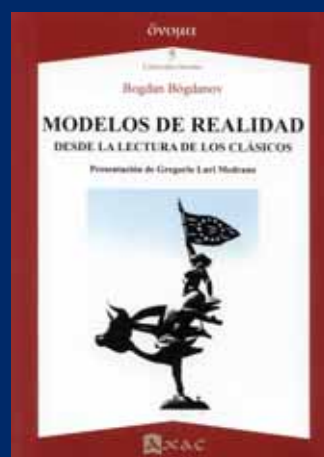


## Съдържание

### Юбилей на проф. Богдан Богданов

- 2** **Моделите за реалност**  
Веселина Василева, проф. Алешандре Вейга
- 8** **Богдан Богданов – един европейски интелектуалец**  
проф. Грегорио Медрано
- 12** **Изкуството и философията между образа и илюзията**  
гл. ас. Невена Панова
- 15** **За книгата на проф. Богданов “Минало и съвременност. Научни есета”**  
проф. Христо Тодоров

## *Ne varietatem timeamus*



### Изкуство

- 19** **Интервю с Венко Поромански**
- 20** **Лунният Пиеро, 3 X 7**  
Наталия Афеян
- 23** **По пътя към себе си**
- 23** **“Фото-клуб”**  
Деница Димитрова
- 24** **Тайните поетически вечери**  
Стихове от Владимир Сабоурин



# МОДЕЛИТЕ ЗА РЕАЛНОСТ

На 3 ноември 2010 г., 18.30 часа в Институт Сервантес – София беше представена издадената в Испания от издателство АХАС книга с избрани текстове на професор Богдан Богданов – “Модели за реалност. През прочита на класиците”. Книгата е част от елитната поредица ОНОМА. За представянето на книгата в България пристигна директорът на издателство АХАС – професор Алехандре Вейга – Декан на Факултета по хуманитаристика в Университета Сантяго де Компостела, Луго и авторът на предговора проф. Грегорио Лури Медрано – преподавател в Университета в Барселона и автор на книги в областта на древната литература, сред които «Процесът на Сократ», «Наръчник как да разбираме Сократ», «Смисълът на мита» и др. Книгата се издава по идея на двамата испански учени, съставителството е на Веселина Василева (НБУ), а преводът е на Станимир Мичев и Венета Сиракова. Книгата вече е получила първата си голяма рецензия, публикувана в испанското философско списание “La Torre del Virrey”.

## Веселина Василева съставител на книгата

Имам честта и удоволствието да кажа няколко думи за книгата на професор Богдан Богданов – “Модели за реалност. През прочита на класиците”, издадена от издателство АХАС, която вече се разпространява в Испания и за която аз трябваше да избира текстовете, които да бъдат включени. За да улесня хората, които искат да прочетат тези текстове на български ще посоча българските им издания – в книгата са включени два текста от “Отделно и заедно” – това са “Мит, философия и наука, или за символичния и аналитичния начин на разбиране” и “Свети Августин и Марк Аврелий, или за разговарянето със себе си», два текста от «Европа – разбирана и правена» – «Четенето и неговата работа» и «Бедният разказ за победителя. Осмият немейски епиникий на Пиндар» и най-любопитното е, че книгата включва четири текста, които на български език не са издавани в книжно тяло, а са част от форумните текстове на професор Богданов, които се публикуват и дискутират в неговия сайт – това са: двата текста за Платоновите диалози, които в книгата са обединени под общото заглавие «Любов и разказ. Идеологията на любовта в диалозите «Пир» и «Федър» на Платон», както и текстовете «Любов, семейство и власт. Разказът за любовта на Ксеркс в девета книга на Историята на Херодот» и «За старогръцката литература, литературата и разбирането на литературни текстове».

Всички тези текстове имат много особено значение – както обича да казва в интерпретациите си професор Богданов (но за старогръцките текстове) – те са процедура по свързване – защото от една страна се занимават с древни текстове, но от друга – те са обърнати към нас. В тях много сил-

но е заложена голямата теория на професор Богданов за устността, по силата на която той дава и едно от най-функционалните си определения за литература: «литературата не само помни миналата си устност, битието си на нелитература, но неизбежно го включва в себе си, за да бъде това, което не е», от което следва и следващата формула, с която професор Богданов работи «посредством разбирането на литературния текст човек общува със себе си като с друг.»

Тези две формули, които цитирам буквално, означават много неща, но на първо място казват: литературата не е само литература, а и действително живеене – тя носи в себе си мита, празника, диалога – литературата съдържа в себе си общуването – словото и действието, които са запазили своята живост през времената и именно те са местата, в които ние днес, на свой ред, можем да се възползваме от текста, отново издърпвайки го от неговия «писан» свят, така че този текст и свят да се приложат към нашия свят и да се превърнат в наша действителност, така че да добием една (само една ли?...) по-висока нова идентичност.

Професор Лури Медрано, който е автор на предговора в книгата: «Богдан Богданов – един европейски интелектуалец» – много точно е отбелязал това движение на устността, което присъства във всеки един текст на професор Богданов. Проф. Лури казва:

*“Богданов не се интересува от чистото натрупване на знания, а от приемствеността на големия диалог между настоящето – с всичките си скрити проблеми – и миналото – чиято плодovitост се обновява от нашите въпроси. Той търси в големите текстове на древните гърци значима перспектива за настоящето, която да ни помогне да опознаем по-добре самите себе си”.*

Текстът на професор Богданов е преизпълнен от тази перспектива. Когато определя митологичното, той казва “митологично е самото опериране с два свята, независимо какви са те” – така



ὄνομα

5

Colección Onoma

Bogdan Bógdanov

# MODELOS DE REALIDAD DESDE LA LECTURA DE LOS CLÁSICOS

Presentación de Gregorio Luri Medrano



Ахас

че надхвърля състоянията, в които старогръцката литература се обръща към миналото и предците и също така към отвъдното и божественото, като дава възможност един от свързващите се светове да е точно нашият свят. Такава е целта и на епиникия – чрез превръщането на конкретните неща в прецеденти и общи положения да се гарантира много повече примерен смисъл, от една страна, а от друга – да се осигури влизането на конкретното в ред от високи и трайни другости. Такава е и самата същност на побе-

дителя, за който епиникият отделял най-малка част в своя текст – оставяйки реалната фигура на победителя извън текста – в празника – в действителността, в която сме и всички ние. Положението е доста по сложно на отделни места в “Историята” на Херодот – особено в откритата и подложена на интерпретация 107 глава от 9 книга, чрез която професор Богданов сблъсква понятията за истински и литературен разказ. При Херодот, за разлика от Пиндар, на много места примерната сюжетност, тази която може да се приложи за разбирането и на други подобни случаи, трябва да бъде намалена, за да се подчертае истинността на разказа. В разказа за любовта на Ксеркс няма отвореност към извънчовешкото, не се случват възмездия по силата на родовото проклятие. Идеята на текста е да заблуди читателя с истинността си и така вместо да отпраща към божества и предци – текстът отваря към истинския свят – в който – на първо място и най-близо до текста, се намира авторът, към който винаги можем да се присъединим и ние – тези, които четем текста. Както казва професор Богданов: “Една реалност винаги се разбира чрез друга”.

В книгата могат да бъдат открити хиляди места и начини за свързване и разбиране на себе си, – разбирането е винаги общо случване – пише професор Богданов. Например една от интересните фигури в текстовете за четенето е тази на идеалния разбиращ – който днес, за разлика от Античността – чете в самота – но този идеален разбиращ никога не е сам, защото събира в себе си идеалния автор и имплицитния читател. “В тази връзка реалният читател получава по-високо “аз” – казва професор Богданов – Като го присвоява, субектът на читателя се снабдява с динамична вертикална структура. На тази основа читателят придобива усещане за действителност и като “се усилва”, поне за известно време се ориентира по-добре в конкретния свят. Същото става и с автора в хода на създаването на текста. Благодарение на текста-медиатор към другите и света и двамата получават по-ефективно “себе си”.

Иска ми се да завърша с части от текста на професор Богданов за Платон, защото книгата, която представяме наистина поставя въпроса – по какъв трансцендентен начин мислим днес ние. Поставя въпроса за обхвата на света, в който се живее и задава въпроса дали и ние можем да бъдем като Сократ и Федър – да оставяме



мястото на разговора отворено – за личното божество, за литературата, за предците, за идеалния друг. От отговора на този въпрос според мен зависят моделите за реалност, които ни дава тази книга.

Докато правихме книгата се случваше именно това, което човек има усещането, че се случва със Сократ и Федар, когато те излизат извън градските стени (в нашия случай имам предвид България) и започват да си говорят, да натрупват текстове и тълкувания, да им се случват чудни неща до такава степен, че Сократ да може с точност да покаже къде и на кое мяс-

то Борей е откраднал Орития, да се достигне накрая до най-златната метафора на любовта и разбира се - до словото за словото. Продължавайки в този ред, искам да благодаря на професор Китова за подкрепата, която оказваше на всички и по всяко време. Благодаря на професор Вейга, който не се поколеба да издаде тези текстове, при това толкова изящно и с толкова хубава корица – която от своя страна прави още едно придвижване от старогръцката картинка на “Европа-разбирана и правена” – до съвременния монумент-интерпретация на Европа и Зевс върху новата книга (и двете книги имат една и съща картина на корицата случайно мита за Европа и Зевс, но при “Европа – разбирана и правена” тя е изображение от античен керамичен съд, а при “Модели за реалност” е изображение на монументална пластика на съвременния испански скулптор Хуан Оливера). Това е теорията за устността – просто преминава граници и същевременно свързва. Благодаря, професор Вейга, че положихте толкова труд за постигането на толкова добър резултат. Благодаря на професор Лури от “В градината с розите”, че така жертвоготовно правеше всичко като истински приятел и че написа толкова хубав предговор. Благодаря на Венета Сиракова и на Станимир Мичев, нашите преводачи на книгата – които както казва професор Китова – се справиха брилянтно. Благодаря на моя много добър приятел, Изпълнителния директор на НБУ – г-н Георги Текев – той цяла година слушаше разказите ми за книгата, която се прави в Испания, подкрепяше ме 100% и 100% ми вярваше и когато накрая му показах самата книга каза с пълна изненада: “ама тя е станала една истинска книга”. В залата има и още двама души, които са ме слушали цяла година, моите приятели Емилия Трифонова и Лъчезар Рачев – благодаря и на тях.

Когато се видяхме за първи път с професор Лури – пътувайки от летището към хотела – му благодарих за предговора и популяризирането на книгата на професор Богданов в Испания – тогава той каза нещо много дълбоко искрено, което е много вярно: “Няма нужда от благодарности – всички ние трябва да благодарим само на един - на професор Богданов, че можем да бъдем част от неговите текстове и неговите мисли.”

**Благодаря Ви, професор Богданов – от сърце.**

**Професор Алешандре Вейга,**  
Декан на Факултета по хуманитаристика в  
Университета Сантяго де Компостела, издател на книгата

**Уважаеми представители на университетското ръководство, скъпи колеги, госпожи и господа,**

Приех с гордост и вълнение любезната покана, която ми отправи Нов български университет, за да присъствам на този акт на признание и почит към проф. Богдан Богданов д.ф.н. – личност с невероятно забележителна траектория. В този случай, който – за моя голяма радост и задоволство – не е първата ми визита в столицата на България и в нейния университетски свят, идвам не като преподавател, а като издател. И, когато говоря в качеството си на научен отговорник на издателството, публикувало книгата, която подаряваме на проф. Богданов по повод щастливото честване на неговата 70-годишнина, отново подчертавам двойното чувство на вълнение и гордост, което ме изпълва.

Вълнение, предизвикано най-вече от човешката топлина на този забележителен момент, в който можем да изразим с радост и благодарност уважението си към този, който посвети жизнения и професионалния си път на изследването на литературата и на човешката мисъл, който с всички сили – както се изрази един негов колега – се постара да съхрани паметта на Платон в контекста на българското културно пространство и – подобно на великия философ – се отдаде на задачата да ни накара да разберем по-добре, че диалогът е напредък и усъвършенстване, тъй като, по принцип, е общуване.

Гордост, породена от факта, че успяхме да поднесем на проф. Богданов резултата от издателската ни дейност, който, искрено вярвам, ще го зарадва. Гордост, породена от обстоятелството, че – като поехме голяма отговорност – успяхме да издадем на испански език сборник студии на един изследовател, чиито трудове трябва да се познават и да получат признание и в испаноезичния свят. През целия си професионален живот на университетски преподавател съм изпитвал неведнъж съжаление, за това, че испаноезичният свят не познава хуманистичните изследвания, сътворени в славянските страни. Надявам се тази публикация да допринесе, при това с нещо повече от пясъчно зрънце, за възстановяването на мрежата от виадукти, която трябва да гарантира непрекъснатостта на интелектуалното общуване както между народите на тази древна и вечно млада Европа, така и с представителите на целия свят.

Бих искал да подчертая, че издаването на испански език на книгата на проф. Богданов стана възможно благодарение на колективните усилия на редица хора, географски отдалечени едни от други на хиляди километри. На първо място имам предвид усилията на онези, които работиха заедно с нас по проекта от името на Нов български университет и гарантираха успеха на този проект; усилията на онези, които, търпеливо и мъдро, осъществиха испанския превод на българските оригинали; усилията на онези, които взеха участие по един или друг начин в изработката и външния дизайн на книгата.

Някои от тях са сред нас в този момент. Ето защо бих искал именно сега да изкажа отново благодарността си за тяхното безценно сътрудничество. Една от тези личности е проф. Грегорио Лури Медрано. Той ще говори веднага след мене; ще се обърне към вас с мъдростта на учения и философа, която не би могла да се изисква от мене. На безкрайната му щедрост книгата дължи уводната си статия.

Привършвам, като пак благодаря за отново предоставената ми възможност да установя контакт с интелектуалното богатство, което излъчва българската столица. Специално благодаря на професор Богданов за труда, за мислите му, за онова, на което ни научи и на което днес всички ние – тук или там – се радваме от сърце.

**Искрени благодарности!**

*Превод от испански: проф. Мария Китова*

# БОГДАН БОГДАНОВ – ЕДИН ЕВРОПЕЙСКИ ИНТЕЛЕКТУАЛЕЦ

Проф. Грегорио Лури Медрано,  
Университет на Барселона

*ПРЕДГОВОР КЪМ КНИГАТА НА ПРОФ. БОГДАН БОГДАНОВ, –  
“Модели за реалност. През прочита на класиците”*

Виена, май 1935 година. В това критично за Европа време Едмунд Хусерл изнася лекция, чието постоянно припомняне би трябвало да бъде морално задължение на онези, за които е предназначена, тоест, за всички хора, готови да се ангажират с предаването на завета, оформил най-благородните европейски стремления: заветът за героизма на разума. Въпросът, който задава аудиторията: *“Какво представлява Европа днес?”*, може да бъде формулиран и по друг начин: *“Ще настъпи ли ден, когато героизмът на разума ще потъне в забвение?”*, *“Какво би попречило, ако не нашият дълг да го предадем след нас?”* За Хусерл движеща идея на Европа е този героизъм, който, въпреки различните исторически обстоятелства, намира приложение в практиката на отговорния живот. Но тази, същата история на Европа, ясно ни показва, че този проект се нуждае от допълнителен героизъм – този на волята. Да си припомним, че Мартин Хайдегер – който посветил собствения си екземпляр на *Битие и време* с думите: *“На моя учител, Едмунд Хусерл, с дълбоко уважение и приятелство”*, – без да се поколебае изтрил това посвещение, когато в Германия връзките с евреи се превърнали в клеймо. С тази малодушна постъпка Хайдегер ни показва, че бъдещето на Европа е винаги пред прага да се случи и че макар на хоризонта да се появяват много възможности да бъдем европейци, само малка част от тях ни водят към най-високите ни способности.

На лекцията на Хусерл е и младият чешки студент Ян Паточка. Излизайки, той осъзнал, че няма по-достойно дело за човека от това да опази душата си и именно на него се посвещава с такава отдаденост, че без никакво двоумене оглавява политическата опозиция на комунизма в своята страна. Неговата смърт, от полицейска ръка по време на разпит, ни разкрива до каква степен отговорното съхраняване на душата може да смути задушения или боязлив разум. Паточка беше истински герой на духа, който потвърди със своята философия и живот – доколкото при истинския философ е подходящо да се прави тази разлика, – че Европа е дала най-доброто от себе си, успявайки да запази плодотворен един троен диалог: със своето културно наследство, с града и с душевността. Хуманистичната европейска традиция е плод на усилието на всяко отделно историческо настояще да участва активно в големия разговор, който са поддържали жив помежду си нашите големи мъже. Да си спомним за Платон, който разговаря със Сократ; за Фичино, който разговаря с Платон или, за да бъде примерът по-скорошен, за Джойс, който разговаря с Омир. По този повод Кеведо говори за необходимостта да слушаме мъртвите с очите. От друга страна, градският живот – истински европейски геном – също е израз на диалог – понякога полемичен – между индивида и неговата приемаща общност относно значението на съпринадлежността. Всички сме наследници на Сократ. И най-накрая, изглежда безспорно, че историческа Европа



никога не е страдала от липса на авантюристи на духа, решени, на всяка цена, да бранят едно ограничено пространство, в което да могат да изразят вътрешния си мир, съживявайки древното делфийско правило, приканващо ни да познаем себе си. Онова “себе си”, което трябва да опазим, винаги е било като отворена рана в нарцисизма на едно “аз”, което – стремейки се да укрепи своята независимост, – неизбежно е водено от стремежа да брани нещото, което е самото то. Битието на въпроса за нашата същност е неделимо от онова, което сократиците нарекли “грижа (epimeleia) за душата”, което пък, от друга страна, е практика на предоставяне на душата на ясни “терапевтични” граници посредством критичен диалог с другите и със самите нас. Европейецът говори, за да може да се види.

Не бива да сме толкова наивни и да пренебрегваме факта, че ако героизмът на разума е наложителен, за да поддържаме жизнени най-високите способности на Европа, то е защото – както загатнах по-горе – Европа, каквото и да нейното величие, е една несъвършена кауза. Но героизмът на разума, за да е истински, трябва да е свободен, а той е свободен, само ако осъзнава несъвършенствата на каузата, на която отдава своята вярност. Ангажиментът към Европа не се изчерпва единствено и само с благородни теории и илюзорни принципи, но и с реални усилия и конкретни хора и ако искаме да даваме знания, той се превръща в ангажимент към нашата мисия и нашите ученици. Осъзнаването на несъвършенството на каузата, на която посвещаваме нашата вярност, е единственото противодействие, с което разполагаме срещу две изкушения, винаги латентни в европейския човек: фанатизмът (“ентузиазмът е опиум за народа” написа един ученик на Паточка, Милан Кундера) и униинето (което често придобива формата на демотивиращ релативизъм). Следователно да се поддържа жив пламъкът на героизма на разума означава да се поддържа живо неговото достойнство.

Мисля, че беше по време на второто ми посещение в България, когато проф. Александър Фол ми говори с голямо уважение за Богдан Богданов, “който – ми каза – съхрани сред нас паметта на Платон”. Случайно пристигах в София от Бърно, в Чешката република, където участвах в дебат в “Университета Масарик” с преки ученици на Паточка. По време на дебата всички участници единодушно осъзнахме жизнената необходимост да възродим Платон, за да актуализираме хуманизма в онези страни, излезли от комунизма и попаднали, очи в очи, в постмодерността без възможност за приемственост. Сега, представяйки на испански този чудесен подбор от текстове на Богдан Богданов, ми се струва уместно да се спра на това плетиво от връзки и отношения. Българите трудно събориха мавзолея на Георги Димитров, но без съмнение е много по-лесно да се събори един мавзолей, отколкото да се изгради една държава. Фактът, че както Богданов в България, така и последователите на Паточка в Чехия смятат, че е необходимо да преобразят своя делничен живот, съживявайки философски Платоновите диалози, е повече от разказ – то е очевидно. Няма път за политическо преустройство, ако не се възстановят мостовете с миналото, които да направят възможно възраждането на движението напред. Според мен, можем да съберем философските и филологическите творби на Богданов в три направления в съответствие с трите диалогични посоки, набелязани от Паточка.

## Диалогът с културното наследство.

Всеки специалист по старогръцка литература е привикнал да общува академично и в диалог с големите древни писатели, но в случая на Богданов този диалог надхвърля границите на чисто професионалното. Негов методологичен водач е “бавното четене”, което Ницше във *Веселата наука* смята за велико достойнство на всеки философ. Един философ, особено в наши дни, трябва – преди всичко – да се учи на бавно четене, ако наистина иска да разбере Пиндар, Платон, Марк Аврелий или Свети Августин. Когато Богданов набляга на необходимостта от «елементарно всекидневно уважение към писания текст», не го прави като антиквар или събирател. Той не се интересува от чистото натрупване на знания (*polimathía*), а от приемствеността на големия диалог между настоящето – с всичките си скрити проблеми – и миналото, – чиято плодовитост се обновява от нашите въпроси. Богданов търси в големите текстове на древните гърци значима перспектива за настоящето, която да ни помогне да опознаем по-добре самите себе си<sup>1</sup>. Неизбежно застава доста далече от историцизма, макар че не заради това се отдръпва от онова възхищение от Хегел, запленил го в младежките му години. Струва ми се, че проектът на Богданов всъщност се корени в опита да се спаси голямата литература от заточението на историцизма и да бъде тя поднесена на новите хора като насъщна пропедевтика за едно истинско либерално образование – в класическия и най-дълбок смисъл на този термин<sup>2</sup>. Ако се осмелим да се вгледаме в самите себе си през очите на древните, можем да намерим поне в два диалога на Платон неотслабваща светлина, за да озарим пространства от настоящето, които историцизмът е държал в полумрак или напълно е пренебрегвал. За да можем да разберем нашия свят – казва Богданов, – «трябва да излезем от него и да стъпим на платформа, от която се вижда и нашият, и другият не наш свят», което ще ни позволи да обозрем неговата сложност. “Но *dialektikós, synoptikós*”, казва Платон в Държавата и платонистът Богданов – вместо да се затвори зад стените на академичността – не спира да размишлява синоптично на агората, на висок глас, за ролята на университета<sup>3</sup>. През юли 1989 година той е един от създателите и вдъхновителите на Нов български университет в България. Излишно е да казвам, че е вложил целия си ентузиазъм в този проект.

## Диалогът с града.

За съвременното съзнание всеки индивид – на първо място – е субект на права. Но това съзнание има своя собствена история, историята на забравата, че сме това, което сме благодарение на факта, че сме били приобщени към една общност, оформила ни в съгласие със своите ценности. В миналото, когато формираният общностно човек се е превръщал в модел за своите съграждани, се е смятало, че е достигнал своето “*arete*”, съвършенство и добродетелност. От тази перспектива модерността е кулминацията на нарастващото заместване на стремежа към това “*arete*” от отстояването на личните права. Един от плодовете на тази заборава е онова, което някои политически философи, като Попър, наричат “отворено общество”, зле интерпретирайки значението, което тези термини имат в *Двата източника на морала и религията*<sup>4</sup> на Бергсон. Но в едно напълно отворено общество диалогът между индивида и общността е невъзможен<sup>5</sup>. Богданов, който напълно осъзнава това, се опитва

да даде форма на една антропология, чиято вътрешна загриженост «е индивидът да не остане без човешка общност и обективен свят», въпрос, който е особено неотложен в процеса на прехода на една авторитарна и затворена България към гражданско общество, заслужаващо това име. Затова е много важно да се знае какво означава за един българин да бъде европейец. За “*homo europeicus*” мобилността и промяната са съществени компоненти на неговото съществуване. Но една разводнена Европа би означавала нейния край. Затова трябва да правим усилия да запазим връзките, които ни позволяват да говорим за “ние, европейците”. Богданов пише, че призивът на Хусерл в онази Виена от 1935 година може да намери своето въплъщение само в практиката на изграждането на Европейския Съюз като «комплексен проект на вътрешна и външна универсализация»<sup>6</sup>.

### Диалогът с душата.

Да се научим да разговаряме със самите нас е – нито повече, нито по-малко – проект за един живот, който приема сам себе си на сериозно. Богданов дава нова актуалност в България на призива за грижата за себе си (платоновото “*epimeleia heautou*”), в хармония – но не знам дали самият той напълно осъзнава това<sup>7</sup> – с толкова значими философи като Паточка, Адо и Фуко. По тази причина Богдановото “аз” се проявява – експлицитно – в неговите текстове като позиция-повик, която трябва да бъде огряна, очертана и съхранена. Текстът, който Богданов подлага на бавно четене, не е само и единствено външният текст, носещ почерка на хронологично древен автор. Той е и – както сам авторът казва – “текстът на моето вътрешно съществуване”. За да се научим да го четем, не е достатъчна само аутистка интроспекция. Задължително е той да е в диалог в останалите и, по-точно, с най-добрите.

Въпросът на Хусерл “*Какво представлява Европа днес?*” продължава да е актуален. И не може да бъде по друг начин, защото всяко поколение европейци трябва да реши дали да отговори, или не. Всички сме по фатален начин потомци на миналото, но за да бъдем негови наследници, са нужни морални убеждения. Не бива да изключваме и възможността, че може да настъпи ден, когато ще забравим за възможността да отговорим свободно на този въпрос. Във всеки случай, за да бъде възможен отговорът, трябва първо да сме готови да го чуем и затова са ни потребни учителите, които да ни научат да четем бавно. Благодаря Ви, професор Богданов, че сте пожелали да бъдете европейски учител, ангажиран и отдаден на съхраняването на достойнството на разума.

*Превод от испански: Станимир Мичев*

#### БЕЛЕЖКИ:

<sup>1</sup> *Промяната в живота и текста*, 1998.

<sup>2</sup> *Култура, общество, литература*, 2007; *Мит и литература*, 1998;

*Литературата на елинизма*, 1997; *Старогръцка литература*, 1992.

<sup>3</sup> *Университетът – особен свят на свобода*, 2006.

<sup>4</sup> *Les Deux Sources de la morale et de la religion*.

<sup>5</sup> *Отвореното общество като проблем на личността*, 1997.

<sup>6</sup> *Европа – разбираана и правена*, 2001.

<sup>7</sup> *Отделно и заедно*, 2005.

# Изкуството и философията между образа и илюзията (по “Софистът на Платон”)

гл. ас. д-р Невена Панова

*Този текст бе представен на юбилейната конференция, посветена на 70-годишнината на проф. Богдан Богданов, д.н., “Култура, литература, действителност”. Тя се състоя на 6 ноември в хотел “Арена ди Сердика”, София, и бе организирана от Катедрата по класическа филология към СУ “Св. Климент Охридски”. В конференцията взеха участие широк кръг от учени от различни академични институции. Тя завърши с представяне на новата книга на проф. Богданов “Минало и съвременност. Научни есета” – издание на Нов български университет.*

Бих искала да се спра на един кратък, но много наситен (и не особено популярен, от друга страна) пасаж от късния Платонов диалог “Софистът” (233-236), който на български познаваме в превода на проф. Богданов. Това, разбира се, бе вторичен мотив за избора ми на пасажа, докато първичен – подканата на проф. Богданов от началото на това лято да се захвана с въпроса за подражанието, мимезиса, като понятие и като практика, в класическата гръцка литература (и философия) – занимание, което ме отведе отново много близо до Платон, за по-ранните и реално постоянните си занимания с когото определено съм също изключително задължена на проф. Богданов. И така, из лабиринта на Платоновите употреби на това понятие попаднах на пасажа, който ми се иска да представя. В уводните си бележки към “Софистът” от 1991 г. проф. Богданов казва и следното: “Другото преобразуване на Сократовата ирония е самата диалектика, сериозната игра на оприличаването и различаването, която е израз не толкова на знанието като резултат, колкото на упоритото практикуване на знаенето като живо слово.” Това е бележка, отнасяща се до целия диалог, но разчитането на диалек-

тиката като игрово оприличаване и различаване я превръща поне имплицитно самата нея в мимезис, в подражаване и изобразяване. Иначе, изобразителното изкуство е пряка тема на пасажа, но изкуството е и сравнение, използвано е просто като пример, за да може да се даде поредното определение за софист в рамките на диалога: софистът е подражател. Ще си позволя обаче да приема софиста – като човек, боравещ със словото, – като по-близък до философа, отколкото е художникът. А колкото до процедурата по оприличаването, до самото подражаване, бих искала още сега да отбележа двойствеността на мимезиса – чрез този акт се сочи както към точното изобразяване по подражание на нещо си, към чистата имитация, така и към само принципното оприличаване, при което от модела, общата схема могат да се разроят разни копия. Нещо такова според мен става и в ситуацията на Платоновия диалог, в която виждаме отразено авторовото желание както да се конструира една възможно по-правдоподобна атмосфера, така и да се стигне до край в заиграването с конкретни топоними и антропоними, докато не разберем, че всичко е нагласено, всичко е литература, всичко само прилича на истин-



ско. Нека преминем към пасажа. Първо се изказва хипотезата, че може да се появи човек, който твърди, че знае “не да говори и възразява, а да прави и създава посредством едно изкуство абсолютно всичко...”. Следват няколко смехотворни уточнения какво е “всичко”, за които Теетет, водещият на разговора в този момент (Сократ отсъства от сцената), потвърждава, че са такива – шеговити – и дори открива в тази дискурсивна забележка отговор на гатанката кой е търсеният човек: той във всеки случай е подражател, защото “познаваш ли било по-изкусен, било по-прелестен вид шега от подражанието?” Постигнато е съгласие и подражателят е обявен за такъв човек на изкуството, дето може да създаде всичко посредством подобия на действителните неща, както и посредством подобия на техните имена. Първият пример, който остава основен и нататък, е с художника. В опасен продуктът от играта на подражанието се превръща обаче едва при попадането на неподходящи реципиенти, които не могат да различат копието от оригинала и биват омагьосани от

възпроизведените неща, както се случва понякога и в изкуството на словото. Но и при него, както при всяко друго изкуство, настъпва момент, в който погледът се преобръща, а с него се преобръщат и всички словесни видения (тук отново става дума за диалектиката). След поредно вътрешно съгласие между участниците софистът е обявен за магьосник, подражател и шегаджия, като това не са различни роли, а синонимни проявления на един втори вид подражание, както ще видим. Да, софистът трябва да бъде “уловен” и допълнително изследван, налице е един от много добрите примери за използване на ловната метафорика при очертаване на диалектическия метод, а този лов е особено труден, защото са сякаш лабиринтоподобни пластове, нивата, етажите на подражателното изкуство, из които обикаля софистът. И поне две са тези нива: “изкуството на възпроизвеждане в образи” и “илюзорното изкуство” (*mimesis eikastike* vs. *mimesis phantastike*). Точно това ключово деление според мен е доста проблемно интригуващо. Примерите отново са от областта на

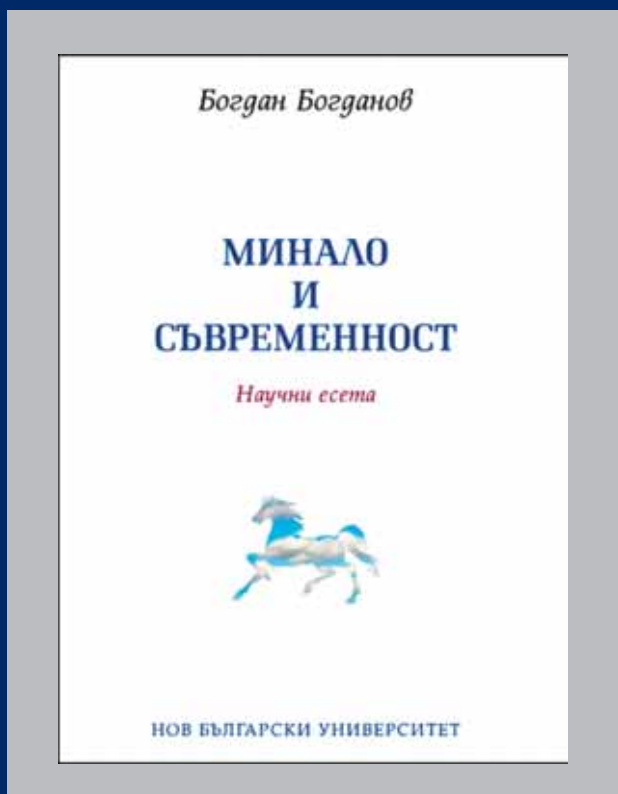
живописиста и повечето коментатори се съсредоточават в нищени именно на Платоновото отношение към съвременната му живопис. Но подозираме, че тази дихотомия се отнася до всеки мимезис. “Илюзионистът”, за разлика от “добрия” художник, съзнателно променя образа, но не за да го направи друг, недействителен, а за да го направи дори по-действителен в случаите, при които в живописиста пропорциите, например при големи обекти, се променят заради перспективата. Като че ли в първия случай става дума за възпроизвеждане при възможно по-голямо доближаване до оригинала (и за интенцията ими-

тацията да бъде възприета като оригинала, но със знанието, че става дума за имитация), докато във втория – за създаване на привидно подобни копия и е възможно творецът да подмами рецепиента да приеме такова копие за самия оригинал, а така именно творческата мотивация е имплицитно критикувана, не и самата “фантастична” техника. Но, разбира се, Платон може да държи на това деление само в контекста на “Софистът”, а иначе да мисли за формите на мимезиса, които се надявам да успеем да дискутираме, друго едно, второ, трето.



## За книгата на проф. Богданов “Минало и съвременност. Научни есета”

*Слово при представянето на книгата на конференцията  
“Култура, литература, действителност”*



Уважаеми професор Богданов, уважаеми колеги, дами и господа,

задачата ми е да представя пред вас новоизлязлата книга на професор Богданов “Минало и съвременност”. Книгата представлява сборник от научни есета, писани през периода 1995-2010 г. Есетата са разделени на три групи и са подредени според последователността на тяхното възникване. Всички те почти без изключение са възникнали на основата на устни изказвания, направени от автора на

различни научни форуми по различни поводи и пред различни аудитории. Най-много на брой са текстовете, произлезли от участията на проф. Богданов на ежегодните научни срещи, организирани от Варненската община, както и от тези в есенните международни школи по семиотика на ЮИЕЦСИ към НБУ. Изключение по отношение на възникването прави предговорът на книгата, в който авторът предлага свой методологически ключ за четене на сборника като цяло.

Ситуативният начин на възникване на есетата обяснява тематичното многообразие на книгата. Съобразени с общите теми на отделните научни форуми, есетата обхващат един наистина впечатляващ диапазон от теми. Той се простира от сравнението между кукерските игри и Дионисовите празници до съвременните медийни настроения, от разбирането за религия и изкуство у Пиндар до глобализацията, от Аристотеловата “Политика” до общото разбиране за култура, до културната памет, до теорията на четенето и до общата семиотико-херменевтическа теория за езика. Тематичното многообразие обаче по никакъв начин не оставя у читателя чувство за разпръснатост и разпокъсаност. Главните причини за това, доколкото мога да видя, са три – първата е стилът на автора, втората неговата специфична методология и третата един набор от няколко общи идеи, които са отправна точка на неговите размишления, малко или много независимо от темата на об-

съждане. Не съм в състояние тук да предложа изчерпателно изложение нито на стилистиката на мислене и говорене на проф. Богданов, нито на неговата методология на работа, още по-малко пък на развиваните в книгата общи идеи. Затова ще се опитам да кажа по възможно най-кратък и по неизбежност схематичен начин по всеки един от трите пункта, какво на мен като читател на книгата ми направи най-силно впечатление.

Започвам от стила. Едва ли има някой от присъстващите тук, който да не знае от собствен опит или поне да не е чувал, че проф. Богданов говори по умен и завладяващ начин. Удивителното при докосването до неговото устно слово е, че то е едновременно реторически красиво и заедно с това едва ли не математически логично и стройно. То носи със себе си очарованието на мига и внушението за вдъхновена импровизация и същевременно усещането, че в казаното няма нищо случайно и че като че ли нищо не е оставено на мига, а е предварително обмислено до най-малки детайли. Сигурно това е главната причина, поради която проф. Богданов е един от много желаните участници в научни конференции и семинари. Когато обаче човек чете неговите научни есета, възникнали на базата на устни изказвания, той си дава сметка и за нещо друго, което невинаги става напълно ясно при слушане. Те са изключително адекватни на темата, на разисквания предмет, на публиката и на ситуацията на говорене. Благодарение на тази адекватност изказванията на проф. Богданов действат по непринуден начин организиращо и структуриращо на научната дискусия. Този ефект на подобряване на дискусията чрез внасяне на понятийна яснота, прозрачност на мисълта и взаимосвързаност между иначе разпръснати позиции и изказвания не само не се губи при четенето, но и

придобива неочаквана отчетливост. Просто четейки разбираме, че в хода на четенето разбираме или сме на път да разберем по-добре. И още една кратка бележка за стила. Есетата са научни, въпреки че са лишени от всички външни белези на научната стилистика на говорене и на писане. В тях няма нито цитати, нито препратки към литературни източници, нито изреждане на чужди концепции и становища, нито емпирични данни – все неща, които обикновено служат за опори на научната обективност. Почти единствена гаранция за научността тук е силният рефлексивен самоконтрол на мисленето и говоренето. В казаното и написаното от проф. Богданов не личи нищо случайно, нищо произволно, нищо недообмислено или недоизречено. Тук се срещаме с една интелектуална почтеност от висок стил, почтеност, която идва от грижата да се поднесе на публиката не най-лесното за разбиране и приемане, а онова най-добро, което авторът в момента може да даде от себе си, мислейки и говорейки върху своя предмет.

Продължавам с методологията. В най-широк план бих нарекъл методът на проф. Богданов семиотико-херменевтичен. Веднага трябва да добавя, че това не е само метод, от който авторът сам се ръководи в мисленето си и прилага в изследванията си, но и метод, който той съзнателно разработва и обосновава. Този метод може да се изложи в поредица от общи положения. 1) Крайната цел на всяко човешко мислене и говорене, в това число и на научното, е разбирането. 2) Самото разбиране не е специфичен вид изолирана интелектуална работа, а неразделна част от живота и от правенето на човешка реалност. 3) Затова разбирането не може да се организира и дисциплинира строго според експлицитни правила, както ни се иска, когато влизаме в ро-



лята на учени, а се реализира в жива човешка реч и живо общуване с хората и със света. В това разбиращо общуване се променят както разбираното, така и самият разбиращ. 4) По тази причина не е възможно да се прокара отчетлива граница между всекидневната, спонтанна и недисциплинирана човешка реч, от една страна, и научната, терминологически оформена реч, от друга. 5) Всяко мислене-говорене едновременно и разграничава, и оприличава. Ето защо е погрешно, следвайки конвенциите на нормираната научна практика, да абсолютизираме разграничаването и да пренебрегваме оприличаването. Поддадем ли се на изкушението на прекомерното разграничаване без оприличаване, забравим ли за динамиката на прехождането от разграничаване към оприличаване и обратно, ставаме жертви на опасността да “реифицираме” понятията, с които си служим. 6) Начинът да се предпазим от тази опасност е да държим будно съзнанието си за това, че има разлика между нашето говорене за нещата и самите неща. 7) Така и истините, които постигаме, не са само и просто истини за това, какви са нещата сами по себе си (“референтна истина”), но и истини за това, какво в схемите на нашето мислене и говорене прави изобщо възможно да се отнасяме към нещата мислено (“парадигманлна истина”), истини за конкретната ситуация, в която мислим и говорим (“ситуативна истина”) и най-сетне истини за нашите идеални представи за нещата, тоест за това, какви искаме да бъдат тези неща (“модална истина”).

Завършвам с онези общи идеи, които, както споменах преди малко, са отправна точка на размишленията на проф. Богданов. Следвайки неговите собствени определения, мога да нарека тези идеи антропологични. Това са идеи за това, каква е човешката същност и

какви са определящите човешкото същество инварианти. 1) Доколкото са живи същества, хората споделят редица свои характеристики и прояви с други видове живи същества. Биологичното у човека действа дори и там, където изглежда, че то е снето изцяло в специфично човешкото – в културата. 2) Хората са непълни, несъвършени, неустановени и зависими в своето съществуване от природата, но и от другите хора, същества. Ето защо към тяхната форма на живот в еднаква мяра принадлежат както отделното, индивидуалното, така и свързаното с другите, колективното. Колективното присъства в индивидуалното така както индивидуалното присъства в колективното. 3) Хората са изменчиви същества, техният живот е поредица от състояния и преходи към нови състояния. Заедно с това обаче хората са същества, които се променят, оставайки си същите – или казано по друг начин, човешките индивиди, но и човешките общности имат свои идентичности. 4) Тъй като обаче тези идентичности са крехки, уязвими и нестабилни, те се нуждаят от специални усилия за тяхното съхраняване и поддържане. Огромна част от дейните усилия на хората имат за цел стабилизирането на тези идентичности. Повече или по-малко трайните човешки общности – естествени или виртуални, обществените институции, религиите с техните ритуализирани форми на колективен живот, митовете, празниците, формите на колективната памет – всички тези неща изпълняват функцията да придават опора и стабилност на човешкото съществуване. 5) Самите форми на колективен живот обаче, макар и в различна степен, също така са белязани от знака на изменчивостта. Подобно на индивидите човешките общности в равна мяра се движат както от стремеж да останат себе си като се самозатворят, така и от стре-



меж да се променят като се включат в други общности или се свържат с други общности. 6) Може би най-важната отличителна черта на нашата епоха, епохата на късната модерност, се състои в тенденцията към нарастване на подвижността и изменчивостта на индивидите и на човешките общности. Това в известен смисъл е тенденция към по-пълно реализиране на потенциала на човешкото. “Да си човек – пише проф. Богданов – означава постоянно да ставаш друг било със свързване, било с отвързване, като се свързваш с други хора, предмети, идеи, ценности или като се отвързваш от други хора, предмети, идеи и ценности.” (с. 314) Приемем ли тези две констатации, лесно ще направим заключението, че в нашата епоха свободата, мислена множествено

като набор от конкретни свободи и достъпи, е по-голяма и по-пълна, от тази, която познаваме от по-ранни исторически епохи. 7) Но макар в нашата епоха свободата да изглежда по-пълна отколкото в миналото, тя нито днес, нито някога в бъдещето може да бъде пълна. Защо? Защото като храние по необходимост мъкнем със себе си товара на миналото – миналото на собствения ни индивидуален живот, миналото на общностите, към които принадлежим и към които се присъединяваме, миналото на самото ни биологично съществуване и в края на краищата миналото на планетата, която обитаваме. Последният ход на мисли, развит в заключителното есе на книгата, обяснява и защо книгата е озаглавена именно “Минало и съвременност”.



# Джон Лорд ми отвори очите и за класическата музика

Интервю с Венко Поромански,  
докторант в департамент “Музика” на НБУ

*Венко имаше щастието да свири с Джон Лорд, създателя на най-известните песни на Дийп Пърпъл”, на концерта му пред публика от 4000 души в зала 1 на НДК в нощта на 30 октомври.*

**– Как бяхте избран за концерта на Джон Лорд?**

– Всичко започна преди година, когато Джон Лорд дойде в България с проект, който изискваше симфоничен оркестър и ритмична рок секция. Идеята бе да се сблъскат съвременната рок музика и класическата музикална естетика. Джон Лорд имаше нужда от музиканти и тукашните промотъри от “София мюзик ентерпрайзис” избраха мен и още двама мои колеги. Свирихме с Джон Лорд в Пловдив. По време на репетициите неговият мениджър ни предложи да работим с музиканта в нашата част на Европа. Аз си помислих, че това ни се казва от вежливост. Но не бе така. Свирихме с Джон Лорд в Румъния и Украйна. След това на големия концерт в зала 1 на НДК, който включваше съвсем нова програма. Ще ви споделя, че наскоро дойде емайл, в който ни канят да работим с Джон Лорд в Западна Европа.

**– Вие се занимавате повече със съвременна музика, но с Джон Лорд трябваше да свирите и класическа.**

– Да, аз се чувствам по-силен в съвременната музика, в джаза, в поп рока, но работата ми с Джон Лорд ми отвори очите и в другата посока. Той е много добър ръководител. Не е груб, винаги знае какво иска, представя си целия звук, наясно е как да изкара от теб максимума.

**– Вероятно работите и над други проекти, освен този с Джон Лорд.**

– Преди всичко първо искам да довърша докторантурата си, която е в областта на съвременната музика, на ударните инструменти, с които се занимавам от дете. Разбира се, надявам се и да свиря колкото се може повече.

*Въпросите зададе:  
Морис Фадел*



# ЛУННИЯТ ПИЕРО, 3 X 7

Наталия Афеян<sup>1</sup>

Когато не твърде известният белгийски поет-символист и литературен критик Албер Жиро издава през 1884 година първата част на своята Пиеро-трилогия – *Лунният Пиеро*, той вярва, че му е отредено забележително място в бъдещето. И това действително става, но съвсем не така, както предполага Жиро.

Неоспоримата слава принадлежи на *Pierrot lunaire*, или *Лунният Пиеро*, опус 21, от Арнолд Шьонберг, австрийски, а по-късно – и американски композитор, роден през 1874 г. във Виена и починал в Лос Анжелис през 1951. Шьонберг не поставя своя Пиеро в никое от жанровите ограничения, познати на епохата му – песенен цикъл, моноспектакъл, опера или камерна творба. Той – съвсем спонтанно при това – го назовава “три пъти по седем мелодрами”. Оттук нататък тройката и седмичката стават емблематични за произведението.

Шьонберг избира двадесет и едно стихотворения от немския превод на петдесетте “*Pierrot lunaire: rondels bergamasques*” на Албер Жиро. Преводът сам по себе си е изключително явление; той е дело на немския поет и драматург Ото Ерих Хартлебен и е рядък пример за превод, който многократно превъзхожда оригинала в литературен аспект. Сякаш бледите пастели на френскоговорящия белгиец са скицата на завършената немска арлекиниада. От нея вече Шьонберг изсича тричастна творба, в първия дял на която Пиеро Поетът, опит от лунната напитка, се лута в безкоренен екстаз на артистичен бунт; във втория надделява кърваво безумие, сюрреалистичен разгром на материя и психика; третият дял е завръщане, илюзорно помирение с “имало-едно-време”.

Тристепенното рождение на Пиеро може да се опише така: Жиро дава на клоуна от италианската *commedia dell'arte* парнаски облик на fin-de-siècle Поет; Хартлебен трансформира стиха в живо, въздействащо, внушаващо ужас преживяване на немски език. Основа на стиховете и при двамата е алегоричната фигура на модерния мим, но разпръсната и замъглена от вторачване в различни ъгли на душевния хаос на Пиеро; Шьонберг разпознава връзките между разхвърлените символи и ги преаранжира в ясна прогресия на екстаз към смъртта и накрая – към сдобряване със спомена. При него езикът е музикален; той повежда творбата от символистична поезия към драматичен експресионизъм.

За музиката мога много да говоря и като музикант, и като многократен изпълнител на ролята. Не мога да не спомена обаче Гласа – този основен инструмент на символизма. Гласът при Шьонберг не е класическо пеене в общоприетата концепция. Авторът нарича солистката *Sprecher*, рецитатор, който всъщност трябва да е жена, при това – с гъвкав, напълно школуван технически глас и музикално-драматичен професионализъм. В същото време цялата школовка трябва да се загърби и да се слуша единствено волята на композитора вседържител, който налага най-неконвенционални похвати, за да се постигне това преливане на символи в разтърсваща експресия. Изискването е за говор на строго определена вокална линия, като само отделни тонове се пеят. Ефектът е на преекспонирана реч, подобна на поднасяне на словото в древногръцките трагедии, но под строгия контрол на композитора. Тембърът се мени – понякога плавно, понякога с ужасяваща внезапност; взаимодействието с инструменталистите е изключително важно. Но всичко това не би могло да се постигне, ако текстът не беше така премерено изразителен. В това отношение работата на Хартлебен е изумителна.

В предговора към втората част от трилогията си Жиро говори за Лунния Пиеро като за своя доживотна сянка, свое alter ego, чиито “лунни” стихове са поетично завръщане на автора към идеалите на Парнас след заблудата на артистичния бунт. Петдесетте рондела в *Pierrot lunaire* се състоят от неголям брой лирични, изящни описания и по-голям брой зловещи картини, изградени в страхови-

то crescendo. И все пак сюрреалистичната сила на изображенията – ексекютор, който се разхожда с кошница, пълна с отсечени глави, от която капе кръв; туберкуозна луна, която храчи бяла кръв; слънцето, което прерязва вените си и опръсква небето в червено; Пиеро, който пробива черепа на Касандър с бормашина, след което го натъпква с тютюн и го пуши като лула – бледнее заради чудовищната монотонност на стиха, изграден почти неизменно в октосилабичен ритъм и поднесен със сух, дистанциран жест – впечатляващо безкръвна интерпретация на кървава драма. Би било друго, ако разминаването на тон и съдържание беше замислено като ироничен ефект, но Жиро не е майстор на иронията. Хартлебен работи над превода в продължение на шест години. Той често споменава в писма, че неведнъж трансформира, а не превежда текста. На много места взема от оригинала само един-два мотива и ги използва като база, пренаписвайки стихотворението. Показателен е фактът, че споменава Жиро единствено като “ein lebender Belgier”, или “един жив белгиец”.

Хартлебен разчупва бледата рецитация с вмъкнати възклицания, въпроси и фрази с различна метрика, като при това изцяло запазва рондо-формата. При Жиро например е: “той си представя, че има гипсово петно”, а Хартлебен разделя стиха в изстреляни, телеграфични думи: “Стой! – мисли – това е петно от гипс! Трие и трие, но...”. Хартлебен често повтаря ключови думи или фрази, за разлика от Жиро, който страни от всякакъв възможен акцент. Германецът превръща много от досадните сравнения в оригинала в метафори или в алегорични възплъщени: “луната е перачка” вместо “луната, подобно на перачка”. На места той изцяло заменя образите със свои, много по-живописни и въздействащи. Променя и глаголните времена от минало несвършено време в сегашно, като тази незабавност вдъхва живот на странните, често извратени сцени.

Образът на Пиеро е характерен за края на 19-ти – началото на 20-ти век като прототип на самотерзаещ се, себедраматизиращ се артист, чиято стилизирана маска символизира и същевременно прикрива чувствителността. От четири века насам Пиеро еволюира от комичния клоун на commedia dell'arte с традиционния торбест бял костюм и брашнено лице в романтичен Несретник, в бодлеровски денди, в декадент и накрая в ярка, садистична и изтерзана фигура, едновременно убиваща и бивана убита, разтърсена от самоналожена агония на мисли и въображение. Пиеро на късния 19-ти век вече не е наивник; той е нехайно, износено, необвързано същество, способно на гротескна жестокост и погълнато от страх пред смъртта. Такъв е и Лунният Пиеро, но той е също артист, който се отказва от кристалните флакони на миналото и се потапя в лунна светлина – изконен дом на Поета. Ще цитирам номер три и номер едно от цикъла на Шьонберг в мой буквален превод от немски:

Фантастичен лъч от Луната осветява  
кристалните флакони  
върху черната, свещена тоалетка на безмълвния Денди от Бергамо.  
В звънливо бронзово блюдо  
се смее фонтанът с метален звън.

Фантастичен лъч от Луната осветява  
кристалните флакони.

Пиеро, с восьмично лице, стои замислен  
и се чуди: как да се гримира днес?  
Отблъсква кармина и туркосиньото  
и изписва лицето си във възвишен стил:  
с един фантастичен лъч от Луната...

*А ето и началото:*

Виното, което се пие с очи,  
на вълни излива Луната нощем.  
И прилив залива тихия хоризонт.

Желания – сладостни и страшни -  
преплуват безспир вълните.

Виното, което се пие с очи,  
на вълни излива Луната нощем.

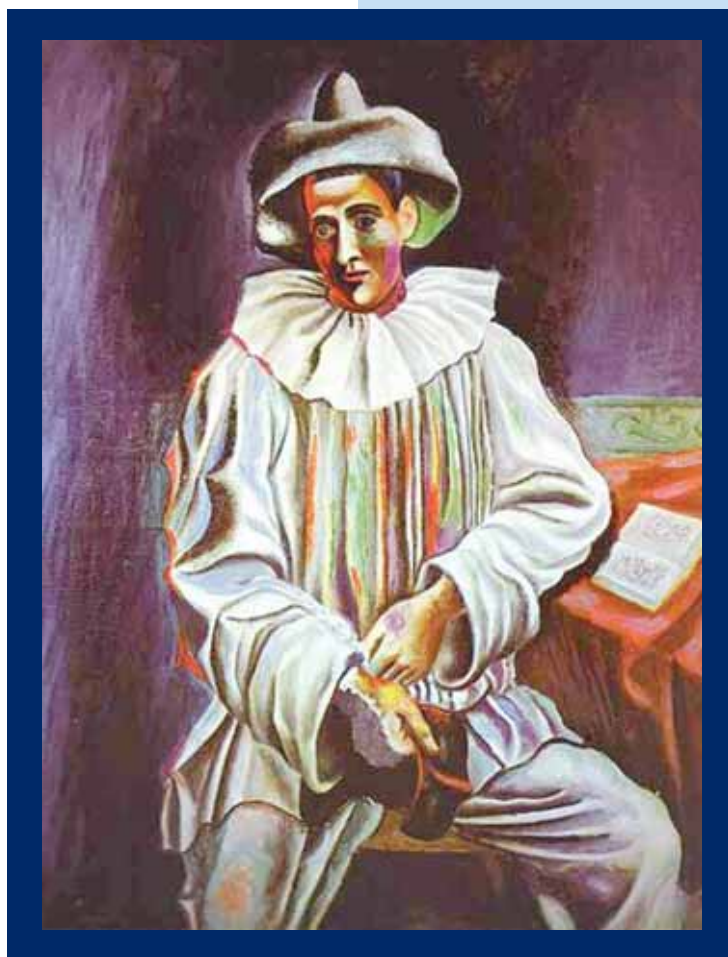
Поетът, прогонен от молитва,  
се опиянява от свещената напитка,  
възторжено обръща чело към небето  
и в захлас всмуква и поглъща  
виното,  
което се пие с очи.

Когато пада нощта – номер осем, първа мелодрама на втора част – излизат гигантски черни пеперуди, убиват слънцето и потапят света в безмълвие. Нататък светът се моли на Пиеро да му възвърне смеха (*Изцелителю на душите, Ваши Лунна светлост, Снежни поете – дай ми пак смеха...*), ограбват се гробове с огнени рубини, Пиеро съдира свещени одежди по време на Алена мяса, прави любов с кльоцава бесилка, сече глави с Луната-ятаган в номер 13, който е единственият номер с дълга инструментална прелюдия към финала на втора част – Кръстове. През целия

цикъл (както споменах в началото) се натрапват цифрите 3, 7 и 13. Изследователи на Шьонберг вярват, че тази символика е търсена от композитора, който е сериозно увлечен в мистика на числата. Макар че се отклонявам, ще изброя няколко факта: произведението има трима автори, 21 части (сборът от цифрите е 3), по съвпадение или не, се случва да бъде опус 21, годината е 1912. Седем са изпълнителите – петима инструменталисти, свирещи на седем инструмента, певица и диригент; седем са нотите, съставляващи темата на Пиеро (по една за всяка буква на оригиналното име). Всяко стихотворение е съставено от три строфи – четиристишие, петстишие и отново четиристишие – общо 13 стиха. Впрочем и самият Шьонберг е роден на 13-ти. Дори за премиерата избира дата, на която сборът от цифрите прави числото три – 16.10.1912 г. А самата композиция е преход към създадената от Шьонберг техника на додекафония – дванадесеттоние; седемте тона на гамата – дванадесетте й полутона. Но да оставим тази тема на по-сведущите в мистичното.

С третата част идва и промяната на Пиеро. Той долавя кристален камбанен звън от миналото; чувайки го, забравя скръбта си. Пороите от лунна светлина се връщат и Пиеро, без да пълзи вече пред нея, плете стихове, които удрят околните. Връчва куки за плетене на Дуеня, която напразно, но с огромен апетит, го чака в нощта, пробива черепа на Касандър и пуши турски табак от него, в Серенада взема гигантски гротесков лък и замечтано свири с него по плешивата глава на Касандър... Едва когато се убеждава в своя поетичен дар, успява да премахне гипсовото лунно петно от поезия върху фрака си и признава умора. Това е завръщането: *“лунен лъч е весло, лотос – лодката. Към Бергамо, към дома се връща Пиеро. Тихо просветлява на изток зеленият хоризонт. Лунен лъч е весло.”*

Вече завърнал се у дома, *“желанията – сладостни и страшни”* се превръщат в *“наивни палавостии”*, които се разтварят в бриза. Остава само *“alter Duft der Maerchenzeit”* – старият дъх от приказни времена. За пръв път животът изгрива красив и облян в слънце, неподвластен на лунната светлина.



<sup>1</sup> Наталия Афеян е преподавател в департамент “Музика” на НБУ. Съобразно рейтинговата система за висшите училища в България НБУ е на първо място в страната по направление “Музикално и танцово изкуство” – б. ред.

## ПО ПЪТЯ КЪМ СЕБЕ СИ

От 5 октомври до 11 ноември в коридорното пространство на петия етаж на НБУ беше представена изложбата “В пространството на учебно-творческия процес”. Тя включваше 56 студентски произведения, създавани в курсове, водени от Ива Владимирова. Целта на изложбата е да се покаже работата на студентите върху тяхната творческа индивидуалност. Изложбата беше открита на 11 октомври от декана на Факултета за базово образование доц. Николай Арабаджийски.

УД



## “ФОТО-КЛУБ”

Съвсем в началото на новата академична година се реализира идеята за официалното учредяване на студентска организация на хората, занимаващи се и интересувачи се от фотография – “ФОТО КЛУБ” към НБУ. Две седмици по-късно, има повече от 50 души, подали заявление за членство в клуба, което показва, че това е още една креативна и успешна инициатива на територията на университета.

Инициаторите на клуба описват точно концепцията му в социалната мрежа Facebook: “Целта на клуба е да повиши уменията и знанията на студенти, преподаватели и служители на университета относно фотографията, посредством специализирани събития, като семинари, лични консултации и др. Неотменна част от дейността на клуба представлява организирането на отворени лекции за запознаване с фотографските процеси и аспекти в различни направления.” За триковете, нововъведенията и всевъзможните практически съвети, тепърва ще се провеждат специални семинари, както и ще има актуална информация за фотоконкурси, за промоции на различни фотопродукти и договаряне на преференциални условия за членовете на клуба. Всеки студент на НБУ може да стане член, като изпрати email-а си на [photoclubnbu@gmail.com](mailto:photoclubnbu@gmail.com), от които ще получи своята анкетна карта, заедно с инструкции.

*Деница Димитрова*



## Тайните поетически вечери

Втората среща в рамките на проекта “Тайните поетически вечери” бе замислена под мотото: “Теолого-политически фрагменти: Владимир Сабоурин”. Водещи бяха, разбира се, гл. ас. д-р Йордан Ефтимов и доц. д-р Морис Фадел. А мястото и времето: Университетски театър, НБУ, 19 ноември 2010 г., 18.00 часа.

Тайните поетически вечери е амбициозен проект на департамент “Нова българистика” за връщането на литературата като значим канал в академичното общуване. Първото издание, през октомври, бе с Ани Илков, който говори за науката като хоризонт на поезията. Според него 19 век е златното време, когато поезията и науката са си говорили в българското пространство.

УД

## Владимир Сабоурин

### Тебеширен прах

героите в Илиада падат в прахта или я измиват от телата си  
невероятно количество тебеширен прах и космаляци пред черната дъска, падналата горна дреха няма  
изгупване

24 март, 19:08

### Морски шах

втори познат покойник, набор  
алергичен шок, инфаркт  
преди няколко месеца фармакопея, лекарска грешка  
този път стършел, безгрешната природа

25 юли, 22:41

### Безмилостният разказвач

не можах да дремна през целия път  
зад мен се разказваше

8 ноември, 19:44

