялмар Съодерберг.

Част съм от поколение, понесло влиянието на тези романисти и което на свой ред иска да разбере какво е това, което Бодлер наричаше „сред гънките потайни на големи столици“. Разбира се, средата на XX век е времето, в което юношите на моята възраст, изпитваха силни чувства, откривайки своя град, който се е променил. Някои в Америка и в това, което наричат Третия свят, са се превърнали в мегаполиси със застрашителни размери.

Проявихте снизхождение, загатвайки за „изкуството на паметта, с която са свързани най-недоловимите човешки съдби“ в моите книги. Но комплиментът ласкае себелюбието ми. Тази особена памет, която се опитва да събере някакви парченца от миналото и малкото следи, останали на земята от анонимни и непознати, също е свързана с рождената ми година – 1945 година. Да си роден през 1945 година, след разрушаването на градовете и изчезването на населението им, несъмнено както и всички на моята възраст, ме направи по-чувствителен към темите за паметта и забравата.

За нещастие, ми се струва, че търсенето на изгубеното време не може да се осъществи със силата и откровеността на Марсел Пруст. Обществото, което той е описвал, все още е било стабилното общество на XIX век. Паметта на Пруст отново се появява в миналото, дори и в най-дребните детайли, като жива картина. Днес имам чувството, че паметта е много по-несигурна и непрекъснато се бори срещу забравата. Заради този слой на забравата, който покрива всичко, успява да улови само фрагменти от миналото, прекъснати следи, изпъзващи се и почти неуловими човешки съдби. Несъмнено това е призиването на писателя пред големия бял лист – да съживи няколко поизбледнели думи, напомнящи изгубени айсберги по повърхността на океана.

Преведе от френски АНИТА НИКОЛОВА

Преводът е направен по *Nouvel Observateur*.

# Книгите на годината

Наши сътрудници избраха най-значимите книги за последните дванайсет месеца – в тях се разказва за ястреби, лимони, Първата световна война и любимите книги на фермерите, отглеждащи овце

## ДЖУЛИАН БАРНС

В своите стихове поетите са по-близо до собствения си живот в сравнение с романистите, така че, когато следиш творчеството на един поет през годините, ти добиваш едно (навярно погрешно) усещане за близост. Чувствам Хюго Уилямс и Кит Райт като хора, които познавам добре от десетилетия насам; и двамата са остроумни и нежни поети, като Райт е по-баладичен; сега те вече са около 70-годишни - безрадостният свят на старостта и усещането за смъртност са подтиците за написването на последните им стихосбирки: *I Knew the Bride* („Познавах булката”, *Faber*) от Уилямс и *Ode to Didcot Power Station* („Ода за електроцентралата в Дидкот”, *Bloodaxe*) от Райт. Това си прави още по-добри. *This House of Grief* („Тази къща на печал”, *Text*) от Хелън Гарнър проследява съдебен процес, свързан с убийство, по време на който едва неколцина от участниците в събитията действат и реагират по начин, който можем да предвидим. Романът изследва не толкова случило се, колкото онова, което можем да си представим или ни е страх да допуснем. Майкъл Левис разяснява екстремните форми на финансова активност по начин, който може да бъде разбран от широка публика. *Flash Boys* („Бляскави момчета”, *Allen Lane*) анализира света на търговията с финансови инструменти разбираемо и в потискащи читателя детайли.

## УИЛЯМ БОЙД

От всички книги, които бяха публикувани, за да отбележат годишнината от избухването на Първата световна война, тази, която категорично и трайно промени моя поглед към войната, е *The Battlefields of the First World War: The unseen panoramas of the Western Front* от Питър Бъртън („Бойните полета на Първата световна война: непознати картини от западния фронт”, *Constable*). Тези невероятни панорамни снимки, направени от *Royal Engineers* и техните немски колеги, са били предназначени за изработването на карти и е трябвало да служат на военните при избора на цели за артилерията. Те показват в изумителни детайли известните места, където се водят решаващи битки – Монс, Сом, Ипър и др. – следвайки една променена ледна точка, описала дъга от почти 180 градуса; придружени са от анализ на експерти и отразяват войната в географски контекст, което води до пълно преосмисляне на натрупаното знание за тези почти митични събития. Ние сме в окопите, надничаме през амбразури и обглеждаме Ничията земя. Снимките предизвикват неочакван ефект – обръкват, разкриват неочаквана красота, ужасяват, разтърсват и смиряват. Придружаващият книгата *disk* ни позволява още по-плътно да се приближим и да усетим случило се – ако можем да го понесем.

## МАРГАРЕТ ДРАБЪЛ

Две твърде различни, но допълващи се книги представят семейни истории: *Common People* („Обикновени хора”, *Fig Tree*) от Алисън Лайт е впечатляващо изследване, което улавя онова, което е изгубено и забравено. Прочетох го с възхищение, благоговение и тъга. Ставаме свидетели на множество тежки съдби, на живота, които обикновено завършват в изправителните домове или приюти. Книгата включва разказ за детството на авторката, но се простира върху историята на цялото общество и е изпълнена с препратки към Остин, Дикенс и Гизинг. Описанието на Портсмут, свързан с живота на Фани Прайс<sup>1</sup>, е просто блестящо. *Flyover Lives* („Ниско преиштане”, *Viking*) от Даян Джонсън е фин, духовит и стилизиран разказ за нейните корени от Средния Запад, за прадедите ѝ, заселници по тези земи, за мечтата ѝ като момиче да избяга оттам (и да стане пират), за любовта ѝ към Франция. Първата глава „Един уикенд с адмиралите” е майсторска сатирична проза; на адмиралите от флотата и техните съпруги не им провървява особено и в последната глава.

## ИМЪР МАКБРАЙД

2014 беше добра година за късите форми и тяхната многоликост беше възхитително демонстрирана в три твърде различни сборника с разкази, написани от американски писатели: *Bark* („Лай”) от Лори Мур (*Faber*), *Thunderstruck* („Ударен от гръм”) от Елизабет Маккракън (*Cape*) и *American Innovations* („Американски нововъведения”) от Ривка Галчен (*Fourth Estate*). Дебютният роман на Катрин Фоу Морис *Young God* („Млад бог”, *Granta*) е удивително добър и безмилостно критичен, но преиздадената книга от *CB editions*, незаслужено пренебрегвана досега - *The Notebook* („Голямата тетрадка”) от Азота Кристоф - е четивото, към което се връщам непрекъснато в мислите си.

## АНДРЮ МОУШЪН

*Bedouin of the London Evening: Collected Poems* („Бедуин в лондонската вечер: събрани стихове”, *Bloodaxe*) от Розмари Тонкс. Почитана и открояваща се на поетичната сцена през 60-те, Тонкс изчезва от погледа през следващото десетилетие; скороната ѝ смърт, обгърната в неяснота, е поводът за това издание, съпроводено с предговор от добрия познавач на нейното творчество Нийл Астли. То би трябвало да възвърне репутацията ѝ на приковаваща вниманието поетеса от средата на миналия век, която успява да съчетае



*Memory Lane* („Алея на паметта”), New York, 2008, Питър Фънч; от *The World Atlas of Street Photography* („Световен атлас на уличната фотография”) от Джаку Хизинс (*Thames and Hudson*)

англосаксонската и френската традиция по един особено оригинален начин. *Everything is Wonderful* („Всичко е прекрасно”, *Grove*) от Зигфрид Раузинг. Едно чудесно припомняне на свършеното от Раузинг в полето на антропологията – изследване на живота във ферма на кооперирани собственици в Естония през 90-те: увлекателен текст, който представя една изолирана общност и политиките, засягащи цялото общество през това десетилетие. *H is for Hawk* („Ястреб”, *Cape*) от Хелън Макдоналд. Книга за скръбта, напомняща за творчеството на Т. Х. Уайт, история за лов с ястреби, проникателен поглед към природата и човешките чувства.

## ГРАХАМ РОБ

Местната библиотека в отдалечена част на графство Северна Къмбрия отчита, че любимият автор на фермерите, отглеждащи овце, е Зеин Грей, чиято книга *Riders of the Purple Sage* („Ездачите на пурпурния маг”) излиза от печат преди около век. Новото издание, под редакцията на Джон Туска, използва оригиналния ръкопис и ясно показва колко много е загубила книгата от своето великолепие, след като разказите за обикновени хора, захвърлени сред един съкрушителен пейзаж, са били отстранени при публикациите в популярни списания. Действието на смразяващата кръвта, увлекателна и достоверно звучаща *Boy, Snow, Bird* („Момче, сняг, птица”, *Picador*) от Хелън Оаями протича в малък град на Нова Англия през 50-те и 60-те. Разказвайки историята на Снежната кралица, която се превръща в зла мащеха, книгата показва как се отнасяме към онези, които са необичайно интелигентни и красиви, и говори за лудостта, която се нап в процеса на самопознание.

## АЛИ СМИТ

В *Boy, Snow, Bird* („Момче, сняг, птица”, *Picador*) Хелън Оаями продължава да изследва потенциала на романа и резултата от трансформацията на една позната история при пренасянето ѝ в друга форма, в друго време и среда. За мен тя е една от най-интересните, остроумни и провокативни автори; откроява се със своя изчистен изказ и елегантни изречения. Книгата, която наистина ме изненада тази година, е *In the Approaches* („Подстъпите”, *Fourth Estate*) от Никола Баркър. В нея доловените състояния на духа, лудуващ и укротен, се съпровождат със силата на една излъчваща благост енергия, която те връхлита, след като затвориш книгата и продължава да резонира месеци наред. Как е успяла да постигне това? Тази изкусно поднесена антиелитска духовна щедрост, безпрецедентна за съвременния английски роман, е като инжекция, заразяваща с виталност.

## ТОМ СТОПАРД

Преди да започна да чета *The Land Where Lemons Grow* („Земята, на която растат лимони”) от Елена Атли (*Particular Books*), не проявявах любопитство към историята на цитрусовите плодове в Италия, но това се оказа книгата, която препоръчвах най-често на приятелите си през изминалата година. Бяха слисани, но се надявам да останат очаровани. Наслуки погълтах по няколко страници от книгата в продължение на много седмици, докато дойде момент, в който не остана и страница, която да не съм прочел. Това е моята почивка от целенасочено четене. От последните книги, на които попаднах, не бих искал да пропусна *The Age of Nothing* от Питър Уотсън („Епоха на нищото”, *Weidenfeld*) – обогриващи 565 страници, които се занимават с въпроса за отместването на Бога от западната култура. Прочетох *Poetry Notebook 2006–2014* („Поетична тетрадка”, *Picador*) от Клайв Джеймс, като стоях в близост до етажерката с поезия, израеща ролята на преградна стена, за да не ставам и сядам непрекъснато. Но най-важната книга на годината за мен е *Hack Attack* („Хакерска атака”) от Нук Дейвис (*Chatto*), която се занимава с много други неща отвъд победението на жълтата преса<sup>2</sup>.

преведе от английски РУЖА МУСКУРОВА

*Преводът е направен по The Times Literary Supplement, 26 ноември 2014 г.*

<sup>2</sup> Цялото заглавие на книгата е *Hack Attack: The Inside Story of How the Truth Caught Up With Rupert Murdoch*; книгата хвърля светлина върху шокиращите разкривания, че служители на Рупърт Мърдок са използвали хакерски средства, за да се доберат до факти от личния живот на знаменитости, политици и обикновени британски граждани. – Б. пр.

# Disciplina Clericalis

Петрус Алфонси

Петрус Алфонси е автор, писал в самото начало на XII в. Роден е с името Мойсей и е сефардски еврей. Родният му град Хуеска е част от арабския ал-Андалуз. Мойсей получава духовно образование и е уважаван в еврейската общност. През 1106 г., когато е около четиридесетгодишен, Алфонси приема християнството. Покръстването му става в деня на св. Петър, чието име той приема, а негов кръстник е Алфонсо I, крал на Арагон и Навара. Така Мойсей Сефарди става Петрус Алфонси, част от кралския двор и краску

личен лекар.

В периода VIII – XII в. еврейската общност в Испания е медиатор между арабския и християнския свят. Тя заема ключово място не само в търговията, но и в обmena на знания. Свободният контакт и с двете общности и познаването на езици поставя евреите в привилегирована позиция в света на науката. Стремелът към познание и интересът към чуждата култура кара владетели и от двете страни да приемат в двора си носители на „чуждото“ и така еврейските търговски посредници започват да пренасят и знания. В този период се превеждат и книги от латински в арабските владения, но в много по-голяма степен преводите са от арабски и превеждат го подем в европейската култура и литература. В края на този благоприятен период и Петрус Алфонси се установява при управник, покровителстващ стремежа към познание. Алфонси има енциклопедични интереси и не ограничава изследванията си само в своята професия. До нас са достигнали негов астрономически трактати – *De dracone* и *De Astronomia*, базирани на арабските изследвания в областта.

Освен астрономическите трудове, от Петрус Алфонси има запазени още две произведения, като и двете са се разгвали на голяма популярност в последвалите векове - *Dialogi contra Iudaeos* и *Disciplina Clericalis*. В *Dialogi contra Iudaeos* той обосновава правотата на християнството и оборва юдейската и мюсюлманската религия в един фиктивен диалог със своето „предишно аз“.

*Disciplina Clericalis* вероятно е написано по молба на покровителя му Алфонсо I. Произведението се състои от разкази и пословици от Изтока, Стария завет и античните автори, познати на арабския свят. Заглавието *Disciplina Clericalis* предполага дидактическа насоченост и подсказва служба в ролята на сборник от ехемпра – християнски жанр на кратката история, който служи за пример при проповед. *Disciplina Clericalis* наистина е бил използван в качеството си на такъв сборник, като са запазени 74 ръкописа от периода XII–XVI в. Но въпреки несъмнено поучителния характер на произведението то е изиграло и донякъде неочаквана роля в западната литература. Тя може да се види най-ясно чрез последвалата рецепция на *Disciplina Clericalis* в западната литература – Петрус Алфонси е споменат пет пъти в Чосървите «Кентърбърийски разкази», четири негови истории се появяват в «Декамерон» на Бокачо, влияние се забелязва и при *Facetiae* на Поджо Брачолини, където също има преразказана една история, както и в «Знаменитият идалго Дон Кихот де ла Манча» от Сервантес.

Основни извори, послужили за написването на *Disciplina Clericalis*, са басните на Езон, от когото има преразказани четири басни, еврейските поучителни сборници мишле, както и арабските преводи на «Панчатантра», и приказките, известни от сборника „Хиляда и една нощ». Като образец за стуктурирането на произведението може да се посочи „Панчатантра”. В нея историите са групирани според своята морална поука – за приятелството, за забутата на придобитото, за неразумните постъпки.

Следвайки този модел, Петрус Алфонси разработва тематично разказите и поговорките в *Disciplina Clericalis*.

Сборникът обхваща широк спектър от поучения. Неприлично за литературата в този период, сравнително малка е частта, отредена на отношенията човек - Бог. Религиозните теми служат за начало и край на книгата. Тя започва със страхопочитанието пред Бога и порицание на лицемерната религиозност и завършва с темата за смъртта, която отново води до необходимостта от страхопочитание към Бог. Останалите теми са предимно със светска насоченост и събират в себе си основните взаимоотношения човек - свят. Разглеждат се отношенията между приятели и съседи, дават се съвети за поведение пред по-висшестоящи, обсъжда се трупането на познания и богатство. Темата за брака пък е разработана под формата на седем разказа за неверни жени и един разказ за жена, използваща врогената си съобразителност, за да помогне на човек в нужда. Мотивът за неверната жена присъства в литературата още от най-ранните произведения - както в европейската, така и в източната писмена традиция. В това отношение разказите в *Disciplina Clericalis* не представяват никакво новаторство (такова е по-скоро опитът му да реабилитира женския пол с последния разказ от тази група), но в последвалата рецепция те са най-често преписвани и преразказвани. Причината за това е, че тези разкази, макар да са част от морализиращ текст, са далеч от очакваната в подобен тип литература благопристойност. В тях възпитателният елемент е по-скоро условен и служи само за претекст на разказвача. В обрмчващите диалози, които служат за преход между историите, авторът с хумор показва, че едва ли точно поуката е мотив за разказването на подобни истории. Два века преди Бокачо Петрус Алфонси намеква за възможността литературата да се освободи от ограничаващите я изисквания за дидактично приложение на всяка цена.

В настоящата статия ви предлагаме превод на три разказа от *Disciplina Clericalis*. Първият от тях е доразработен от Бокачо и в „Декамерон” неговата версия е шестият от разказите през седмия ден (*Decameron*, VII, 6). Историята за овцете пък е използвана от Сервантес („Знаменитият идалго Дон Кихот де ла Манча”, I, 20). Последният от трите разказа отговаря на историята за Тофано и мона Гита от „Декамерон” (*Decameron*, VII, 4).

<sup>1</sup> Героиня на Остин от „Мансфийлд парк”. – Б. пр.

# Disciplina Clericalis

от стр. 15

## Пример за меча

Често разказват историята за един човек, който, като заминавал в чужбина, поверил съпругата си на своята тъща, та да му я пази. Обаче жена му тайно била влюбена в някакъв младеж и от самото начало споделила това със своята майка. А пък тя одобрила тази любов и като приотвила пиршество, поканила младежа. Но както се гошавали, върнал се стопанинът и похлопал на портата. Жена му – как иначе – скокнала и пунала съпруга си да влезе. А майка ѝ, като останала с любовника на гъщеря си, отначало се зачудила какво да прави, понеже нямало къде да го скрие. Обаче докато нейната гъщеря отваряла вратата на мъжа си, бабата измъкнала един гол меч и го връчила на любовника. Заръчала му при влизането на съпруга да застане пред портата с изваден меч и ако съпругът нещо му говори, той нищо да не казва. Както му заръчала, така и сторил. Щом вратата се отворила, съпругът го зърнал да стои така. Стъписал се и го питал: „Ти кой си?“ И понеже онзи не отговарял, първо се учудил, а после по-скоро се уплашил. Бабата се обадила отвътре: „Мили зетко, мълчи, да не те чуе някой!“ На това, още по-учуден, той отвърнал: „Какво става, драга госпожо?“ Тогава майката каза: „Скъпи синко, бяха дошли тук трима, които преследваха този човек. Ние отворихме вратата и го пунахме да влезе със своя меч, докато се отдалечат онези - искаха да го убият. А сега той, понеже се бои, че ти си един от тях, не ти отговаря.“ И мъжът ѝ казал: „Добре си сторила, стопанке, щом по този начин си го спасила от смърт.“ И като влязъл, повикал любовника на своята жена и го сложил да седне на масата с него. И така, като го успокоил със сладки приказки, го пунал да си тръгне чак по нощите...

Ученикът казал: „Чудни неща разказа. Но сега аз още повече съм изумен от самонадеяната дързост на жените. Искан ми се, ако не те затруднява, да ми разкажеш още за техните нрави. Колкото повече ми разкажеш, толкова повече ще съм ти задължен.“ На това учителят отвърнал: „Нима не ти стигнаха тези дотук? Три истории ти разказах и ти още не спираш да настояваш!“ Ученикът: „Три разказани – с това се увеличава само броят на историите, а пък думите им бяха малко. Затова ми кажи една, която с многословието си да ми изпълни ушите, и това ще ми е достатъчно.“ Учителят казал: „Ти внимавай да не ни застигне това, което се случило на царя и неговия разказвач.“ Ученикът попитал: „Какво, мили учителю, какво им се е случило всъщност?“ И учителят заразказвал...

## Примерът за царя и неговия разказвач

Един цар си имал свой разказвач. Царят бил свикнал да му бъдат разказвани по пет приказки за една нощ. Един път се случило обаче царят да е обезпокоен от някакви грижи. Понеже съвсем не можел да заспи, поискал да чуе повече приказки от обичайното. Защото онзи вече му бил разказал три в повече, но кратки. Царят поискал още. Разказвачът обаче не искал в никакъв случай да говори повече и му се струвало, че бил говорил вече достатъчно. Затова царят рекъл: „Разказа вече много истории, но все твърде кратички. Искан да разкажеш някоя приказка, която да е увължена с повечек думи и тогава ще те пуна да спиш“. Разказвачът отстъпил и започнал по следния начин...

### За селянина

Имало един селянин, който притежавал хиляда златни монети. Той, значи, като заминал да търгува, купил две хиляди овце, всяка по шест денария. На връщане се случило да има голямо наводнение. Понеже не можел да премине нито по мост, нито през брод, селянинът тръгнал угрижен, като търсел откъде може да се прехвърли заедно с овцете. Накрая открил мъничка лодка, която можела да пренесе него заедно с не повече от две овце. Най-сетне, принуден от необходимостта, като натоварил две овци, той преминал водите. След тези думи разказвачът заспал. Царят обаче го събудил и го подканил да довърши приказката, която е започнал. На това разказвачът отговорил: „Онази река е голяма, лодката е малка, а вчото стадо е многобройно. Затова позволи на споменатия по-горе селянин да си прехвърли овцете, и ще довърша приказката, която започнах“.

И наистина, по този начин разказвачът успокоил

жадуващия да слуша приказки цар. Затова, ако ще ме принуждаваш да прибавям още истории към разказаните, ще се опитам да се освободя, позовавайки се на вече казания пример. Ученикът казал: „Но в древните поговорки се твърди, че не страдат по еднакъв начин тези, които плачат за придобивките си и тези, които се оплакват от телесни болки. И разказвачът не е обичал толкова царя, колкото ти ме обичаш. А и той е искал малко да го забаламоса със своите приказки, а ти мен, като твой ученик, не го искаш ни най-малко. Затова и те моля - недей да замазваш разказа, който вече се разпростря, ами ми обясни старателно за нравите на жените, които дотук представи съвсем накратко. Ако някой човек е дотолкова разумен, че винаги да очаква да бъде измамен от женското лукавство, надявам се, че той вероятно би сполучил да се опази от него със своята изобретателност.“ Учителят отвърнал: „Чувал съм за някакъв човек, който много се мъчил да опази своята жена, но нищо не помогнало.“ Ученикът помолил: „Учителю, кажи ми какво е направил, та да знам как по-добре да вардя жена си, ако си взема такава...“

## Пример за кладенеца

Имало един младеж, който посветил всичките си усилия, всичките си мисли и дори всичкото си време на това да узнае изцяло женското лукавство. Като направил това, поискал да си вземе жена. Но първо тръгнал да търси съвет и отишъл при най-мъдрия човек в онзи край. Попитал по какъв начин може да опази тази, която искал да вземе. А пък мъдрецът, като го изслушал, го посъветвал да построи висока къща с каменни стени и да затвори вътре жената. Да ѝ дава достатъчно за ядене, не твърде многобройни грехи. Така да направи дома си, че в него да има не повече от една врата и само един прозорец, през който да се гледа, и то поставен на такава височина и с такова разположение, че никога да не може да влиза или излиза през него.

А младежът, след като изслушал съвета на мъдреца, направил каквото му било заръчано. И наистина, всяка сутрин, когато младежът излизал навън, заключвал вратата на къщата. По същия начин постъпвал и когато се прибирал, а когато спял, скривал ключовете на къщата под главата си. Така било дълго време. През деня, докато мъжът ходел на пазара и неговата жена оставала сама, тя навикнала да се качва на прозореца и да гледа с интерес минувачите, минаващи насам и натам. Веднъж, както си стояла на прозореца, видяла някакъв младеж – с красиво лице и хубаво тяло. Щом го видяла, незабавно била обзета от любов към него. И така тази жена, обхваната от любов към младежа и пазена по начина, казан по-горе, започнала да мисли по какъв начин и с какво лукавство може да говори с обикнатия от нея младеж. Пълна по природа с дарба за измами, тя измислила да открадне ключовете на своя господар, докато той спи.

Така и направила. Навикнала всяка една вечер да напива с вино господаря, та да може по-спокойно да излиза при своя приятел и да удовлетворява желанието си. А господарят на къщата, вече подучен от предупрежденията на онзи философ, че нито едно действие на жените не е без някакво коварство, започнал да мисли какво ли му готви жена му с това често и всекидневно напиване. Затова, за да я гържи под око, се направил на пиян. Жена му не знаела това и през нощта станала от леглото, отишла до портата и като я отворила, излязла при приятеля си. Мъжът ѝ пък станал спокойно и отишъл в нощната тишина до портата. Като я намерил отворена, затворил я и я запречил. Качил се на прозореца и стоял там, докато не видял жена си да се връща гола, само по нощница. И така, както си се прибирала въкъщи, тя намерила портата заключена. Разтревожила се много и най-накрая почукала на вратата. Мъжът, макар че чувал и виждал жена си, попитал кой е, сякаш не я познавал.



А тя молела за прошка и обещавала никога повече да не прави така. Обаче разгневиеният мъж ѝ казал, че няма да я пусне да влезе, ами ще покаже на родителите ѝ каква е. Тя викала все повече. Казала, че ако той не отключи портата, ще скочи в кладенеца, който бил наблизо до къщата, и ще сложи край на живота си, така че после на него да му се наложи да дава обяснения за нейната смърт на приятелите и близките ѝ.

Мъжът не обърнал внимание на заплахите на жена си и не я пунал да влезе. Пълна с коварство и измамна по природа, жената взела един камък и го хвърлила в кладенеца. Намерението ѝ било, когато мъжът ѝ чуе шума на падащия камък, да помисли, че тя се е хвърлила в кладенеца. Постъпила така и после се скрила зад кладенеца.

Мъжът бил простоват и глупавичък. Като чул шума от падащия в кладенеца камък, веднага и без да се баби излязъл от къщи и притичал до кладенеца - помислил, че наистина е чул жена си да се хвърля. А жената, като видяла портата на дома си отворена, не изоставила измамните си – влязла в къщата, заключила вратата и се качила на прозореца. Мъжът видял, че са го изиграли и казал: „О, коварна жено, пълна с дяволски изкуства, пуни ме да вляза! Повярвай, каквото и да си прегрешила спрямо мен, ще ти го простя“. А пък тя започнала да го гълчи и му пречела по всякакъв начин да си влезе въкъщи. Дори, като го кънляла, му казала: „Развратнико, ще покажа на родителите ти какъв си и какви ги вършиш, понеже свикна всяка една нощ скришно от мен да излизаш и да ходиш по проститутки“. Така и направила. Родителите му, като чули за това, помислили, че е истина, и го порицали. И по този начин жената се освободила от позорната си постъпка благодарение на вроденото си коварство и прехвърлила на мъжа си наказанието, което самата тя заслужавала. На него хич не му помогнало, че е вардил жена си, даже му навредило. Понеже към нещастие му се прибавяло и това, че според мнението на мнозинството той бил заслужил онова, което сега търпял. И наистина, той загубил правото си над множество богатства, бил лишен от почести, с опетнено име, и заради злия език на жена си понесъл наказанието, отреждано за прелюбодеяние. Ученикът: „Няма човек, който да може да се опази от нрава на жените, освен ако Господ не го опази. Този изключително важен разказ много ме разколебава да си взимам жена“. Учителят: „Не трябва да мислиш, че всички жени са такива - у много жени се крие голямо целомъдрие и голяма добродетел. И трябва да знаеш, че у добрата жена може да се открие добро другарство, и добрата жена – това значи верен страж и добър дом. Дори Соломон на края на своите Притчи е съчинил 22 стиха за възхвала на добрите качества на добрата жена“.

**Бележка и превод от латински ЕЛИНА БОЕВА**

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Юлия Кръстева (Париж), Богдан Богданов (София), Кристиан Редер (Виена), Боян Биолчев (София), Ханс Улрих Рек (Кьолн), Никола Георгиев (София)

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)  
Едвин Сугарев, Георги Господинов, Пламен Дойнов, Йордан Ефтимов,  
Ани Бурова, Бойко Пенчев, Камелия Спасова, Мария Калинова,  
Силвия Чолева, **Малина Томова**  
Издава Фондация „Литературен вестник“  
Печат: „Нюзпринт“  
ISSN 1310 - 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Цар Шишман“ 7  
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC - BPBIBG SF  
Юробанк И Еф Джу България  
Хонорари - всеки последен вторник от месеца, 18.00 - 19.30 ч  
e-mail: litvestnik@yahoo.com  
http://litvestnik.wordpress.com; www.bsph.org/litvestnik  
ВОДЕЩ БРОЯ Амелия Личева