

ВЕСТИНИК

Литературен

ВЕСТИНИК

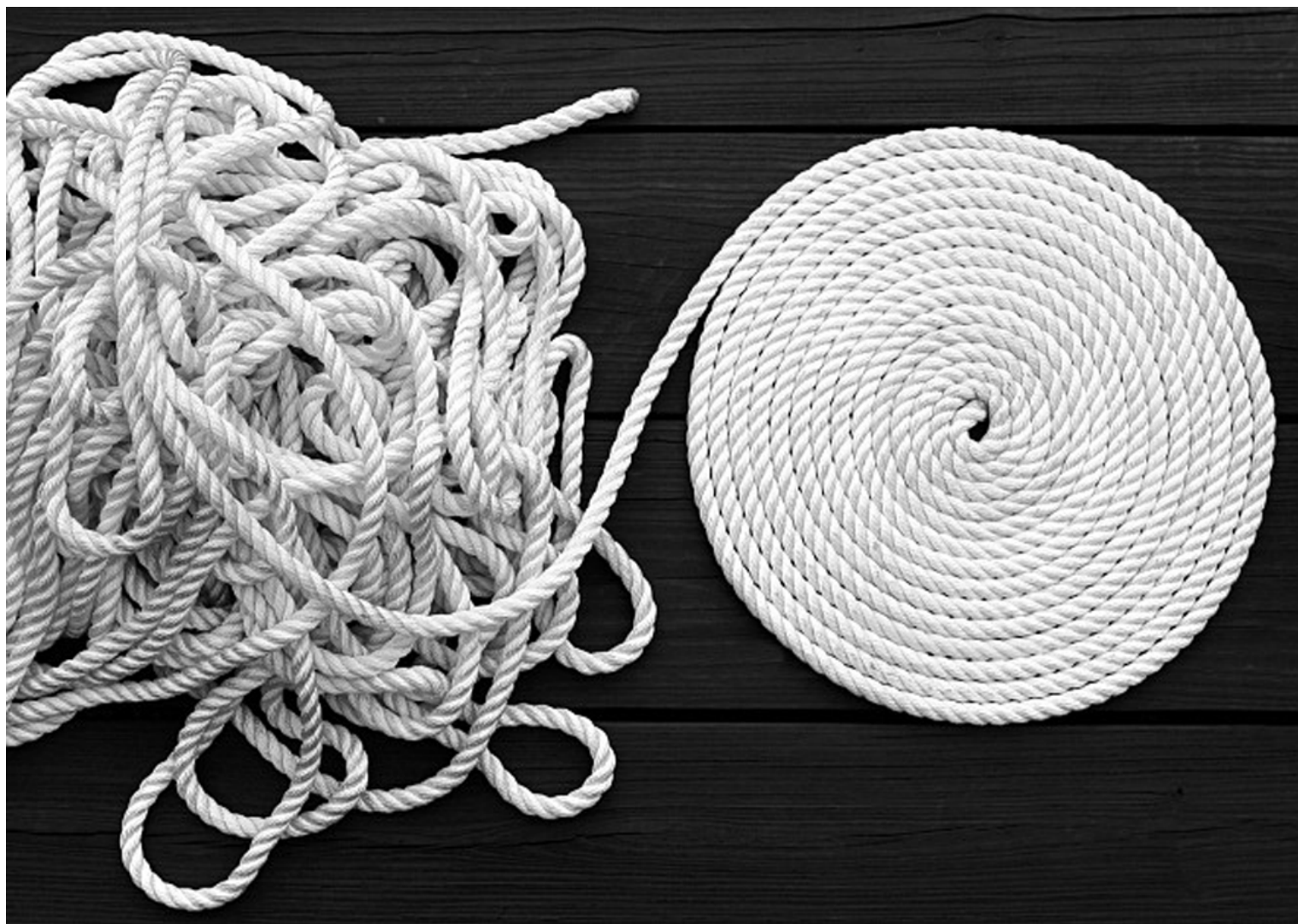
ХАОС И БЕЗРЕДИЕ

Михаил Бушев
Джеймс Глик
Юрий Кнорозов
Раймунд Лул
Витолд Гомбрович

Владимир Сабоурин
Георги Илиев
Богдана Паскалева
Демна Димитрова

Работилница АВ:

Ася Н. Радева
Валентин Славеев
Венеса Магжарова
Виктория Велинова
Владислав Христов
Деница Заркова
Йоана Стоянова
Катерина Георгиева
Николай Генов
Росен Кукушев



Тома Марков

EX CHAOS

За Катя Йосифова

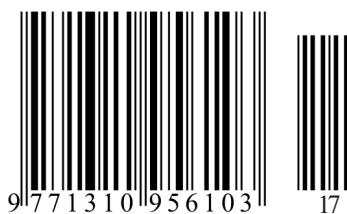
*опиташ ли се да отгатнеш
какво прави това купе
стая с пиано и барабани а
внуците живеят другаде
опиташ ли се да отгатнеш
защо в купето е дамата
с кожен панталон и книга
книга лесна и трудна книга
съдържанието на чантата
където има бормашина и
идея за поправки и чистене
най-вече на прилагателни
и прах от от любопитство
на още неготовите за него
опиташ ли се да отгатнеш
какво прави в това купе
какво прави с възрастта си*

зъбите ти ще станат мои

Най-важното за този брой е, че хаосът е пресечна точка между литература, философия и наука. Поехме точката да бъде разгърната във фабула, формула, фундамент за метаморфоза... Всеки от авторите на броя има съзнание за тази хибридность на хаотичното. В последно време подобен опит за диалог в АВ беше подхванат със съвместната публикация между „Литературен вестник“ (бр.1, 19-25.01.2011) и „Светът на физиката“ (кн. 4/2010) на статията „Математиката като метафора“ от акад. Ив. Тодоров. Нишката продължи при Ани Илков в есето му „Дайсън, Вентър и Съселов“ („Литературен вестник“, бр.17, 11-17.05.2011). Залогът е двупосочен: речникът на математическите и физическите теории на хаоса да бъде преведен на философски понятиен апарат, както и да се открие зависимостта на научните построения от метафорите и интуициите, заветвани от литературата и изкуството. Настоящият брой е естествено продължение на интердисциплинарния курс за литература, философия и наука „Хаос и безредие“ между Философския факултет и Факултета по славянски филологии (СУ). Семинарът експлицитно разграничава хаоса (едноместен предикат) и безредието (двуместен предикат). Идеята е, че безредието дори етимологично се съотнася спрямо и отрицава някакъв ред, докато

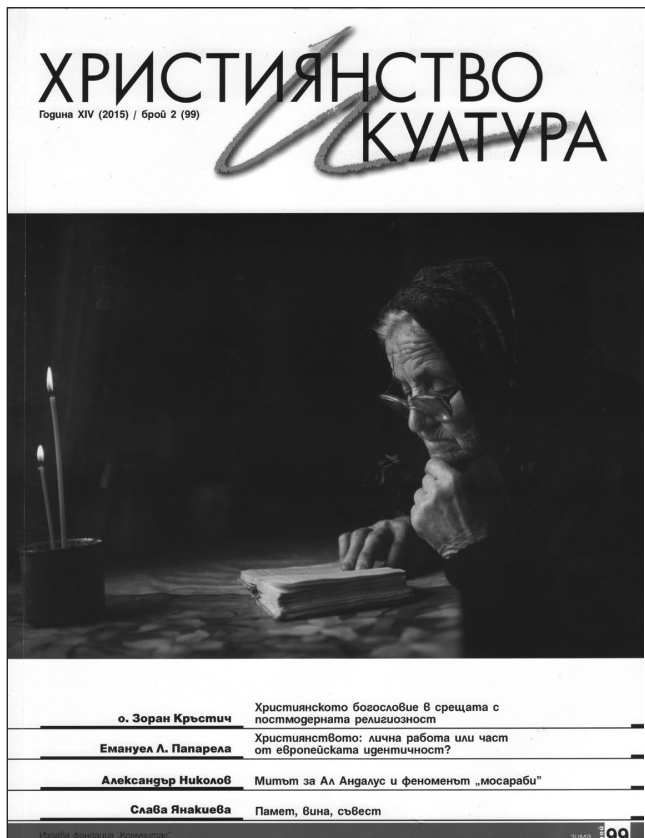
хаосът може да бъде мислен независимо от бинарните структури. Затова не бива да се забравя, че теорията на хаоса се занимава със щатност с детерминистичното безредие или както пояснява Лоренц, с неподредеността. Семинарът въвежда хаоса от Хезиод до Мария Вирхов през Лаплас, Пригожин, Кручоних... Концептуалното ядро на броя „Хаос и безредие“ са статиите на Михаил Бушев (с. 12-13) и Джеймс Глик (с. 9). Подходът на Бушев е дълбинен и историко-понятиен, задаващ идейна и терминологична рамка, докато при Глик - персонален и актуален, описващ институционализацията на теорията на хаоса. На всичкото отгоре „Хаос и безредие“ беше и името на *Поетическата работилница АВ*, която се състоя на 1 април в препълнената 148 аудитория на СУ. Участниците носеха със себе си спранны атрактори, фрактали и чай. И бисквити. На с. 14, 15 и 16 публикуваме материалите от работилницата. Музикалното парче на Станимир Калчев и краткото видео на Венеса Магжарова и Виктория Велинова не могат да бъдат отпечатани. При хаоса винаги нещо минава отвъд репрезентацията. Прозев, наст, озъбване.

ВАСИЛ ВИДИНСКИ
КАМЕЛИЯ СПАСОВА
МАРИЯ КАЛИНОВА



С подкрепата на Национален център на книгата





Проблемите на християнството и съвременността са в центъра на новия 99 брой/Зима на сп. „Християнство и култура“. На срещата на *християнското богословие с постмодерната религиозност* и на *литургично-евхаристийното възраждане в БПЦ* са посветени текстовете на о. Зоран Кръстич и светец. Валентин Георгиев. А Емануел А. Папарела се пита в статията си *християнството лична работа ли е или е част от европейската идентичност*. Владимир Градев анализира *Деня на Месията*, светец. Ал. Джаковац - *проблема за апокатастасиса в християнското богословие*, а Мирослав Бачев изследва *подходите към религията у Рудолф Ото*. В рубриката „култура и духовност“ може да

прочетете статията на Райчо Пожарлиев за *философията на бавното ядене*, а Николас Санчес Дура се спира на прехода от *религиозния смисъл на живота у Толстой към меланхолията на Чехов*. Александър Николов анализира *мита за Ал Андалус и феномена „мосараби“*. Темата „християнство и изкуство“ е представена с текста на Милко Новков, посветен на *един натюрморт на Сирак Скитник като Пиета*, със статията на Слава Янакиева *Памет, вина, съвест*, както и с разказа на Емилия Дворянова *Ар нуво и леля Ефросина*. Броят е илюстриран с фотографии на Димитър Петров и Станимира Ройдева.



ПОРТАЛ „КУЛТУРА“
www.kultura.bg/web/ – нова територия за гледни точки, видеointervюта и дебати с колумнистите Иван Кръстев, Калин Янакиев, Теодора Димова, Деян Енев, Тони Николов и Андрей Захариев, Даниел Смилов.

Вижте: Дебат за съвременната българска драматургия.

Прочетете: Иван Кръстев и Марк Ленард – „Разбитата мечта за нов европейски рег“; Слави Георгиев – „Забравеното кино“ (Георги Марков).

Х У М А Н И Т А Р И С Т И

На 30.03. в Новата конферентна зала на СУ проф. Миглена Николчина изнесе лекция на тема „Темпорални аспекти на видеоизгряне“. Изключително големият интерес към събитието показва, че теоретичният и академичният подход към този феномен на съвременната култура и технология вече може да разчита на широка аудитория включително и в България.

В презентацията си проф. Николчина се насочи към онази част от ролевите видеоизгряне, която се отличава с известни сходства с традиционния литературен епос, и показва по какъв начин структурата на времето в тях съчетава митологическа цикличност с линейността на историческото време. Изследователката изложи тезата, че епическите видеоизгряне, безаяни от хронологическа несъвместимост в протичането на действието, каквато откриваме при Омир, експлицират съвременното усещане за криза, за разкъсване и пробив в темпоралната хомогенност на живеенето. Следващата лекция се проведе на 27.04. от 18.30 ч. в Новата конферентна зала, под заглавие „Митология на правата и животните“, с лектор Стоян Ставру. Събитието са част от цикъла открити лекции „Повторение и митологии: как (не) обясняваме трансформациите?“, организиран от Семинара за хуманитаристи и от Културния център към СУ.

Семинар за хуманитаристи

К О Н К У Р С „ 1 3 В Е К А Б Ъ Л Г А Р И Я “



Национален дарителски фонд „13 века България“

„Литературен вестник“, с подкрепата на Национален дарителски фонд „13 века България“, обявява годишен конкурс работилница за литературна критика. В конкурса могат да участват автори до 30-годишна възраст. За участие в конкурса се приемат литературнокритически рецензии с обем до 5000 знака върху книги в областта на художествената литература и хуманитаристиката, български и преводни, публикувани през 2014 и 2015 г. Текстовете (с посочени име на автора, дата на раждане, телефон и електронен адрес за връзка) се приемат до 1 октомври 2015 г. на адрес: lv_konkurs@abv.bg

В конкурса ще бъде присъдена една голяма награда „13 века България“ в размер на 400 лв., която ще бъде обявена през декември 2015 г.

Изпратените за участие текстове ще бъдат разглеждани текущо от тричленното жури на конкурса и номинираните ще бъдат публикувани в специална ежеседмична рубрика в „Литературен вестник“, както и на сайта на изданието. Авторите на номинираните текстове ще имат възможност да участват в творчески работилници, в които ще се включат утвърдени критици и редакторите на „Литературен вестник“.

Н А Г Р А Д И

• Първа награда – грамота и 700 лв.

на Наталия Атанасова за разказа „Черно-бели снимки“

• Втора награда – грамота и 500 лв.

на Калин Василев за разказа „Четири мига от лятото“

• Трета награда – грамота и 400 лв.

на Патриция Николова за разказа „Кадиш за неродените“

Отличавани на предишни издания на конкурса са днес вече утвърдени имена като Георги Господинов, Алек Попов, Йордан Ефтимов, Ангел Игов, Борис Минков, Радослав Парушев, Йорданка Белева, Васил Вудински, Георги Савчев, Милена Авонеди, както и по-младите Антон Терзиев, Силвия Томова, Красимира Джисова, Антон Стайков, Мария Донева, Александър Шпатов, Димитър Ганев, Яница Радева, Владимир Полеганов, Димо Димов, Росен Карамфилов и др.

НАЦИОНАЛНА НАГРАДА ЗА СТУДЕНТСКО ТВОРЧЕСТВО „ПЕТЪР УВАЛИЕВ“

В чест на 100-годишнината от рождението на Петър Увалиев, СУ „Св. Климент Охридски“ и Фондация „Увалиеви“ учредяват на негово име награда за студентско творчество. Тя ще бъде присъдена на победителя в *Националния студентски конкурс* за проучване на творчеството и дейността на Петър Увалиев.

Наградата представлява грамота и парична сума в размер на 500 лв. Тя е индивидуална и не се поделя между съавтори.

Целта на наградата е да насърчи младежкото участие в проучването на делото на изтъкнатия български интелектуалец Петър Увалиев – Пиер Рув.

Условия

В конкурса могат да участват студенти¹ от всички висши училища в България. Участниците свободно избират кое поле/полета от творчеството на Петър Увалиев да проучват: журналистика, филмово продуцентство, кино- или театрална режисура, наука и преподаване, писателство, превод, критика и пр. Те могат самостоятелно да изследват биографични обстоятелства, да анализират неговите трудове и беседи, да интервюират личности, имали досег до него, да издирват и проучват критически коментари на творчеството му, отзиви в медии, спомени на съвременници и др. свидетелства за живота и творческата му дейност.

Всеки участник може да представи само една разработка – завършен писмен текст до 10 000 знака, в избрана от него форма, която да не възпрепятства изложението на така описаното съдържание. Работите се изпращат на електронен адрес uvaliev100@uni-sofia.bg, не по-късно от 31 октомври 2015 г.

Резултати

Постъпилите работи ще бъдат оценени от петчленно жури. Наградата „Петър Увалиев“ ще бъде връчена на тържествена церемония в СУ „Св. Климент Охридски“ на 25 ноември 2015 г. Наградената разработка ще бъде публикувана.

¹ Студентското положение се удостоверява с уверение от съответното висше училище.

П Р Е М И Е Р А

Премиера на брой # 9 на електронно списание за изкуства и култура „Пирон“

ВИЗУАЛНАТА АНТРОПОЛОГИЯ

Водещ броя: д-р Васил Вудински
 Главен редактор: проф. Александър Кьосев
 Представяне на броя: доц. Огнян Касабов

На 4 май (понеделник) от 18:00 часа в Нова конферентна зала ще се състои официалната премиера на брой 9 на академично сп. „Пирон“, представен от специалния гост доц. Огнян Касабов (Катедра „Логика, етика и естетика“, СУ), както и от водещия на броя д-р Васил Вудински. Проф. Александър Кьосев (директор на Културния център на СУ, главен редактор на списанието и инициатор на серията конференции в гр. Априлци) ще представи новата мисия на сп. „Пирон“.

Между трона на свети Петър и Сега отпускаш Твоя раб: към политическата теология на Владимир Градев

Ако съчиненията на този необичаен професор (за да не кажем изповедник) служеха дори само за да може да се познае и изучи католическата (универсална) физиономия на техния автор, това би било напълно достатъчно, за да им осигури първостепенен ранг.

Хуго Бал, Политическата теология на Карл Шмит*

Шестата книга на Владимир Градев, озаглавена *Излизания* (2015), тематично разкрива и архитектурно извежда една специфична пулсация в неговото мислене и писане, която намира израз в редуването на градежа на *Силите на субекта* (1999) и „деконструкцията“ на *Прекъсването на пътя* (2000), парадигматично зададена от първите му две книги. Тази сърцевинна пулсация преминава по-нататък – но в обратен ред – през автентично римската диастола на *Политика и спасение* (2005) и екзистенциално-теоретичната систола на *Между абсолютното тайнство и нищото* (2007). Ако приложим диадата на Гьоте към последните две книги на Градев, пулсацията обхваща – отново в обратен ред, възвръщащ се към изходната конституция – културологичното „съкращение“ на безпокойството на сърцето в *Това не е религия* (2013) и теолого-политическото му „отпускане“ в *Излизания*. Десет години след внушителната си първа „политическа теология“, представена в *Политика и спасение*, Градев излиза с една *Политическа теология II*, стояща под мотото от Карл Шмит: „Колко ужасен е светът, в който няма вън, а само вътре: никакво излизане към свободата.“¹ Процесът, довел до превръщането на полето на теолого-политическото в място на възможността за „излизане към свободата“ в постметафизическата и (пост)секуларна епоха, е резюмиран в *Политика и спасение* в главата, посветена на *Политическа теология* (1922) на К. Шмит. „След като теологическата и метафизическата епоха биват разразени от процеса на секуларизацията, самата теология се озовава в сферата на политическото – единственото пространство, в което все още има възможност за „крайно, последно“ слово“². Преди всичко именно сянието на решителното истинно говорене³, осмислящо и следващо това озоваване на теологията в сферата на политическото (и съпътстващите го рискове), е уловено и коментирано за първи път от Хуго Бал. Теолого-политическият залог на *Излизания*, който определя „епистемичния ранг“ (Х. Бал) на книгата, разчита на две ключови понятия, разработени в рамките на политическата теология на Карл Шмит: *катехон*⁴ и *complexio oppositorum*. „Оня-който-задържа“ и „противоречивото

единство“ задават решаващото „пънко гранично пространство“, „място на обръщане“, на „преход отвън навътре и обратно“ (срв. Из 9), през което можем да влезем и да излезем от книгата. Първата глава на *Излизания* е озаглавена „*Complexio oppositorum*“, а в бележките към последната (срв. Из 399) има препратка към *Римският католицизъм и политическата форма*, където Шмит въвежда въпросното понятие. В бележките към последната глава откриваме също – под формата на единственото позоваване на *Излизания* на самите себе си (своеобразно Никлас-Луманово *re-entry*, повторно въвеждащо дистинкцията „влизане/излизане“ в акта на четене) – опцията за повторно влизане в книгата през главата „Срещу беззаконника“, посветена на проблематиката на *катехона*. Политическата теология на Владимир Градев се основава на допускането, че отношението между религия и политика може да се опише като противоречиво единство на противоположности, които не подлежат на диалектически синтез. *Complexio oppositorum* концептуализира съответно една структура, която „разрешава противоречията, без да ги разтваря в „по-висше“ прето, а като ги удържа в динамиката на тяхната съотнесеност и несводимост: крайното не е премахнато от безкрайното, нито пък реалността от идеалното, материята от формата, животът от разума, а всеки от полюсите бива запазен“ (срв. ПС 124). Задръжането на диалектическия синтез, неговото спиране, ако използваме образа на В. Бенямин, удържащо противоположностите, е решаващата характеристика на тази теолого-политическа структура. „Несъмнено най-същественото в *complexio oppositorum* е разграничението между духовно и светско, между религиозно и политическо, между кесаревото и божиеото“ (ПС 125). Съпротивата и задръжането на поглъщането на религиозното от политическото (и на политическото от религиозното) в рамките на тяхното „противоречиво единство“ представлява цивилизационна специфика на Запада, която отваря конститутивните за неговото развитиe свободни пространства. „Цялата история на Запада е обусловена от това напрежение. То ще отвори свободно пространство, което ще направи възможна секуларизацията“ (ПС 126). В процеса на секуларизация, на свой ред, политическите идеологии в качеството си на религиозен ерзац се опитват да заместят без остатък религията, привилегирвайки еднамата спрана на противоположностите, съчетани в *complexio oppositorum*. „Това обяснява и противопоставянето между сложното единство на Католическата църква и развоеното единство на модерността, между *complexio oppositorum* и диалектическия синтез (или в наши дни либералния диалог)“ (ПС 143) Въплътеното в Католическата църква – в оксиморона на „трона на свети Петър“⁵ – сложно съвпадение на противоположностите на религията и политиката е въведено при Градев към идеята за съчетаването на противоположностите в самата трансценденция. „Трябва ли непременно първенството на Любовта да ни накара да забравим за справедливостта? Не е ли тайната на трансценденцията пъкмо в тази *complexio oppositorum*!“ (ПС 125, бел. 59). Излизането от себе си към тази съчетаваща противоположностите трансценденция е скритият двигател на развитието на полса. „Именно отпавянето към по-голямото от себе си е динамичният принцип, който ласка обществото да излезе от себе си и да се развива“ (Из 26). Мисленето на това теолого-политическо излизане разчита на една епистемология, схващаща познанието като „минаване отвъд, трансцендиране на субективно и обективно даденото“ (вж. Из 27). Това схващане на мисленето като трансцендиране отбеляжда към непознаваемото като избор на свободата: „единствено в него се съдържа възможността за истинско отпваряне на съществуването, т.е. следователно за автентичната свобода“ – задавайки онази теолого-политическа перспектива

⁵ Както гласи заглавието на най-обемната глава в *Политика и спасение*, разглеждаща понятието за *complexio oppositorum*.

на излизането към свободата, към която насочва мотото на *Излизания*. Ако в *complexio oppositorum*, [р]ешаването на противоречията между двете сфери на „религиозното“ и „политическото“ не търси да зличи различията между тях, а да произведе единство от напрежнатото им взаимоотношение“ (срв. Из 111), то *катехонът* е „точката, в която политика и религия се срещат и взаимно проникват“ (срв. ПС 95) с най-голяма интензивност. Именно и доколкото въплъщава напрежението на противоположностите, структурата на *complexio oppositorum* поема функцията на *катехон*, буквално „се превръща в *katechon*“ (срв. ПС 118). В точката на *катехона* – точката на най-голяма интензивност на напрежението на взаимоотношението между религия и политика – се оголва и най-остро стои въпросът за трансценденнтното легитимиране на властта. Изпълняването на функцията на *катехон*, на „спирачка на злото“ е „единственото възможно християнско легитимиране на властта“ (срв. Из 100). Християнството обаче възниква като апокалиптична религия, като „въжделение по близкия край на света“ (срв. ПС 89) и едва мъчителното усмиряване на спастичното очакване на непосредствено предстоящото второ пришествие го превръща в „катехонично“, оставяйки жилото на забавянето на *парово́ia*-та неизкоренимо дълбоко в него. „От „апокалиптично“, успрემено към края, християнството става „катехонично“ – съхраняваща и изграждаща човешкия свят сила.“ (Из 140) Забавянето и отпагането на *парово́ia*-та извежда на сцената на спасението историческата сила на *кате́хон*-а. Цената, която трябва да се плати за тази сила, е една „пъжна наука“, едно „изкуство на отпагането“, една „задръжача“ форма на съществуването“ (вж. ПС 99) – един живот под хвърляната от *онова-що-задържа* сянка. В края на коментара си към *Политическа теология* ✠ Градев проникновено характеризира въпрешноприсъщата на Шмитовото учение за *катехона* „грясна меланхолия“, ако перифразираме Бенямин. „През целия си живот Шмит се опитва да прогони есхатологичното чрез образа на *katechon*, крепкено историческото въплъщение на онази отвъдна сила (демонична или божествена), която не ускорява второто пришествие, а възпира разрушението на света. Месиянското време, събишето на благодатта, нахлуването на Бог в историята и света ужасява Шмит с неизбежното разрушаване на съществуващата ред и йерархиц, без която няма нито религия, нито общество, нито политическа теология. [...] Без хвърляната и до днес от секуларизираната като право теология сянка на Бога не може да има държава, не може да се възпре пропадането в хаоса на nihilизма и революцията. Така, иманентизирано, теологическото е усмирено в стоманената клетка на политическото“ (ПС 76-77). От точката на най-голяма интензивност на *complexio oppositorum* на теологическото и политическото *катехонът* се превръща във вътрешносветовата стоманенопвъррга клетка на този свят, в който няма вън, а само вътре. За излизане към свободата „политиката на катехона“ трябва да включи в *complexio oppositorum* недвусмисленото твърдение, че „властта сама по себе си е зло“ (вж. Из 150), пък било то и с руска то да бъде прочетено като гностическо.

Излизания завършва с разказа и размисъла за „съвършено лична акт“ на едно изключително по рода си „слизане от папския престол“ и „излизане от папския дворец“. Слезият от трона на свети Петър и излязъл от папския дворец в късния следобед на 28 февруари 2013 г. се откъзва „да стои на мястото си като крайтъгълен камък на Църквата, като „силата, що задържа“ хаоса в този свят“. Той се оттегля от позицията си на *кате́хон*, на „оня, който задържа“ беззаконника и прокарва мост между есхатологичната вяра и историческото съществуване“. Съвестта, а не традицията решава този избор и накарава Светия отец въщност да покаже, че само вярата в Божията подкрепа не стига, за да носи тежестта на понтификата. Давайки право на личния си опит, Бенедикт XV✠ подава оставка от служението на наследник на свети

Петър, от „*катехоничната* сила на Римския понтифекс“, прокарващ „мост между противоположностите: религия и политика, авторитет и власт, дух и ред“. Не проблематизира ли това оттегляне „сакралността на папската институция, а оптим и отношението между свещено и профанно в католицизма“? Не поставя ли позоваването на собствената съвест под въпрос доктрината, според която авторитетът на Христовия наместник произтича не от личните му качества, а от Божия избор (а Светият дух дава на папата толкова сила, колкото са нужни, за да изпълни той докрай своята мисия)? Взелият видимо превес глас на собствената съвест не влиза ли в противоречие с духа на една „правна система, в която, както съвършено точно отбелязва Шмит, е „рационалната съзидателна сила на католицизма“? Нима не надхвърля католическата духовност принципно вътрешната убеденост⁶ като единствен критерий за поведението? Като оставя разума и съвестта да упражнят критическата си функция и приема даденото от тях решение (макар и то да изисква от него да скъса с досегашната традиция и *gokca*), не дава ли той право на модерността, която разкъсва католическата *complexio oppositorum*, разделяйки публична и частна сфера, разум и вяра, индивидуални чувства и обществени институции? В тези въпроси в края на *Излизания* преобладава сякаш едно „отпояване на свободата“ пред „[з]олямата цел [...] самото негово творчество да бъде *katéchon*, интелектуална сила, способна да се противопостави на ентропийното хлъзгане на секуларизацията към безпорядъка и аморфността“ (вж. ПС 76, бел. 89). Първата политическа теология на Владимир Градев започваше с думите на Майстер Екхарт *трябва и от това да се излезе*. Втората започва с мотото от Карл Шмит, за да завърши с Майстер-Екхартовото съзерцание на нищото като възпяване в познанието на Бог в модуса на *Нъне отпущаеши*. Бащината фигура, чийто авторитет осигурява връзката между миналото и настоящето („разговорите с моя баща, които са в основата на тези *Излизания*“), напуска историческата сцена без унижение, без принудата пародийно да излага властта като закон на бащата – пусната от Младенеца да излезе: Тогава имаше в Иерусалим един човек, на име Симеон; и той човек беше праведен и богоговеен, и чакаше Месията, утехата Израилева; и Дух Светий беше върху него. Нему бе предсказано от Духа Светаго, че няма да види смърт, докато не види Христа Господен. И дойде по възхновение в храма. И когато родителите донесоха Младенеца Иисуса, за да извършат на Него обичая по закона, той Го презърна, благослови Бога и рече: сега отпускаш Твоя раб, Агонай, според думата Си, смиром; защото очите ми видяха Твоемо спасение.

ВЛАДИМИР САОУРИН

Владимир Градев, „Излизания“, С., фондация „Комунитас“, 2015.

⁶ Тя заявяа „в основата на Реформацията“ (срв. Из 386) и е доктриналният фундамент на протестантизма. Показателно за способността на католицизма да обгръща противоположностите е, че К. Шмит заимства самия термин *complexio oppositorum* от големия протестантски теолог и историк на църквата Адолф фон Харнак, вж. Harnack, A. v. *Reden und Aufsätze*, Bd. 5, Gießen: Töpelmann, 1930, S. 136: „Когато едно историческо развитие е напреднало до complexio oppositorum, тоест когато е в състояние да обгръне в средата си големите противоположности, то винаги е най-мощно и най-трайно.“

И също Wischmeyer, W. (Hrsg.) *Aus der Werkstatt Harnacks: Transkription Harnackscher Seminarprotokole Hans von Sodens (Sommersemester 1904 – Wintersemester 1905/06)*, Berlin: De Gruyter, 2004, S. 143: „многото примери на complexio oppositorum, които правят католицизма подходящ за приемането на най-различни индивидуалности и полемиката срещу него – толкова трудна“.



Старогръцки митографи, прев. Мирена Славова, Вира Калфина, Димитър Дразнев, изд. Фондация „Българско историческо наследство“, Пл., 2015
Сборникът открива пред българския читател една плеяда

елинистични автори, които каталогизират, разказват, дообработват и интерпретират старогръцките митове: Аполодор, „Митологическа библиотека“; Антонин Либерал, „Метаморфози“, Палефат, „Невероятни истории“, Ератостен, „Възнесяне сред звездите“, Партений Никейски, „Любовни спадания“, Птолемей Хефестион, „Странни истории“, Конон, „Митографски разкази“. Техните шарени истории предлагат един нов подход, но и нова картография към митологията. От разказите за превръщания на Антони Либерал до логичните разяснения от Палефат, тези истории показват старогръцката митология като неготам позната и динамична сфера. Добрите преводи и подробният апарат с имена правят от антологията и неоптеним справочник.



Калин Янакиев, „Европа. Паметта. Пърквата. Политико-исторически и духовни записки“, изд. „Хермес“, Пл., 2015
Новата книга на Калин Янакиев е своеобразен „дневник“ на политико-историческите, философските

и религиозните ми „замисляния“ през последните три години. Поради нейната специфика, в нея се явяват следи от различни събития и дебати, както и тяхното философско-исторически осмисляне. Ядрото на книгата е рефлексии върху основанията на новоевропейската цивилизация и на проблемната ѝ днешна ситуация. На 8 май книгата ще бъде представена в Нова конферентна зала, Ректорат на СУ от 18 часа от Веселин Методиев, Николай Нешков и Тони Николов.



Корин Хукс, „Голямото меню“, прев. Тодорка Минева, СОИМ, поредица „Женската памет“, С., 2014.

Корин Хукс е съвременна белгийска писателка, публикувала е

четири романа: „Голямото меню“ (2001), „Роклята ми не е измачкана“ (2008, бълг. изд. „Алтера“), „Определено те убивам“ (2010) и „Възхищението на жените“ (2012). „Голямото меню“ е книга за самотата на детството в огромния буржоазен дом, с подредения му живот, включващ неизменното храненето на общата трапеза, ритуала по лягането, капризите на майката, четивото на бащата преди сън, играта с куклите... Външно детето е безупречно, но вътрешно то се бунтува, вие от болка и мечтае да надмogne стениите, които го отделят от непосредственото и живо човешко общуване. Романът е носител на наградата „Сороптимист“ за творба на френскоезична романистка (2002) и финалист за престижната белгийска награда „Росел“ (2001).

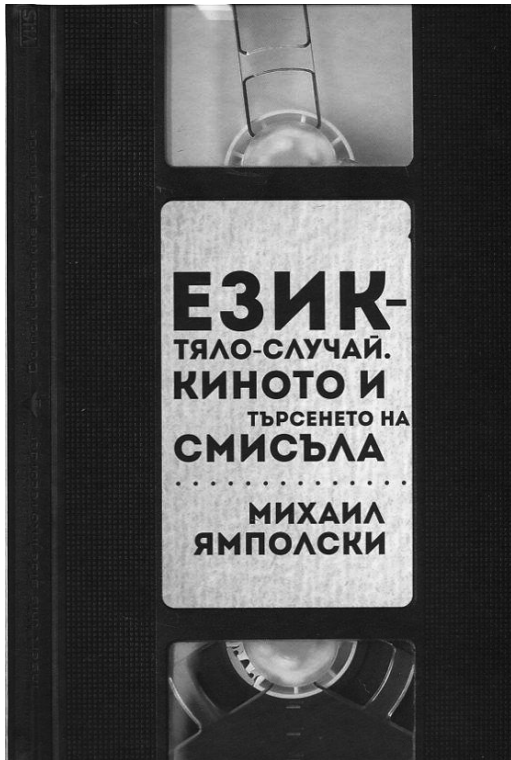
4

Език – тяло – случай

Руският теоретик на киното Михаил Ямполски не е познат на българската публика. Неговите интереси засягат множество философски и естетически концепции от 20. в. Той започва своя научен път като сътрудник в Научноизследователския институт за изкуство, по времето когато интердисциплинарните хуманитарни изследвания в СССР са все още до голяма степен засекретени и произвежданите сборници с научни статии по теория на културата са достояние на малцина. Въпреки затвореността на съветската наука авторът на книгата съумява да въведе в своята научна парадигма идеи и концепции, различни световни течения и изследователски школи. Както той сам посочва, подходът му предпочита да съчетава западна теория с руски филми. Неговите търсения рядко се ограничават до изводи, свързани само с киното, в повечето от статиите в сборника истинската цел е философското осмисляне на понятия като *разказ, образ, изображение*, съвременни концепции за тялото и темпоралността и др. Сборникът *Език – тяло – случай. Киното и търсенето на смисъла* се състои от три части. Първата е озаглавена „Език и пространство“ и е посветена на периода от творчеството на Ямполски, в който той възприема идеите на руския формализъм и Тартуско-московската семиотична школа. Тук преобладават проблемите за формата и материала, за езика на киното, за скришните конвенции на възприемането на филма. Частта „Лице и тяло“ е белязана от феноменологическия подход към организацията на пространството и действието в киното и от нещо, което можем да наречем *киноантропология*. Третата част „Кайрос“ включва текстове, които се занимават с пресечните точки на различни темпорални пластове във филма. Търсенето на смисъла тук се осъществява в духа на философията на Жил Делёз. Книгата на Михаил Ямполски проследява неговия творчески път и текстовете от различните части често съдържат препратки един към друг. Използването на философски концепции се осъществява както чрез конкретно цитиране, така и на нивото на идеите, на нивото на онова, което е направило системата популярна. Много по-важно е обаче, че авторът съумява да придаде на определени кинематографски жестове цялостно значение за мисленето. Така киното се превръща в инструмент на съзерцанието и активно формира светоотношението на зрителя – книгата определено надхвърля предпологаемите очаквания към една киноестетика.

Език и пространство

Сходствата на киното като знакова система с тази на естествения език са в



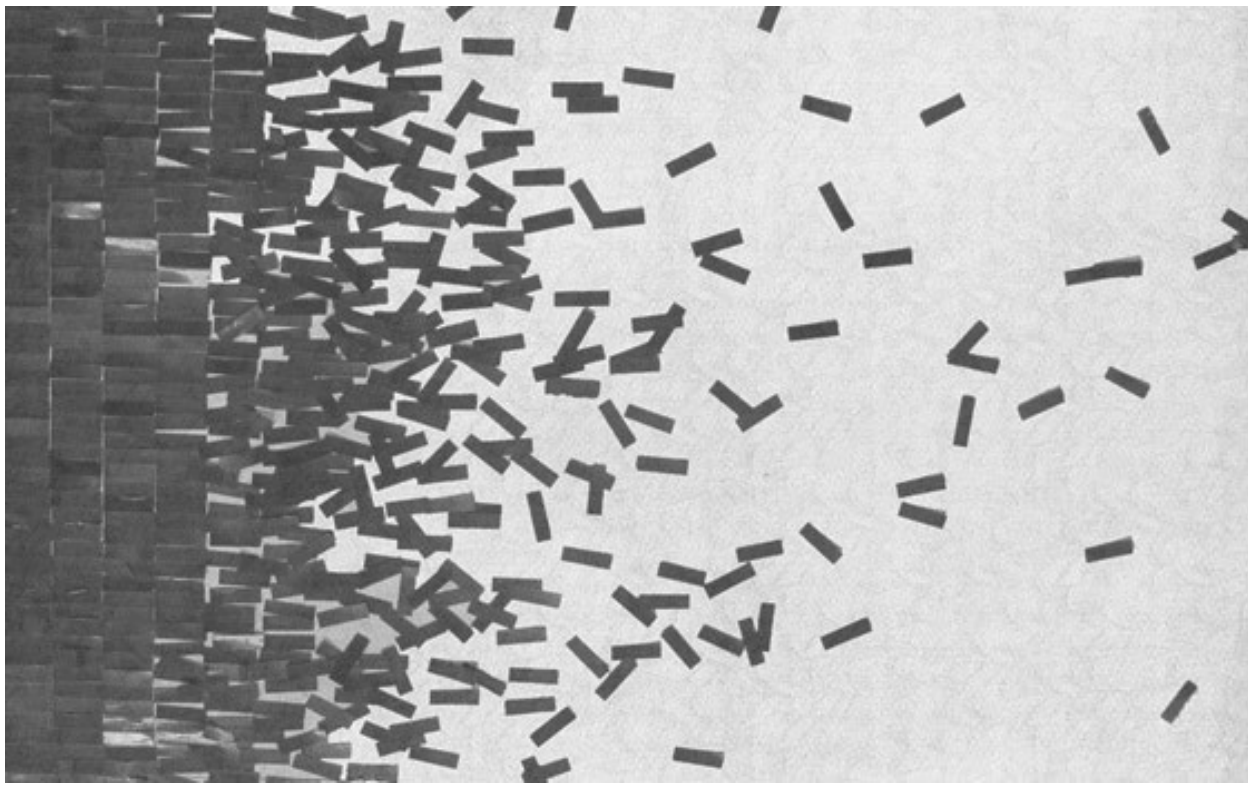
центъра на семиотическия подход, който авторът възприема през осемдесетте. В предговора си към сборника той разпознава някои от сходствата като пресилени от семиотическата теория, тъй като киното като моделираща система не използва знаци с немотивирана връзка на означаващо и означаемо, то борава с изображения и те не могат да бъдат откъснати от едно първично „естествено“ разпознаване и подведени изцяло към вътрешните закони на своята система на функциониране. Тези изображения според някои от теориите на ОПОЯЗ (Общество за изучаването на поетическия език) са „смислови вещи“, а не знаци. Текстовете от първата част са изключително интересни като история на киното, на идеите за самото изкуство и на възникването на неговите собствени понятия и термини. Филмите на американската компания „Байограф“ и легендарния режисьор Грифит веднага породили спорове относно материала, който се изобразява, и отношението на избраната форма към него. Базов проблем в зората на филмовото изкуство е възможността то да бъде „матално изкуство“, да се доближи максимално до впечатленията, които у нас оставя самият живот. Ямполски опровергава тези ранни и често възраждащи се впоследствие надежди в няколко свои статии, от които най-важна е „Киното – „матално“ и „монтажно“ (1982). Още с първите си кодификации филмът се стреми да се ограничи в експонирането по най-различни начини. Така именно се реализира и творческият избор, дори самата направа на филм като избор. Мечтата за тотално кино е съществувала още

преди създаването на кинокамерата в циркови изобретения като движещите се панорами и стереорами, но онова, което е най-характерно за ранните художествени филми, е ограничеността на формата. Истинското място на мечтата за тотално представяне, както Ямполски забелязва в своята по-късна статия „Цензурата като тържество на живота“, е идеологически натовареното кино. Друг важен проблем са основанията, които са били необходими на ранните режисьори, за да употребят определен похват. Дали похватът изразява правилно посланието на филма и дали се спазва правдоподобие. Ямполски се занимава с едрия план, паралелния монтаж, смяната на ъглите при монтажа и много други похвати. Освен със задълбочените анализи, читателите могат да се запознаят и с интересни факти от киноисторията. Първоначално паралелният монтаж на сцени се използвал само за да се изрази духовното единение на физически разделени персонажи, а психологическото значение на близкия план е било непонятно за мнозина.

Лице и тяло

Основната категория, която Михаил Ямполски използва, за да дефинира спецификата на киното като изкуство и неговите семантични възможности, е монтажът. Границата между неговия, условно казано, първи и втори творчески период може да бъде най-ясно открояна в това, че монтажът за формалистите и семиотиците, макар и многообразно описан, остава самият той едно описание на онова, което можем да постигнем с камера и екран, планове и ъгли на експозиция. Феноменологическият поглед към естетическата ситуация в по-късните статии на Ямполски ориентира представянето другояче. Феномените на тялото, съзерцанието и потенциалните синтези, така както светът се възприема във философията на Едмунд Хусерл, дават по-големи възможности авторът да обясни защо и как камерата следи определени неща и как конституира погледа във филма. Заслужава си да бъдат споменати някои от разгледаните идеи за въображаемото пространство на филма и за ролята на монтажа в неговото изграждане. На първо място това е идеята на последователя на френския психоаналитик Жак Лакан Жак-Ален Милер, че при смяната на ъглите в монтирането на филма ние никога не виждаме мястото, откъдето е заснет предишният кадър, защото инстанцията на мястото на погледа е фигура на отсъстващия Друг, онзи, който създава филма, но отсъства от него. Самото въображаемо пространство пък е „изкривено“ от свои собствени негеометрични центрове – „въображаемото пространство на филма се изгражда около „телата“ и

има феноменологически характер“ (Ямполски). Когато монтирането не засяга играта на гледни точки или фокализации, то дава на повествованието ритъм, който в киното е по-значим фактор за смислоизграждането от проследяването на вживяването на актьора според остарелите концепции на Станиславски. В своите опити да концептуализира монтажа философски Михаил Ямполски понякога използва чужди идеи доста френовно, но по този начин би могъл да помогне на читателите, които се занимават с хуманитарна наука и търсят оригинални хрумвания. „Монтажът,



разбира се, не е нищо друго, освен частен случай на проява на смисловата поменция на интервала (...). Това е интервалът на фонологическите опозиции, и интервалът в бинарните опозиции на митологичните структури при Клод Леви-Строс, и хиазмът при Хайдегер, повторението и различието при Делбоз и Дериди и много други.“ (Ямполски „Монтажът“) Като много други теоретици, Ямполски има свой любим пример от практиката, който да служи като пресечна точка на използваните теории. Става дума за съветския и по-късно руски режисьор Александър Сокуров. Като противоположен на Андрей Тарковски с неговото съвпадане между психично и кинематографично време, за Ямполски Сокуров е автор на повествуването чрез пространството, проблематиката на мялото и пресичането на темпоралните плоскости. В статията „Платонов, прочетен от Сокуров“ виждаме как режисьорът претъждва целенасочено примитивизираното разказване на Платонов със средствата на специфичното пространство на филма. Ямполски се занимава също така и с елементите, които изцяло остават извън разказа, „извъндиегетическите вметки“. Сокуров по-късно служи за важен пример към концепциите за мялото, заимствани от феноменологическата философия и от Мишел Фуко. Статията „Смъртта в киното“ е посветена на „дисциплинирането на телата“ и пространството около мъртвото тяло във филма „Втори кръг“.

Кайрос

Феноменологията и семиотическият анализ не дават на автора на книгата възможност да се докосне директно до самото пораждање на смисъла във филмите, които той желае да анализира. Независимо от научните успехи, филмите рядко застават като нещо повече от примери за свойствата на материала или за определени философски концепции за човешкия свят. Ямполски се обръща към теорията за смисъла и събитието на Жил Делбоз („Логика на смисъла“). Смисълът не се реализира нито в нещата, нито в изказването, той е събитие, атрибутирано към тях. Сблъсъкът на различни темпоралности е най-честият пример за важните за смисъла моменти във филма. Така смисълът не е нито в дискурса (според Ямполски това е начинът, по който режисьорът заснема събитията), нито в повествованието (тук този термин обозначава порядъка на събитията, като фигурата на режисьора е абстрахирана от тях), нито в обясненията на гласа на разказвача, ако има такъв („Дискурс и повествование“). Той се разкрива в пресечните точки на определени серии от елементи или темпорални плоскости. За пресечните точки авторът използва понятието *kairos* [добър случай] и така поставя акцент върху художествената събитийност, случването на филма. И тук на помощ отново идва творчеството на Сокуров („Киното на несъответствията – кайрос и история във филмите на Сокуров“). Концепциите на режисьора за историята са сложно изградени с кадри вметки върху предметния свят и откъси от документални хроники, които имат своята пресечна точка в *случая* на филма. За българския читател книгата на Михаил Ямполски е както успешен философски опит върху киното, така и интересен документ за историографията на науката. В споровете и скандалите на съветските критици ние можем лесно да разпознаем някои свои местни скандали в културата като така наречения Кормиловски спор, „случая „Поплюв“ или постмодерния дебат на осемдесетте.

ГЕОРГИ ИЛИЕВ

Михаил Ямполски, „Език – тяло – случай. Киното и търсенето на смисъла“, прев. Мария Луискова, С., „Пергамент“, 2014.



1. Уводно. Ако трябва да резюмирам всичко, което искам да съобща на читателя за тази книга, то бих казал просто: „Прочети я!“. И ако читателят изпълни тази препоръка, той/тя вероятно ще осмисли и препоръката ми: „Прочети я няколко пъти!“. Казвам това от личен опит. И разбира се, ще се опитам да обясня защо съм убеден, че това е една вътхновяваща творба, едно забележително явление на нашата интелектуална панорама. Авторът академик Иван Тодоров е познат в наши и чуждестранни научни среди с многобройните си изследователски публикации в областта на математичната и теоретичната физика. Спецификата на научната публицистика не позволява да се разкрият онези теми, асоциации, метафори, които подхранват тези текстове, но остават „зад екран“. С публикуването на настоящата книга, съдържаща четени и писани в продължение на повече от 4 десетилетия лекции и статии за по-широка аудитория, се допълват и обогатяват текстовете, адресирани към професионалисти. Половината от тези статии бяха отпечатани в органа на Съюза на физиките в България, списанието „Светът на физиката“, с което чувствително се повиши качеството на списанието. По-нататък ще опитам кратко да очертая съдържанието на книгата, като ще следвам трите теми на заглавието: *наука – личности – преживяно*.

2. Наука. Този раздел обхваща практически цялата книга. Тук веднага обръщам внимание, че по предупреждението на самия автор „в тези лекции не се прави дори опит за последователно изложение на научни въпроси“ (с. 11). От себе си бих добавил, че за сметка на това читателят получава възможност да огледа една по-егромаша панорама на идеите за симетрия, за релативистика и за единна теория, както и за теорията на суперструните, щедро обогатени с философски, методологични, исторически и даже поетични нюанси. А обилните авторови пояснения, както и кратките исторически и литературни справки под линия създават у читателя комфортното усещане, че винаги стъпва на здрава основа, изградена от прецизна мисъл, ясна изразност и внушаваща пълно доверие логическа свързаност. Мисля, че именно тези качества на текста ще предложат дори на професионалиста нови аспекти на собствената му област на занимания. Това прави разделите за наука особено ценни като методология и като въведение в актуални научни проблеми. Разбира се, съобразявайки се с думите на автора: „четенето на книга като тази по никакъв начин не може да замени сериозното изучаване на науката“ (с. 1).

3. Личности. Този раздел тясно се преплита с предишния, като заедно с това предоставя на читателя изключителната възможност да види отблизо и с увлекателна картинност образите на бележити учени. Със завладяващ белегистичен талант авторът ни запознава с личности, превърнали се в легенди на науката. Представени са класици на древността (Питагор, Платон, Аристотел, Птолемей), учени на Ренесанса и Новото време (Кеплер, Коперник, Декарт, Галилей, Нютон, Фарадей и Максвел) и на съвременето (Поанкаре и Планк, Хилберт и Айнщайн). Буди възхищение виртуозното представяне на физични теоретици (Дирак, Хайзенберг, Йордан и Болцман) наред с математици като

Галоа, Гьодел и Громендик. При това авторът постига забележителен баланс между задълбоченост, недопускаща никаква профанация, и удивителна лекота, присъща на високото белегистично майсторство. Тези раздели, освен че са наситени с малко познати у нас исторически знания, носят белега на задълбочения психологически анализ, без който не би могла да мине нито една сериозна биография. В същия стил, но заедно с това с подчертана уважителност, са обрисувани български учени (Ярослав Тагамлици, Христо Христов), при които авторът е направил първите си стъпки на учен изследовател.

4. Обзори на автора. В книгата са включени няколко обзора (за книгата на Ален Кон „Триъгълник на мисли“, глава 6; за книгата на Юрий Манин „Математиката като метафора“, глава 8, и за книгата на Н. Срепенова „Университетът и физиките – начало“, глава 22). Трябва да подчертая, че коментарите на акад. Тодоров към тези съчинения извънредно много разширяват и обогатяват оригиналните текстове и са блестящ образец както за задълбочен прочит, така и за адекватно представяне на чужди текстове. (Дали това не е бумеранг срещу пишещия тези редове?)

5. Преживяно. Последният раздел на книгата, наречен „Преживяно“, поражда с рязката смяна на тоналността. Личното изживяване взема връх над научната дистанцираност и обективност. Разбираем е преходът към поетичната изразност – темите за любовта и смъртта не могат без поетичното слово. Така и Есенин, преди да каже последно „сбогом“ на живота, пише:

*В этой жизни умирать не ново –
Но и жить, конечно, не новей.*

И тъй като само със стих може да се неутрализира магнетичната мощ на това двустийше, Маяковски написва в отговор:

*В этой жизни
помереть
не трудно.
Сделать жизнь
значительно трудней..*

Но по-късно сам последвал своя поетичен събрат. Струва ми се, че в този последен раздел не само написването, но и прочитането е дълбоко личностно изживяване. Затова когато затвори книгата, читателят остава дълбоко замислен и заедно с това съпричастен с преживяното от автора.

6. Заклучителна бележка. Мой приятел, работник в БАН, упорито превежда на български език книги и статии от изтъкнати чуждестранни учени – главно физици. На въпроса защо влага толкова време и сили в работа, която не му се зачита като научна и не води до кариерно израстване, неговият отговор неизменно е един и същ: трябва нашият читател да познава добри образци на съчинения, които да служат като високи еталони за следване (и заедно с това да пресекат пътя на амбициозната халтура). Книгата на академик Иван Тодоров доказва, че такъв висок образец може да бъде създаден и в български оригинал. Особено от автор, чийто любим девиз е двустийшието на английския поет Едуард Йънг (1681 – 1765) от поемата „Нощни размисли“:

*Твърде ниско строят онези, които
Не се стремят да достигнат звездите.*

МИХАИЛ БУШЕВ

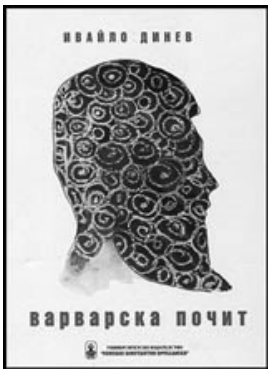
Иван Тодоров, „Наука, личности, преживяно“, С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2014, 384 с.



Марко Бадзато, „Аборт от любов“, превод Теодора Иванова, изд. МВИЛ АГЕНЦИЯ, С., 2015 Оригинален и предизвикателен, новият роман на италианския писател Марко Бадзато едновременно защитава и позволява окупване на иначе неприкосновените територии на личността. Темата за аборта и предефинирането на егото: нероденото дете и неродената търпимост към сексуално различните. Роман за механизмите на отстраняването и за избора да бъдеш встрани, за етикетите в малкия град и за етиката в журналистиката. Чете се преждевременно.



Енис Батур, „Кой си, какво си?“, превод Хюсеин Мевсим, Изд. „ДА“, С., 2015 „Кой си, какво си?“ е книга за поезията като самоопределяне. Една от най-честите фигури е фигурата на „двете“ или по-скоро – зевът между „двете“: тук са междуредията, паузите на строфите, времето между два живота, чакането между младостта и старостта. Усещането, че запълваш наново празните полета на „бяла страница“. Като че ли всяка идентичност е повторение. Самият Енис Батур обаче е неповторим поет, следвайки крихите линии на мисълта му, читателят внезапно се докосва до най-интензивните човешки преживявания.

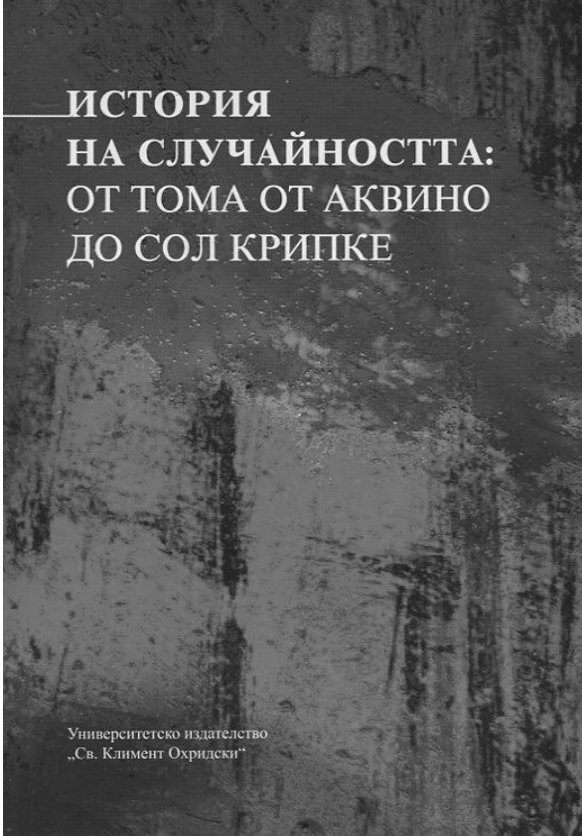


Ивайло Динев, „Варварска почит“, УИ „Епископ Константин Преславски“, Ш., 2015 Гео Милев вижда оварваряването в езика като белег на новата поезия. Оттук можем да тръгнем да мислим за дебютната книга с поезия на Ивайло Динев. Тя е груба, сурова, варварска и в този смисъл – нова. Стихосбирката предлага своя визия за социалното: това са връзки между хората, но и механизми, които пречат да се осъществят връзките. Поезията е границата, която трябва да бъде прокарана между „аз“ и „тя“, между аз и „ние“, за да се осъществи онова, което всеки по различен начин определя като „единствения“ личен избор.

Една неслучайна история

Според най-ранните форми на понятизиране на проблема за случайността тя бива определяна негативно като „това, което не става нищо по необходимост, нищо винаги, нищо в повечето случаи“ (Arist., *Phys.*, II, 196b11-2). Така за Аристотел „случайни“ се наричат един малък брой процеси в природата, белязани от някакво специфично отклонение в опозиция спрямо това, което става във всички или в повечето случаи. По този начин изглежда, че случайността се разгръща в междината между една предполагаема тоталност („всеки път“, „във всички случаи“, „правило“) и емпиричното ѝ осъществяване, отличаващо се единствено с доближаване до тази тоталност (едно „почти всеки път“, „в почти всички случаи“, едно *почти* правило). Но колко случаи са нужни, за да съставят числото на повечето? Без съмнение един от „по-малкото“ случаи е появата на сборника статии „История на случайността: от Тома от Аквино до Сол Крипке“. Както отбелязва в предговора съставителят на сборника Александър Кънев, „историята на западната философия е до голяма степен „история на необходимостта“ (с. 9). Случайното на свой ред най-общо се мисли като *ненеобходимо* (В. Вигински, с. 153) – то е разликата в това „почти“, остатък, който идва да опише *пренебрежимите* от философска гледна точка аберации на емпиричното. Толкова по-сериозна и трудна ще бъде тогава задачата по отчитането на тези отклонения. Сборникът се опитва да даде един множествен набор от исторически перспективи към този странен, систематично negliжиран елемент на опита. Доколкото е бил изобицо коментриран, това се е случвало всеки път и преди всичко ако не като отрицание, то най-малкото като изключение, като „извънредно положение“ на *необходимостта*, като нейната обратна, тъмна страна, която поради „тъмното“ си качество така и не се помества изцяло в осветяваното от философския разум поле. Причините за „съдбата“ на случайността в историята на западната философия могат да бъдат забелязани от пръв поглед: става дума за особената необяснимост и не-мислимост на случайността – тя не подлежи, или поне не изцяло, или поне не еднозначно и просто, на проумяване. Тогава една история на мисленето или дискурсивизирането на случайността би се поставила в ролята на история на мисленето на това, което не подлежи на мислимост, което винаги се движи някъде по ръба ѝ и което трудно се поддава на понятизиране. От друга страна, сборникът настоява върху една историческа перспектива, от която следва да бъде разгледан въпросът за случайността, като при това подчертано се отказва от възможността да строи история на понятията. Ето защо заглавието гласи „История на случайността“, а не „история на понятието за случайност“. Трябва да бъде

Рубриката се поддържа с финансовата подкрепа на Национален фонд „Култура“.



изведена на преден план и актуалността на проблема за случайното, доколкото в последно време в неговото преосмисляне самата западна философска традиция се опитва да предефинира собствените си исторически и теоретични координати. И така, случайното се разбъзва при опит за понятизиране. Сборникът „История на случайността“ си поставя за цел да очертае някои от линиите на това разбъзване, без да им налага външна централизация или йерархизация. Многообразието от гледища, теории и подходи към случайното обаче показва, че във всяка от статииите изследователите по необходимост се съобразяват с горепосочената особеност: случайността отпказва да се подчини непосредствено и еднозначно на принципи. Ето защо анализът ѝ (включително историческият) трябва да се проведе под формата на откриване и пълкуване на симптоми. Симптоматичното в случая се представя като повторителност на мотиви, като рекурентност на понятия, спрямо които случайното попада в едни или други отношения. Тъкмо тази меняща се конфигурация от съпътстващи понятия може да ни даде знание за същността на случайното (ако такава изобицо има). Спрямо някои от тези понятия то се явява в опозиция, спрямо други – в нещо като понятишно родство. Част от тези понятия споделят със случайното трудността при понятизиране – материята, сетивността, сингуларното, чудото и чудовището, събитието, предположението и допускането. Други се появяват като феномени, спрямо които случайното стои като някакво отклонение (т.е. застава на страната на необходимостта) – например каузалността, закономерното, природата, разбирана в смисъла „природните закони“, целта и целевата причина. Трети наподобяват по-скоро проблемни области, в които случайното заема някаква позиция – като да речем въпросите за съдбата и свободата, за възможното и вероятното, за познанието и предвиждането на бъдещето. Така виждаме случайното обвързано на първо място с идеята за *контингентност* и обяснено чрез спецификата на една усложнена и йерархизирана *каузалност* от „вторични причини“ у Тома от Аквино (статията на Ал. Докова „Случайно и *необходимо* в контингентния свят при Тома от Аквино“). На следващо място, при Лайбниц, основна категория, която се намесва в структурата на традиционната каузалност, се оказва *възможността*, както посочва статията „Релацията необходимост-възможност-случайност във философията на Лайбниц“ на Кр.

Криворова. И тук случайността е обяснена откъм множеството междинни членове, но този път това множество е посочено като безкрайно. Статията ни показва как Лайбниц се избавя от тревожата за наличието на случайност в света чрез стратегия, сходна с тази на Тома (всичко в крайна сметка е умиотворено в общата разумна причина, Бог), но регистрира и особенния *нередуцируем остатък в обяснимостта* на случайното чрез представата за безкрайността на анализа (едно „клони към“, „почти“). Друг общ момент между тези двете перспективи към случайността – тази на Тома и тази на Лайбниц – се отнася до работата на свободната Божия воля при сътворението на света – светът не е необходим, защото е бил създаден по *свободната воля* на Бога. От тази позиция можем да заключим, че случайното се мисли като *един възможен избор*, т.е. като обвързано с едно етическо понятие – това за *свобода*. Представата за една всеобща подредена хармония, която да опитомява подгивната дейност на случайното, се оказва водеща и при английските платонисти от XVII в. (преди всичко А. Шафтсбъри), както посочва О. Касабов в статията „Хаос и игра. Призрактът на случайността в класическата естетика“. В същото време обаче интерпретацията и рецепцията на тази традиция в класическата естетика демонстрира, че случайното започва да играе решаваща роля при конституирането на модерното понятие за изкуство, доколкото се отнася, макар по различен начин, и до двете основни естетически категории – красивото и възвишеното. От анализа на О. Касабов можем да изведем две фигури на случайността, които ще бъдат от значение за последващата история на случайността – това са фигуриите на „ицстптивата случайност“ (късмета – красивото) и на „ужасяващата случайност“ (необяснимото, неконтролируемостта – възвишеното и хаосът). Случайното следователно е неслучаен участник в конституирането на модерната естетика. Но както видяхме, то се отличава и с известни етически импликаци, отнасящи се до въпроса за свободната воля срещу (природния) детерминизъм. Тъкмо в контекста на този проблем се явява случайното в статията на Ал. Арабаджиева „Дилектика на (не)случайността: Маркс и Касториadis за хода на историята“. Тук обаче откриваме работата на случайността във философията на историята – в опиращата се на Хегел Марксото философска концепция за същността на социалните и исторически феномени и в нейните интерпретации при Алтосер, Попър, Мийкъл, Касториadis. В този аспект случайността се явява и като контингентност в разпределението на труда, и като възможност за пробив в действащата по силата на необходими закони исторически свят – чрез свободната воля за революционен акт. От друга страна, в този случай най-ясно виждаме съзнанието за връзката между случайност и *материя* в идеите на диалектическия материализъм. Хегеловата и Марксотова концепция за историята извършват прехода към проблематиката на следващата група разгледани в сборника автори, при които акцентът се отмества от философия на историята към спецификите на онтологията в съвременната традиция. Така статията на П. Петков „Необходимостта на случайността: Делъоз, Бадиу и Меясу“ въвежда още едно понятие, което изглежда сродено с това за

случайното – става дума за сингуларното, а отпук – и за събитието. Доколкото тези два феномена се мислят през идеята за непредвидимост, спонтанност и неповторимост, те се оказват белязани от случайността. Движението от Делъоз към Меясу (с радикалното му понятие за хиперхаос) показва нарастващата значимост на случайното в съвременната онтология. Текстът на В. Вигински „Три съвременни понятия за случайност“ е ориентиран преди всичко към понятизирането на идеята за случайност в логиката и точните науки през XX в. Това понятизиране е видно в три измерения – контингентност, шанс и произволност, което съответства на три различни начина на концепиране на предмета, на който се приписва случайност, а той на свой ред може да бъде разглеждан съответно като алтернатива, процес или обект. Трите съвременни понятия за случайност обаче се отличават и с вътрешна историзация, която предполага, че контингентността е най-ранна, свързана с предмодерната философия и тази на ранното Ново време и с въпроса за *възможността*, шансът е нейна репонятизация от началото на модерната епоха, отнасяща се към теорията на *вероятностите*, а най-модерно, свързано с XX в. понятие, е това за произволност, което работи с математически алгоритми (като по-старите форми на мислене не изчезват с настъпването на новите). Налице е обаче, както подчертава авторът, едно движение на търсене на все по-устойчив математически модел за описание на случайното от Паскал и Ферма през Хюйгенс, Бернули, Лаплас и др. към съвременни математични и физици като Мизес, Колмогоров, Мартин-Льоф. В исторически план тези процеси разгръщат спектър от понятия за случайност, които се отнасят до проблема за *основанията и причиняването* при случайността и чийто екстремни положения са отбелязани от В. Вигински с понятията „индетерминизъм“ и „детерминизъм“ и с традиционните метафори за радикално непредсказуемите облаци и напълно изчислимите часовници. Сборникът завършва в полето на логиката със статията на Н. Неделчев „Идентичност и случайност: Куайн vs. Крипке“. В центъра стои въпросът за статута и особеностите на модалната логика в нейните модерни интерпретации – при Карнап, Куайн и Крипке. Освен въпросът за възможността (за случайността, интерпретирана като контингентност) и в този случай основно понятие, което създава проблем пред последователната приложимост на модалната логика, се оказват именно *сингуларните* термини, които довеждат до *аномалии* във функционирането на логическите принципи. Случайното се оказва проблем както по отношение на познаваемостта на света от човека, така и в отношение към неговата онтологична структура. Статииите от сборника показват, че симптоматиката на случайното белязва не просто различни исторически епохи, но и всякакви области на философското и научното знание. Където и да се появи, случайното се представя като тъмна ниша и странно отклонение от хода на позитивния напредък на разума. Вместо да предлага решения, случайността по-скоро изисква стратегия за справяне и тъкмо изобретяването на нови и нови стратегии за справяне очертава линиите на философската ѝ продуктивност.

БОГДАНА ПАСКАЛЕВА

„История на случайността: от Тома от Аквино до Сол Крипке“, съст. Александър Кънев, С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2014.

Разглобено време

Трансформираният цитат от „Любовната песен на Дж. Алфред Пруфрок“ от Т. С. Елиът: „Времето е пациент, упоен за операция“ е една от началните реплики на представлението „Траевремене“ по текст на Радослав Чичев с режисьор Ида Даниел. Това изречение е почти симетрично поставено малко след началото и малко преди края на пиесата. То е рамка, то е закуската и вечерята, то е клоч. Подобна симетрия на текста е „тебеширено“ очертание за самото действие. Изглежда фиксирано, но е лесно излично. Има поле, в което действието се случва и за да не се изплъзне, то е утвържено от архитектурата на текста, въпреки и на цялото представление, намираще се в специфична езикова и литературна клопка, ограда, но е поверено и на един от героите. Размервачът (Елена Димитрова) фиксира пространствено и отбелязва театралното случване. Частите са заклепени в свърхобмислянето на времето, в нагрупването на преднамерени безсмислици, във всекидневни в употребата си изрази. Времето – в смисъла на нечие човешко време, на спомена, на временното, на междувременното, на миналото, на биографичното, на паметта, на ежедневието, на баналното, на предчувствието за рутина, на бъдещето, на неразпознаваемото – е разглобено и разхвърляно като стар, забравен пъзел. В него липсват части, нещата не пасват съвсем, но принадлежат на обща картина. Може да се допусне, да се добие представа,



Сн. Траяна Ковачева

нагрупва, маркира. До финала, до „нощта на езика“, когато телесното надделява, когато ще се мисли нова азбука, тази на мялото, когато езикът ще бъде отрязан и когато той ще бъде умъртвен. Театралната действителност на представлението е трудна за проследяване. Тя преминава през целенасочено фрагментирани истории, спомени, усещания, разсъждения, откъси от четирима приятели – Липсата, Шареното,

като структура е съвсем подобно на предшестващите го. Неясно остава как персонажите попадат в откъса, който публиката вижда. Привидно изглежда случайно подбран, разхвърлян сред останалите спомени и парчета от време. Конструкцията на представлението обаче съдържа кодове за разбиране, макар те да не трябва да се приемат за абсолютни. Такъв е диалогът между Шареното и Езика:

Шареното:

Твоят ген колко части има тогава?

Езика: Отдавна не съм го разглобявал, не знам, като малък редовно го правех.

Шареното:

И колко части имаше?

Езика: Имаше една част, която беше за ядене на шоколад, друга за плънене на костилки. За чупене на прозорци, за късане на нерви на мама и татко, за следобеден сън, който никога не беше сън, за целене с фунтики, за ранички по краката и ръцете, за подскачане, за банички...

Шареното: ...Не помниш много.

Езика: За да помня много, трябва да се намирам в определената за спомняне част на деня. Иначе няма начин.

Като че ли в различни, произволни, разбъркани части на дните намираме героите. В тях те се засичат за кратко, бръщолевят или пушат, или се хранят, или разказват, или пеят, или си спомнят. Времената им рядко съвпадат, но динамиката на тази изолация действие и хармонично. Това личи в друг важен компонент от спектакъла – музиката. За представлението има специално направени композиции и дори музикални инструменти (от Тодор Стоянов и Александър Даниел). Абсолютно всеки наличен предмет, вдишвания, докосвания, всичко, което произвежда звук, се ползва за извличане на мелодия. Музиката е паралелна на цялото действие и в нея всеки има свой ритъм. Функционирането на представление в тоталност е очевидно качество на „Траевремене“. Действието –

актьорско и музикално, съотнесено към пространството (на студио Проектиране и оформено от архитектурно студио dontDIY и студенти от студио Проектиране) се случва в пълна едновременност и взаимодействие с текста, без нищо да е илюстративно спрямо другите. В този общ акт, действие на специфична цялост, се поражда паралелното усещане за смътна фоновост, нещо, до което публиката няма достъп.

От една страна, това всещност невярно чувство е свързано със самото пространство – зрителят не може да вижда абсолютно всичко по време на представлението. Усещането за убягване се появява много рано в спектакъла и е директно свързано с това, че той не цели еднороден образ. Гледаният наблюдава през филтър различни парчета на нечие невъзможно цяло. В нещо като конструиран образен хаос, като в мъгла, изникват различни ориентирни. В една от първите сцени Езика, Липсата, Чакала и Шареното закусват, „ядат за яденото“. Встрани, пред черните врати с гръб, са двете анонимни жени. Те изписват „тяхното“ пространство. Нанасят, привидно, списък с хранителни продукти или може би меню. По време на действието текстът става сякаш по-цялостен, но абсолютно нечетлив. Когато вече не е останало място, те започват да пишат върху текста, после с подгизнали грехи заличават невъзможното за прочитане. Тази сцена е особено важна. Текстът е там, пред очите на публиката, и същевременно не е. Публиката вероятно подозира, че той е и носител на смисъл, който ѝ е отнет, не ѝ е предоставен или отсъства. Подобно на историята на Липсата, текстът се намира на очевидно място, докато не бъде заличен. *Онова, което остава неразбрано*, може да е само предчувствие за отсъствие, а може и да се намира другаде: „Истината е, че ме нямаше на определените места, на които трябваше да бъда, като например, никога не се прибирах за следобедна закуска. Но аз си бях там, където си бях, най-често зад блока с другите деца. Но хората си мислят, щом този не е там, където трябва да бъде, значи него го няма. Бъркам се, не е така, него си го има. Зад блока е, играе си с другите деца. И лепнаха ми „Липсата“ значи, като ме имаше, и в един момент обаче, напук на всички, изчезнах. По това време някъде спряха да ми викат така. Настана абсолютно объркване.“ Изписването на този текст върху вратите е и потенция за смисъл, който никога не се осъществява, защото негов носител е езикът. „Траевремене“ прилича на своеобразен опит за археология на паметта, разбиращ невъзможността за тотално проследяване. Пиесата не ползва контекстуални трикове, а употребява произволни времеви откъси, които определят присъствието на персонажите в нийде и навсякъде, в движение към смъртта, „това рисковано начинание“, в някакъв плах ужас от невъзможността да добият цялостен смисъл, някакво знание, разбиране, да изговорят времето, да го запечатат. „Траевремене“ е краткотраен спектакъл. Той се случи едва девет път и бъдещата му поява също би била спорадична. Дори това е в полза, допълва и работи в цялостната му логика.

ДЕМНА ДИМИТРОВА

Проектът е финансиран от Столична програма „Култура“ на Столична община за 2015 г.



Сн. Яна Пункина

но цялостният образ вече не може да бъде постигнат. „Времето е пациент, упоен за операция“ – за малко то е статично, за да му се видят фрагментите, понеже е неназовимо, понеже няма цялост, понеже не е тяло. Тялото е „директиска палка“, инструмент, носител на времето, временна сурогатна илюстрация. На него е противопоставен езикът, пълноправен на времето, съдържащ го: „всяка дума е време и всяка буква също. Ние постоянно го изговаряме, постоянно го изписваме. Създаваме малки капсули, в които го заживяваме“. Обговарянето, респективно – преживяването на времето, е извадено на показ, разчекнато е. Образността на „Траевремене“ е зависима от езика. Той е действието, капанът за времето, съществува в постоянна невъзможност да се осъществи. Като че е заключен сам в себе си и се опитва да се реализира, да се освободи отново единствено през себе си. Заповя се разпада,

Чакала и Езика (Александър Митрев, Юлиан Петров, Петър Мелчев и Мариет Росен). Няма същински разказ, няма биографии, няма знание или мотивация, няма обособени, назовани социални обстоятелства, нито пространства. Разпознаването на персонажите и евентуалната среда е в регистъра на допускането, на бързите асоциации, в които например анонимните Жена 1 и Жена 2 (Мариета Петрова, Мирослава Захова) биха могли да бъдат домакини, сервитьорки, съседки. Героите са отделени и автономни във времето си, несинхронни спрямо другите. В своята самостоятелност те взаимодействат, разменят реплики, които имитират общуване и които сякаш още по-мощно настояват на тяхната отделност. Размервачът е напълно страничен на действието. С песните или монолозите си, той не задава нов ритъм, нищо не променя. Прекъсва или „въвежда“ действие, което

На 25 април 2015 г. се навършиха 100 години от рождението на един от най-ярките, ерудирани и свободомислещи български интелектуалци от близкото минало – професора по театрознание, любимия преподавател и безусловен авторитет за поколения актьори, режисьори и театроведи Любомир Тенев (1915-1993).

По този повод ви предлагаме текста на една от неговите най-добри студентки, днес преподавател по история на българския театър в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ проф. д. и. н. Анна Топалджикова.



Любомир Тенев

В началото на 70-те години на миналия век бях приета като студентка по театрознание във ВИТИЗ в клас с ръководител професор Любомир Тенев. Това беше неговият първи клас след 10-годишно прекъсване на приема по специалността и последният до неговото пенсиониране. Професор Тенев беше необикновена личност, която се очертаваше ярко на фона на нашите интелектуални среди от онова време. Имаше силно влияние върху театралния живот, беше безспорен авторитет за театралните практики и теоретици. Той олицетворяваше за всички ни широтата, толерантността, естетическите ценности на едно европейско присъствие. Бе най-авторитетният и най-обаятелният театрален критик, анализатор, изследовател и учен, надарен с изключително чувствителни сетива към изкуството и към театъра. Обаянието на неговото слово и артистичното, силно сугестивно присъствие на личността му бяха уникални. Те правеха мисълта му видима и осезаема - жива, чувствителна, дълбока, заразяваща, провокираща. Професор Любомир Тенев беше преди всичко диалогичен - търсеше, провокираше срещата с мисълта и с усещанията на другите, обогатяваше ги и сам се обогатяваше с тях. Беше отворен към света, любопитен към всичко ново, макар и верен на критериите, които бе приел като определящи в театъра, а това бяха животът на човешкия дух, универсалните човешки ценности, театралната трансформация на поезията и философската дълбочина на текста. Темата на човешката съвест, на отговорността пред другия беше основен обект на интерес в неговите анализи. Професорът ни въвеждаше в една друга цивилизация - в света на театъра, в който не бяха допуснати идеологическите пристрастия и догми на живота, сред които бяхме свикнали да живеем, привикнали към неговия нисък хоризонт и към неговата неизбежност. Щастливи бяхме да се измъкнем от този задушлив похлупак за глътките въздух, който ни даваше нашият професор в лекциите, както и в разговорите извън ВИТИЗ. Той предпочиташе неформалните срещи с нас, често ни канеше в дома си, където периодично провеждахме часовете си. Това беше празник и ние го очаквахме с нетърпение. Съпругата му, Благвеста Кабауанова, актрисата от Театъра на народната армия, ни въвеждаше в хола с картините по стениите и отворената врата към кабинета с бюрото, с откритите библиотечни рафтове, които заемаха две стени... Професорът ни очакваше, потънал в креслото си, с колито Ричард (Лъвското сърце) в краката си. Той ни създаваше усещане за топлина и близост, която ние никога не възприехме като повод да скъсим дистанцията, усещахме едновременно привързаност, възхищение и респект. Чепяхме непохватните си опити за рецензии, но тези срещи надхвърляха много представата за традиционен учебен процес. Професорът насочваше разговора в най-неочаквани посоки, разширяваше непрестанно пространството между конкретния повод и най-разнообразни препратки във времето, между театъра и литературата, изкуствата, като непрестанно държеше жива връзката с актуалното, с усещането ни за днешния ден. И най-важното, ненапратливо ни насочваше да намерим в обекта на анализа нашата лична тема, нашата лична гледна точка... Провокираше ни да мислим активно и многопластово, да разширяваме обсега на вниманието, на интересите, на познанията си... Всичко това беше

8 В разрез с идеологическата пропаганда, която се очакваше да провеждат дейците в културните институции, в които той работеше. Ето защо той не беше обичан от властта. След завършването на театралния

100 години от рождението на Любомир Тенев

С обич и благодарност

институт повечето от нас продължихме да посещаваме професора, неговият дом бе отворен и непрестанно посещаван от актьори, писатели, интелектуалци. Но и тогава аз продължах да усещам, че независимо от темата, щом разговорът докоснеше „опасните територии“, някак си елегантно забиваше покрай тях. Професорът никога не ни приобщаваше към налаганите от партияната пропаганда идеи, но и избягваше директно да ги коментира, освен чрез тънка ирония или завоалирани метафорични образи... По-късно разбрах причината. Няколко години след завършването ми започнах един пространен разговор с професор Тенев с намерението това да прерасне в по-обемно представяне на неговите спомени и възгледи за театъра (бяха публикувани по-късно последователно в няколко броя на сп. „Театър“). Нашите разговори продължиха няколко години преди 1989 година и няколко години след това - до смъртта му през 1993 г. Той непрестанно следеше какво се случва в политическия живот на страната и в света и как това се отразява върху ситуацията в полето на културата. Припомняйки си, си обяснявам, че със затаен дъх е очаквал промяна... за съжаление, тя дойде в последните няколко години от живота му. В новата действителност след 1989 г. професорът ми сподели неща, които ми дадоха обяснение за прояви на неговото поведение, които не можех да разбера по-рано. Разказа ми, че брат му, Румен Янакиев – много способен инженер, фулбрайтов стипендиант, професор в икономическия институт, бил задържан по скалъпено обвинение, набеден като аглийски шпионин и прекарал дълги години в затвора. Самоубил се две години след излизането си от там, след неуспешни опити да докаже невинността си и да бъде реабилитиран. През цялото това време службите на Държавна сигурност оказвали натиск върху проф. Любомир Тенев, заплашвайки със санкции срещу брат му, както и срещу самия него и семейството му. Вече имах обяснение за тъгата, която често се появяваше в моменти на мълчание, на ненадейно отдалечаване, които обичайната иронична усмивка на професора не винаги успяваше да прикрие. Бил е обект на непрестанно следене, брутален натиск и доносничество и затова не си е позволявал пълна откровеност и пред нас, очаквайки навсякъде да се спомайва внимателно „ухо“. Много по-късно разбрах, че в първите години на тоталитарната власт е бил в концлагер, откъдето е освободен със съдействието на Христо Радевски. Прочетох и информацията, която Христо Христов изнесе в медиите, а именно - досиета на следени български интелектуалци, която прилагам по-долю. Така се дооформих представата ми за това как проф. Любомир Тенев успя да запази своята морална, интелектуална и духовна независимост и благотворно влияние върху съвременниците си, въпреки непрестанните заплахи и натиск. Бях радостна, че се освободих от собствените си усъмнявания в него поради „премълчаване на истината“, които допусках понякога, узнавайки, макар и със закъснение, цялата истина за живота му.

Не бих могла да претворя в думи необикновеното присъствие на нашия професор. Липсата на личността му в театралния и в културния ни живот усещат онези, които го познаваха. Благодарна съм на съдбата, която ме въведе в театъра чрез срещата с този необикновен човек, който излъчваше около себе си своята обич към изкуството и своето чувство на отговорност към него. Присъствието му беше мяра за толерантност и за високи естетически и нравствени критерии.

* * *

Данни за враждебни и недоялни прояви в средите на художествената интелигенция. (Документ от септември 1975 г. на Шесто управление на ДС за борба с идеологическата диверсия) Справката с гриф „Строго секретно“ съдържа имената на представители от различни творчески съюзи и организации, които Шесто управление води на отчет и наблюдава поради тяхната неблагонадеждност. Според идеологическото управление на ДС в резултат на подривната дейност на Запада отделни представители на интелигенцията са дезградирали в идейно и политическо отношение.

„Обявяват се против ръководната роля на БКП в изкуството и културата, злословят, че у нас „липсва свобода“ в творчеството, застават на ревизионистични, антисоциалистически и антисъветски позиции, пропагандират различни модернистични течения, разпространяват вражески слухове и вицеове“, е посочено в справката.

Тези уж отделни представители на интелигенцията обаче наброяват повече от 30 души. За всеки един от тях срещу името му Шесто е резюмирало „вражеската“ дейност или позиция. Сред изброените интелектуалци са проф. Любомир Тенев, проф. Гочо Гочев, Радогй Ралин, Борис Димовски, Вера Смилкова, Валери Петров, Исак Паси, Иван Теофилов, Барух Шамаиев, Михаил Величков и др.

“Тенев не споделя принципа за ръководната роля на партията в областта на изкуството и културата.

Правил е изказвания, че в тази област у нас нямало морал и законност. С идеология се занимавали некомпетентни и „прости“ хора /.../ Твърдял, че „руснаците са корумпирани“ и че „имало израждане на управлението“. Корупцията и стремежът



Любомир Тенев, Вили Цанков и Гочо Гочев

към обогатяване били добили големи размери в СССР (...) Одобрявал тезата на западния философ Маркузе, че Съветският съюз бил „елекрифицирано средновековие“. Явявал се един от пропагандаторите на „голямото западно изкуство“ (...) Тенев е в близки оношения с невъзвръщенеца Петър Христов Увалиев, уличен в услуга на английските специални служби и провеждане на идеологическа диверсия срещу НРБ. По време на пребиваването на Увалиев в НРБ Тенев многократно се е срещал с него и го е информирал за културния живот в страната и за противоречията, които има в средите на художествената интелигенция. Направил е оценка и го запознал с работата и личните качества на редица дейци на културния фронт и отговорни служители на някои идеологически институти...“ (http://desebg.com/vi/713-----1975-)

* * *

Проф. Любомир Тенев е роден в Хасково през 1915 г. в семейство на учители. Майка му завършва литература в Гренобъл, Франция, и работи като учителка по френски в Хасковската гимназия. Баща му - учител по литература, директор на същата гимназия, председател на читалището в града, е също френски възпитаник. В такава интелигентиска среда израстват двамата им снове - Любо и Румен, и двамата професори със забележителни заслуги - единият към българския театър, другият към икономическите науки. Родителите от малък водят Любомир Тенев да гледа гостуващите в града трупи, вдъхват му любов към изкуството и особено към театъра. Върху неговото оформяне като личност силно влияние оказва проф. Асен Златаров, първи братовчед на майка му и неин близък приятел. След преместването на семейството в София, още като ученик Любомир Тенев публикува рецензии за спектакли в ученическото сп. „Звън“. Мечтае да следва литература и театър в Париж, но баща му умира рано. Неговият вуйчо Ася (Асен Златаров) му обещава да го издържа като студент във Франция, но също умира през 1936 г. Тогава той записва и завършва право в Софийския университет, успоредно с това пише литературни и театрални рецензии и статии. Забелязан е от главния редактор на сп. „Изкуство и кристика“ Георги Цанев и главния редактор на сп. „Златороз“ Владимир Василев - дават му възможност да публикува в списанията им и го въвеждат в интелектуалните среди на столицата. След идването на комунистическата власт Любомир Тенев е изпратен в концентрационен лагер в с. Вадим, откъдето е освободен благодарение на приятелското съдействие на Христо Радевски и се включва в културния живот на страната. Още със създаването на ВИТИЗ е поканен от проф. Боян Дановски и назначен като преподавател по западноевропейски театър. Негови възпитаници са няколко театрални поколения - актьори, режисьори, театроведи. Проф. Тенев издава 19 книги - „Хамлет“, „Драма и сцена“, „Маска и перо“, „Театър и действителност“, „Те в пространството на сцената“ и др., публикува над 500 текста, посветени на театъра, рецензии и др. Той е дългогодишен преподавател във ВИТИЗ по история на западноевропейския театър и по театрална критика, заместник-ректор и ректор на ВИТИЗ, заместник-директор на Научното обединение по изкуствознание при БАН, заместник-председател на Дружеството на естетиците и литературоведите в България, член на Управителния съвет на Съюза на българските писатели, член на Съюза на артистите в България. (Биографичните данни са взaimствани от публикация на Надежда Тенева, дъщеря на проф. А. Тенев (в. „Труз“, 02.10.2013.)

АННА ТОПАЛДЖИКОВА

Хаосът – към изработването на една нова наука

Джеймс Глик

Послелов¹

Дори днес понятието *теория на хаоса* звучи като оксиморон. През 80-те години на миналия век думите „хаос“ и „теория“ не си подхождаха и не се съвместяваха в едно и също изречение. Когато мои приятели разбраха, че правя проучвания за книга върху хаоса – и че това ще е свързано с наука – имаше доста присмехулни и учудени погледи. Много по-късно една приятелка ми сподели нейното предположение, че съм се захванал с „вянтер работа“. Както посочва подзаглавието, хаосът си е една *нова наука* – чудновата и чуждоземна, вълнваща и трудна за възприемане.

Как се променят нещата за двайдесет години! Идеште за хаоса са вече възприети и усвоени, и то не само от общите тенденции в науката, но и от културата като цяло. Но дори и днес мнозина учени намират хаоса за чудноват и чуждоземен, вълнуващ и пруден за възприемане.

Всички вече сме чували по нещичко за хаоса. „Все още не съм наясно с хаоса“, казва героинята на Лора Дърн във филма от 1993 г. *Джурасик парк*, така че героят на Джеф Голдблум – обявяващ себе си за „хаотик“ – да обясни закачливо: „Отнася се до непредвидимостта при сложните системи [...] Една пеперуда размахва крила в Пекин, и в Сентръл Парк започва да вали, вместо да изгрее слънце“. По онова време *ефектът на пеперудата* беше на път да се превърне в клише от популшурата: въдъновяващи най-малко два филма, статия в *Цитатите* на Бартлет², един музикален клип и хиляди страници в електронната мрежа. (Променя се единствено мястото: пеперудата размахва крила в Бразилия, Перу, Китай, Калифорния, Таиши и Южна Америка, а дъжд/ураган/торнадо/буря сполетява Тексас, Флорида, Ню Йорк, Небраска, Канзас и Сентръл Парк.) След големите урагани през 2006 г. списание *Physics Today* публикува статия, озаглавена „Борба с ефекта на пеперудата“, насмешливо стоварвайки вината върху цели бойни формации от пеперуди: „В ума неволно изплуват видения за тренировъчни лагери, където се обучават терористичните армии на *Lepidoptera*“³.

Различни аспекти на хаоса се разглеждат ту от съвременни теоретици по мениджмънт, ту от постмодерни теоретици. И двата лагера са намерили приложимост на понятия като „системно безредие“, срещано най-вече в заглавия на дисертации. Заваляващи литературни герои като Клеопатра на Шекспир се разглеждат като „странни атрактори“ – такива са и диаграмните схеми при финансовите пазари. В същото време художници и скулптори намират въдъхновение както в думите, така и в образите на фракталната геометрия. По мое мнение най-впечатляващото художествено въздействие на тези идеи е пиесата на Том Стопард *Аркадия*, чиято премиера се състоя няколко месеца преди появата на *Джурасик парк*. В нея също има един математик, който изключи насажда от хаоса: „Онова, дето се чудиш що е, казва той, се оказва математиката на естествения свят“. Стопард отища отвъд системното безредие към напрежението между строгия и симетричен като английска градина стил и пуцинака, установявайки се между класицизма и романтизма. Гласовете му пронизват тази книга и ако го цитирам тук, ще изпадна в шеметна обратна връзка, на път не мога да се сдържа. Той улавя ведра та веселост на толкова много млади изследователи при тяхната първа среща с хаоса. Той вижда отворените двери и отправя далечен поглед отвъд:

Онова нещо с обичайни размери, което представлява животът ни, нещата, за които хората тишат поезия – облаци, жълти нарициси, водопад и онова, което се случва с кафето, докато се смесва със сметаната – тези неща са обвити в загадъчност, толкова загадъчни за нас, колкото са били небесата за древните гърци... Бъдещето е безредие. Двери като тези са се открявали пет или шест пъти, откак сме се изправили на двата си задни крака. Това е възможно най-подходящото време да си живиш – когато всичко, което си смятал, че знаеш, се оказва погрешно.

Вратата е вече повече от откритата и се появи ново поколение от учени, въоръжени с един по-сложен набор от принципи относно устройството на природата. Те са наясно, че дадена сложна динамична система може да изпадне в безредие. Те са наясно, че това може да се наблюдава безпристрастно и да се изчислява. Среци откъд дисциплинаристите коловози, чиято цел е споделянето на методологии върху вариативни модели и мрежови схеми на поведение, са вече ако не правило, то поне не изключение.

Общо взето, понерише на хаоса пристизнаха от пуцинака и заеха местата си в научните институти. Eduard Lorenz, отнегил се с големи почетни професор в Института по технологи в Масачузетс, в деветомо десетилетие на живота си все още е идвал на работа и е наблюдавал времето в кабинета си от високата *Сграда 54*. Мичъл Фаизенбаум посетява в Университета

„Рокфелер“ и там създава лаборатория по математическа физика. Робърт Мей става президент на Кралското общество и главен научен съветник към правителството на Обединеното кралство, а през 2001 г. е произведен в барон Мей от Оксфорд. Колкото до Беноа Манделброт, една биографична справка, публикувана през 2006 г., изброява неговите двадесет и четири награди, призове и медали, две почетни отличия, дипломи, *honoris causa* и други подобни, двадесет членства в научни общества, петнадесет членства в редакторски комисии и една разнообразна събирка от предмети, носещи името му, включително „дърво на почетната алея“ в Балатонфьоред (Унгария), лаборатория в Кумаи и астероид.

Законите, открити от тях, и концептите, които те разработиха, продължават своята еволюция – започвайки със самото понятие „хаос“.

Още в средата на 80-те години на миналия век то бива точно определено от много учени, прилагащи го към една особена вторична серия от явления, покривани от по-общи термини като „сложни системи“. Въпреки това проницателните читатели долавят, че предпочитанията ми както тогава, така и сега се спират на по-освободения и разпознавателен стил в определенията, принадлежащ на Джо Форд: „Динамиката, най-сетне изпъргната от окривите на реда и предвидимостта...“ Но всичко се развише в посока на тясната специализация и казано по-строго, днес „хаосът“ е нещо съвсем определено. В своя тежък и обемист бележник, озаглавен *Динамика на сложните системи* (2003), Янцър Барям разглежда хаоса сам по себе си в първата част на първа глава. („Първата глава, да си призная, е 300 страници, окей?“ казва той.) Следват стохастичните процеси, симуляциите на модели, клетъчните автомати, изчислителната теория и теорията на информацията, вариативните модели, ренормализацията и фракталите, невронните мрежи, атракторните мрежи, хомогенните системи, нехомогенните системи и т.н.

Барям, син на ядрен физик, изучава физика на кондензираната материя и става професор по инженерство в Бостънския университет, но напуска през 1997 г., за да основе Института за сложни системи в Ню Ингленд. Трудовете на Стивън Волфрам върху клетъчните автомати и на Робърт Давейни върху хаоса оказват своето влияние върху него и той открива, че всъщност повече го вълнуват невронните мрежи, отколкото подмирише и свръхпроводимостта, както и – изричайки го без чувство за величие – устройството на човешката цивилизация. „Разсъжденията върху цивилизацията, казва той, ме накараха да се замисля за сложността сама по себе си. Как се прави съпоставка между цивилизацията и нещо друго? Дали тя е нещо като месина? Или като жабата? Как се отговаря на такъв въпрос? Именно това дава власт на сложните системи.”

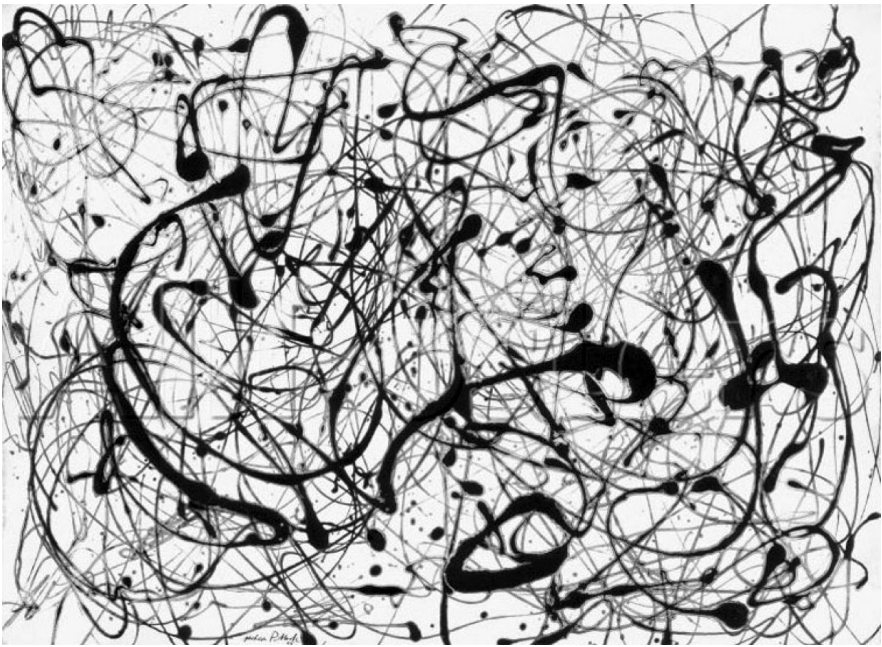
В случай че не сте отгизнали, цивилизацията прилича повече на жаба, отколкото на месинг. Най-малкото, тя еволюира – еволюционните процеси по адаптиране са съществени за устройството и създаването на нещо го такава степен сложно, че не би могло да бъде разградено на отделни съставни части. Социоекономическите системи са като екосистемите. Всъщност те са екосистеми. Чрез средствата на компютърното моделиране Барям изследва, сред редица други неща, глобалните модели на етническо насилие, опитвайки се да изолира схеми на смесено население и границите, причиняващи конфликти. В същността си това е проучване на процеса по образуване на модели. Самата възможност за занимаване с подобни неща илюстрира фундаменталното изместване през последните две десетилетия в представите на научната общност за това какво представлява легитимен научен проблем. „Нека ви представя диаграма на този процес”, казва Барям, след което разказва следната притча:

Хора се трудят, за да приберат урожая от една овоцна градина, окей? Прекрасни плодове биват набрани и закарани на пазара и след това се берат плодовете, растящи по-нависоко на дърветата. Те се достигат малко по-мъчно, пък и са доста по-малки и не така прекрасни. И след това се строят стълби, с които дървото се изкачва и се достига до плодовете, растящи нависоко. И след това се възнаграждават хората, построили стълбите.

Усецането за онова, което бях сторил, беше да погледна и да видя, че имаше плет, и зад плета – друга овоцна градина с прекрасни плодове, отрунали много, много дървета. И ето – намирам плод, връщам се обратно през плета и показвам плода на хората. И те казват: „Това не е плод!“ Те вече не разпознават плода.

Сега комуникацията е по-успешна, смята той. Дисциплини отвъд спектъра на науката фокусират своите знания и умения в разбирането на сложността, вариативността и моделите, както и колективното поведение, свързано с тях.

В шестемият устрем на ранните дни ученияте описваха хаоса като претъпката за велика революция във физичните науки, идвайки подир теорията за относителността



Худ. Джаксън Полък

и квантовата механика. Онова, което вече е станало разбираемо, е, че хаосът е *неотвратимо* обвързан с относителността и квантовата механика. Има само една физика.

Фундаменталните уравнения на общата относителност са нелинейни – сигнал, както вече знаем, че хаосът се спотайва някъде там. „Хората невинаги са компетентни относно методите“, твърди Джана Левин, астрофизик и космолог от колежа „Бърнард“ на Колумбийския университет. „Самата теоретична физика се базира върху схващането за фундаментални симетрии“, отбелязва тя. „Поради тази причина смятам, че подобно изместване на парадигмата е било трудно за възприемане в полето на физиката.“ Симетрията и симетричните групи имат склонността да произвеждат разрешими уравнения – затова те работят толкова добре. Когато работят.

Като релативист, Левин се занимава с най-големите въпроси, за които може да се сепи човек. (Например: дали вселената е безкрайна, или просто много голяма. Нейните изследвания посочват като отговор *много голяма* – или ако искаме да бъдем прецизни – топологично компактна и образуваща огромно множество от взаимовръзки.) Прочувайки произхода на вселената, Левин неволно се натъква на хаоса и среща съпротива. „Когато за първи път обнародвах този труд, се появи ненормално враждебна реакция срещу него“, казва тя. Хората смятаха, че хаосът подхожда на „заплетените, неспокоявани физични системи – но не и на чистия, лишен от сложност и хипотетичен терен на традиционната физика“:

*Разглеждахме хаоса в рамките на най-общата
относителност, без следа от нескопосаност, и това беше
един съвсем, съвсем мъничък проект – изпробване на хаоса
при всепораждащ голям взрив или изпадане в черна дупка,
или в орбити около черна дупка. Хората не я смятат за
страшна дума, но се изненадват да научат, че хаосът
играе роля в нещо толкова лишено от нескопосаност
– без атоми и други такива – като една свършено
относителна система.*

Астрономите вече откриха отпечатъците на хаоса в насието по повърхността на слънцето, в пролукиите при астероидните пояси и в разпределението на галактиките. Левин и нейните колеги откриват във всичко това изхода от големия взрив и входа към черните дупки. Те предвиждат, че светлина, уловена в черна дупка, може да навлезе в нестабилни хаотични орбити и да бъде излъчена отново – правейки черната дупка видима, макар и за кратко. Да, хаосът може да осветлява черни дупки. „Могат да се извличат рационални числа, фрактални схеми и всякакви видове прекрасни резултати“, казва тя. „Така че от една страна, хората са ужасени, а от друга – омагьосани.“ Тя разработва хаоса в прегнато пространство-време. Айнщайн би останал доволен. Колкото до мен, така и не се завърнах към хаоса, но читателите биха забелязали къановите на всички мои ледващи книги в тази. Едва ли съм знаел нещо за Ричард Фейнман, но тук той се появява за кратко. На Нютон е посветено много повече от кратко представяне: той като че ли се явява като анпигероя на хаоса или бога, който предстои да бъде повален. Едва по-късно, четейки бележниците и писмата му, открих колко погрешно съм го преценил. И в продължение на двадесет години поддържам един разговор, породен от нещо, което Роб Шоу ми каза относно хаоса и теорията на информацията, изобретена от Клод Шанън. Хаосът е създател на информация – друг очевиден парадокс. Този разговор е свързан с нещо, казано от Бернардо Хюберман: той вижда как сложни модели на победение се появяват неочаквано в информационните мрежи. Нещо излъчва своите първи проябъщи и ние най-накрая започваме да го съзираме.

Февруари 2008 г.

Преведе от английски **ФИЛИП СТОИЛОВ**

¹ Преводът е направен по: James Gleik, *Chaos: Making a New Science* New York: Open Road Integrated Media, 2011.

² *Bartlett's Familiar Quotations* – популярен сборник с цитати, компилиран от Джон Бартлет през 1855 г. – Б. пр.

³ *Lepidoptera* (лат.) – клас *Πενεργου*. – Б. пр.

За изучаването на фасцинацията

Юрий Валентинович Кнорозов

През есента на 1961 г. и по-точно от 23 до 27 септември, в град Горки под егидата на университета „Н. И. Лобачевски“ и местния Дом на учените се провежда „Научно съвещание, посветено на прилагането на математически методи при изучаването на езика на художествените произведения“, организираното от Историко-филологическия факултет на въпросния университет и от Групата за приложна лингвистика и машинен превод към физико-техническия институт в Горки. Петото заседание е открито с доклада на Ю. В. Кнорозов (Ленинград) на тема „За изучаването на фасциацията“.

Под fascinations авторът има предвид такова действие на сигнала, при което по-рано възприетата информация бива напълно или частично изтрита. В частност, такова fascinations въздействие прищежава ритъмът. Като е известно, мозъкът изработва антирезонансна защита, затова е интересно да се проследи по какви пътища става преодоляването на тази антирезонансна защита. Авторът на доклада обсъжда следните възможности: а) действат три реда дразнителни, например равномерно повтаряне на ударени и неударени срички, повтаряне на ритми, повтаряне на строфични форми; б) поетът съзнателно се отклонява от зададена метрична схема; в) прилагат се забавяния и забързвания. По-нататък докладчикът разглежда историческото развитие на fascinations, като набелязва следните етапи: 1) разделно подаване на fascinations и информиращи сигнали; 2) повтаряне на fascinations във всеки ритъм; 3) единично на fascinations ред не съвпадат с единиците на сигнала ред. Тази мисъл авторът на доклада илюстрира с примера за развитието на инструменталната музика, пеенето и поезията от първоначалния синкретизъм. В края на доклада Ю. В. Кнорозов се спира върху онова, което самият той нарича „семантична fascinations“. Той е на мнение, че неяснотата, многозначността на описанието действат като изключително силно fascinations средство. Началото на изкуството всъщност е свързано именно със семантичната fascinations, с момента, в който човек е направил великото откритие за възможността да си измисля. Ролата на средство за семантична fascinations изпълняват измислени събития и мниме личности.

1.1. Преходът от обединение към висш тип диференцирана система („обединение от обединения“), довел до възникването на човешкия колектив в качеството на съставна единица, е изисквал съответно и сигнализиция от висш тип.

В човешката сигнализация, т.е. в звуковата реч, съдържанието на съобщението включва и ситуацията, но разчленена на съставните си части (триада):

субект – действующее – объект

Определението и обстоятелството не са членове на триадата, тъй като въвеждането им не променя съобщението за ситуацията, а само дава допълнителна информация.

Разчленяването на ситуацията до триада е изисквало значителен брой нови сигнали за предаване на съобщения. Теоретично е било възможно това технически да се постигне по два начина – или чрез увеличаване на броя на сигналите от предходния тип, или като се използва съвояване (съединяване) на наличните сигнали, при което двойката получава ново значение. На практика е бил възможен само вторият път на развитие, тъй като артикулационните и слухови органи не са давали възможността за рязко увеличаване на обичайните сигнали. В крайна сметка двойката сигнали (всеки от които по-рано е предавал ситуацията) е започнала да обозначава един елемент от триадата.

Прилагането на принципа на съединяването (свояването) е дало възможност да се създаде сигнализация от нов тип, т.е. език, с огромен излизък. Потенциалният запас от възможни комбинации се е оказал достатъчен не само за най-непосредствени нужди, но и за твърде далечното бъдеще.

1.2. По време на възникването на езика се е прилагало само съвояване. Получените нови единици са съответствали на минималната семантична единица, т.е. приблизително на съвременната морфема. По такъв начин всяка морфема първоначално е представлявала бином (в това число, разбира се, и с нулев компонент).

Като се има предвид, че броят на синхронно употребяваните морфемни във всеки език е около 1600, можем да предположим, че броят на изходните сигнали, послужили като материал за езика, е бил около 40 (което съответства приблизително на броя на сигналите в обединенията на антропоидите).

При това раз местването на компонентите на бинома явно не трябва да се взема предвид, тъй като най-вероятно в ранните етапи на развитие



Xyg. M. K. Euep

пия не се е възприемала (за което свидетелстват разсместванията в ранната детска реч). Първоначалните езикови единици, разбира се, не са били морфеми в съвременния смисъл на думата, а са станали такива в хода на развитието на езика чрез използването на същия принцип на съединяването, т.е. с възникването на словоформите.

От фонетична гледна точка първоначалните езикови единици имат пълно малко общо със съвременните морфеми (най-малкото заради различията в артикулационните органи). По-късно в хода на развитието на езика фонетичният състав на морфемите, доколкото можем да съдим за това, се е променил напълно на няколко пъти.

1.3. Премащането към сигнализация от принципно нов тип, в която ситуацията се предава не с един сигнал, а с помощта на сигнален ред с различаване на ситуацията до триада (субект – действие – обект), е довело до появата на напълно нови качества на сигнализацията.

Разчленяването на ситуацията е обусловило възможността за обособяването на сигналния ред от нея. Преди това сигналът е могъл да се отнася само към синхронна ситуация. От този момент нататък обаче сигналният ред е могъл да съобщава за ситуация, съществувала по-рано или която би могла да възникне в бъдеще.

Разчленяването на ситуацията е обусловило възможността тя да бъде моделирана, т.е. да се съобщава за ситуация, която е съществувала, за ситуация, която е могла да съществува, а също и за ситуация, която изобщо не може да съществува. Всичко това се е постигнало с най-прости средства, а именно чрез замяна на елементите на триадата.

Във връзка с това, основна функция на новата сигнализация (езика) е станала моделиращата (освен предишната – комуникативната). Мисленето, т.е. вътрешното (нямо) възпроизвеждане на сигнала рег, по същество представлява моделиране на ситуацията.

Именно моделиращата функция на човешката сигнализация е дала възможност предварително да се планират различни операции, в това число и такива, които никога не са били изпълнявани до този момент.

2.1. Сигналът (сигналният рег), както и условният гразнител, действа двойко. В качеството си на сигнал той предава съобщение за ситуацията (команда). Едновременно с това той представлява физически факт, който въздейства върху сетивата, т.е. пряк гразнител (а понякога и условен, наред с референта). Тази двойственост на сигнала и възможността той да бъде видоизменен в достатъчно широк диапазон без промяна на референта е дала основание да се използват физическите му свойства (като гразнител за увеличаване на вероятността за изпълнение на командата).

Анализаторът на адресата се намира в различни състояния в зависимост от външните и вътрешни гразнители. Някои гразнители, особено ршмично повтарящите се, довеждат до известно потискане на анализатора. Такова въздействие (фасцинация) се използва широко за приспиване и привеждане на адресата в състояние на хипнотичен сън. В последния се различават

няколко фази: сънливост, чарм, сомнамбулизъм, капалепсия. Във фазата на чарма анализаторът поставя да възприема постъпващите в рецепторите гразнителци, като се изключат сигналите на индуктора (хипнотизатора). Механизмът на въздействие на фасцинацията обикновено се обяснява със закона на разпространението. Въздействието през рецептора върху един участник на анализатора постепенно се разпространява върху целия анализатор, с изключение на „охранителния пост“, през който се осъществява контактът с индуктора (т.нар. „доклад“). Важно е да отбележим, че връзката между индуктора (хипнотизатора) и намиращия се във фаза на чарм или сомнамбулизъм адресат е близка до функционалната, т.е. адресатът изпълнява всякакви нормални команди, с изключение на такива, които строго противоречат на

практиката на неговия колектив.

В будно състояние обикновено различните микрофази (свързани най-вече с емоциите) се сменят бързо, като при това някои от тях в една или друга степен напомнят на началните хипнотични фази (сънливост, чарм). Минималната продължителност на микрофазата е равна на времето на „безшумната“ работа на мозъка (частици от секундата). Преходът от една микрофаза към друга може да бъде предизвикан както от постоянен или риптичен гразнител, така и от внезапен „шокиращ“ гразнител.

2.2. Вероятността за изпълнение на командата, приема от адресата, намиращ се в микрофаза, сходна с чарма, естествено, рязко нараства. Във връзка с това в сигнализацията широко се използват физическите свойства на сигнала като фасциниращ дразнител. В обединенията на животните много сигнали (например призивът на котка, търсеща котарак) се повтарят голям брой пъти през определен кратък интервал. Такова повторение на командата, от една страна, е контролно или прекомерно (докато не я чуе адресатът), а от друга страна, поради ритмичния си характер, припознава определени фасциниращи свойства. Такива свойства (с постепенно или внезапно, „шокиращо“ действие) са присъщи на повечето сигнали в обединенията на животните.

2.3. Човешката сигнализация с дълги редове е изключително удобна за използването на fasciniращи похвати, в това число и за ритмичната организация. Изглежда един от най-ранните похвати е било утължаването на гласните (гласандиращо пеене, речитатив). Ритмичната организация на звуковия сигнален ред се е постигала по различен начин, в това число и чрез повтаряне на ударения (дори с нарушаване на обичайните) или фонemi (римувана проза) или едновременно на двете (римувани стихове).

По анализаторът, който нееднократно се подлага на определено ритмично гразнене, преставя да го възприема (например постоянното туктакане на степен часовник), което, очевидно, следва да бъде определено като „противозадържаща (антирезонансна) защита“. Построеният строго ритмично сигнален ред може по сходен начин да загуби fasciniращите си свойства след няколко повторения. За преодоляване на „противозадържащата защита“ широко са се прилагали различни тип нарушавания на еднообразния ритъм, например нарушаване на стихотворната стъпка в стихове (естествено, при декламация и особено при пеене fasciniращите свойства рязко се засилват). Разбира се, fasciniращите свойства на сигнала ред не могат да се оценяват с информационни единици. Както вече беше споменато, fasciniращите свойства са свързани с прекия гразнител, а не със сигнала. Естествената техническа единица на измерване при ритмична структура е тактът или стъпката, т.е. минималната ритмична единица. Основната единица е определен минимум от ритмични единици, достатъчен за това адресатът да премине от една микрофаза в друга (строфа, куплет, мотив).

2.4. Съвременната човешка сигнализация в двете ъ

основни разновидности (звукова и зрителна) може да бъде разделена на неутрална, при която преобладаваща роля има информацията (смисълът на съобщението), и фасцинираща, при която основна роля има фасцинацията (свойствата на сигналния рег). Най-простият критерий за принадлежност към една от двете разновидности е желанието на адресата да получи два или повече пъти вече приетото съобщение (например да чуе за втори път песен, която вече му е позната). В съответствие със съществуващата понастоящем практика най-целесъобразно е да отделим пет позиции (със симетрично разположение).

Информация (смисъл)	Фасцинация (свойство)	Звукова сигнализация	Зрителна сигнализация
1. Действа	неутрална	реч	текст
2. Действа	действия	интонация	калиграфия
3. Действа	частично		
4. Действа	действия	декламация	плакат
	действия	пееие	живопис
5. Неутрална	частично		
	действия	музика	орнамент

Първата позиция е представена най-вече от печатни текстове, шрифтът на които е практически неутрален. Неинтонирана реч на практика не съществува, макар че интонацията може да бъде много слаба. Монотонната реч има определени фасциниращи свойства. Втората позиция преобладава в битовия живот под формата на повече или по-малко интонирана реч, а също и на ръкописни текстове (писма, записки), тъй като почертът упражнява определено въздействие. Преобладаваща роля обаче има информацията, т.е. смисълът на съобщението. За третата позиция е характерно равновесието между информация и фасцинация. Тя понякога се среща в битовия живот, тъй като речта на силно развълнувания (или преструващ се на такъв) човек често придобива ритмична организация (спонтанна фасцинация). Третата позиция се прилага широко в различни тържествени случаи (например речпаташът в църковната служба). Съответната графична разновидност (съответстваща на древната пиктография) се използва широко за рекламни цели.

При четвъртата позиция фасцинацията преобладава. Съдържанието на съобщението обикновено е отдавна известно на адресата. В битовия живот тя се използва доста широко, например под формата на песни, не само за фасцинация, но и за автофасцинация (т.е. за самопривеждане в определена микрофаза). В държавата тази позиция се превръща в сфера на майстори професионалисти и се прилага широко за пропаганда.

Петата позиция почти или напълно губи сигналния си характер, т.е. не предава никакви съобщения, като притежава фасциниращи свойства. Широко се използва за създаването на общ фон или въстъпление.

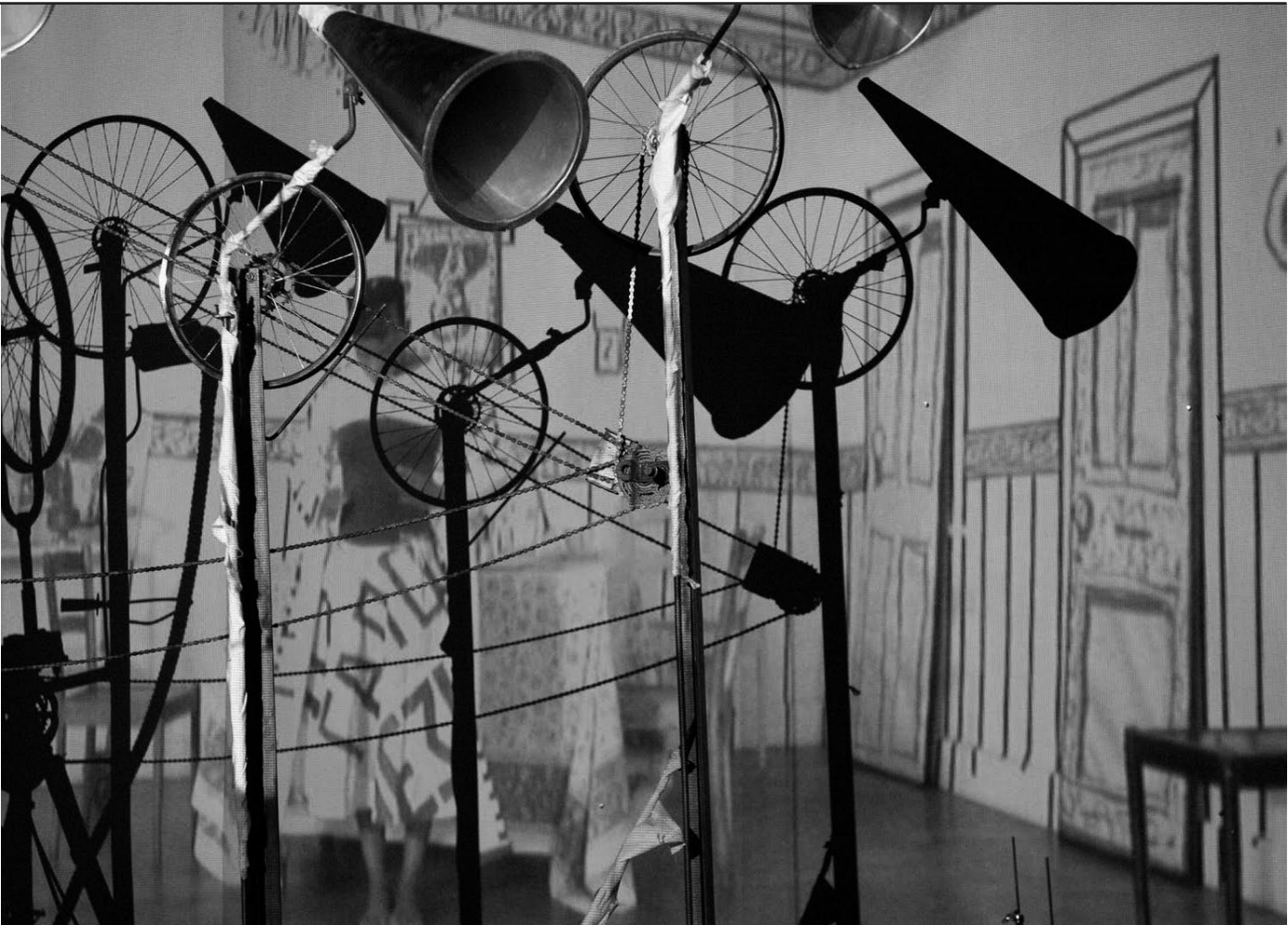
2.5. Фасциниращата сигнализация, която осигурява връзки, близки до функционалните, играе огромна роля и е (както и сигнализацията по принцип) неотделим елемент на колектива. Във връзка с това опитите за частична забрана на фасцинираща сигнализация (осъществявани при смяна на религията) са се оказали невъзможни и са довели само до появата на нови разновидности.

Макар че фасцинацията се прилага много широко в сферата на изкуството, последното в никакъв случай не може да бъде сведено до фасцинация. Задачата на изкуството е най-вече създаването на определен образ (в по-редки случаи – на определена ситуация), т.е. създаването у адресата на представа за личност, която би могла да бъде положителен или отрицателен еталон, подходящ за следване, подражаване или проектиране. За създаване на представа за личността е необходимо да бъде избрана ситуация (фокусен момент), която да даде съответната характеристика. В битовия живот фокусният момент, който променя представата за личността, обикновено настъпва неочаквано и често пъти е свързан със съвършено незначителна ситуация. В областта на изкуството обикновено само големите майстори успяват да изберат ситуация, която да бъде фокусен момент, т.е. да създаде или да промени представата за личността.

Ако фокусният момент бъде избран сполучливо, у адресата възниква адекватна представа за личността, дори майсторът да не е приложил или почти да не е приложил фасциниращи похвати. Обратно, ако ситуацията не е фокусен момент, у адресата не възниква адекватна представа, независимо от това какви фасциниращи похвати са приложени в случая. В крайна сметка, можем да отбележим, че в изкуството се използва фасцинация, но то не се свежда до техника на фасцинацията, като се изключат отделни негови разновидности (например орнаментиката).

Ю. Кнорозов, „Об изучении фасцинации“, Вопросы языкознания. 1962, № 1, с. 163.

Преведе от руски АРАМ ПОТУРАЯН



Хаос и безреגיע, безпорядък, бъркотия, неразбория...

Витолд Гомбрович

Хаосът има много имена и търпи редица трансформации у Витолд Гомбрович. В „Космос“ (1965) по-скоро сякаш царя хаос, дори множество различни видове хаос: odmęt, zamęt, bezład, bezrząd, nieład, nieporządek, bałagan, dezorganizacja, mieszanina, chaos... Този подбор от думи – изразяващи мътилка, бъркотия, безпорядък, безреגיע, безредица, размирица, неразбория, дезорганизация, мешавица, хаос... – сам по себе си повторително внушава разпад, нахвърляност, разпиляност и на езиково ниво в текста. Може би те изразяват различни степени на хаотичност, доколкото безреגיעто предполага разпад на преди наличен рег, а бъркотията може да е и изначална. Възможно е също те да сочат към сферите, които са превзели: книжовна/разговорна/остаряла, домашна/обществена...

- „...разсейване, уста над уста, птичка тел, пиле и врабче, тя и съпруг, комин зад улук, устни зад устни, уста и уста, дръвчета и пътечки, дървета и път, птвърде много, птвърде много, без система или рег, вълна зад вълна, безкрай в разсейването, разпръскване. Разсейване...“¹ (Витолд Гомбрович, „Космос“, 19)
- „Бях непристъпващ. В крайна сметка (мислех) почти винаги [човек] е непристъпващ или по-скоро не напълно пристъпващ, а това е резултат на нашето раздробено, хаотично, и изплъзващо се, безцестно и подло общуване с тукашното; а вече хората, участващи в социални игри, например в излет (изчислявах) изглежда и на 10% не са пристъпващи. А вече в нашия случай напирашата вълна от неща и неща, гледки и гледки, такава обширност по така недавното, едва вчерашно, затваряне в тесните буци, прашец, изсъхвания, пукнатини и т.н и т.н. изприщвания и чаши, бутилки, вълнени прежди, тапи и т.н. и т.н. както и фигури, образуващи се от тях и т.н. и т.н. имаше направо разтапяща, огромна река, разлив, наводнение, необятни води“¹. (Витолд Гомбрович, „Космос“, 82-83)
- „Скупчване, мътилка, бъркотия... птвърде много, птвърде много, птвърде много, блъсканица, движение, натрупване, разбиване, бутане, всеобща суматоха, огромни, изпътващи място мастодонти, които за едно примигване се разпадаха на хиляди детайли, комбинации, буци, скандали, в негодялания хаос, и внезапно всички тези детайли отново се събираха в могъща фигура! [...] тук имаше ревяща буря на материята“². (Витолд Гомбрович, „Космос“, 86)
- „Но нима е възможно да не разказваме *ex post*? Дали тогава нищо никога не може да бъде наистина изразено, да му се отдаде дължимото в анонимното си ставане, който никога не успява да отдаде брътвеж на зараждащия се миг, как е възможно, родени от хаоса, никога не можем да бъдем в допир с него, едва

погледнали и вече от погледа ни се ражда рег... и форма²... Както и да е. Няма значение“³. (Витолд Гомбрович, „Космос“, 24)

- „Бях подготвен за всичко. Само не и за чайника. Човек трябва да разбере какво значи последната капка да прелее. Какво е „птвърде много“. Съществува нещо като излишък от действителност, нейното раздуване вече до непоносимост. След толкова много предмети, които и не бих могъл да изброя, игли, жаби, врабче, пръчка, клин, пусец, кожа, картон и т.н., комин, корк, граскотина, канавка, ръка, топчици и пр., буци пръст, мрежа, тел, легло, камъчета, клечка за зъби, пиле, пъпки, заливи, острови, изла и така нататък и нататък и нататък, до умора, до пресищане и сега този чайник изскача от нищото, ни лук ял, ни лук мирисал, сам, gratis, като лукс на безреגיעто, блясък на хаоса. Достатъчно. Хвана ме за гушата. Не мога да го преглътна. Не мога да се справя. Стига вече. Да се връщаме. Хайде вкъщи“³. (Витолд Гомбрович, „Космос“, 57)
- „Боже! Как ме забавляваше гледката на тази единствена птица, издигаща се над всичко, начело! Най-високата точка, кралската точка. Наистина? Все пак вече много се бях уморил от безпорядъка, там, в къщата, от тамошната безредица, от хаоса на устите, обесванията, копката, чайника, Аювбук, пръчката, канавката, Леон, биенето, блъскането, ръката, забиването, топлийката, Лена, клина, погледа на Фукс и т.н. и т.н. и пр. и пр. като в мъгла, в рог на изобилието, бъркотия... А тук в лазура царуваше птица – осанна! – и по какво чудо завладя тази далечна точица като оръдеен изстрел, а мътилките и бъркотиите останаха в краката му? Погледнах Лена. Взираше се в птицата“⁴. (Витолд Гомбрович, „Космос“, 86)
- „Ако приемем, че строим световите си, като правим асоциации между феномени, няма да се учудя, ако в първоначалото на времената е имало *двойна асоциация*. Тя о(бо)значава посоката на хаоса и е начало на реда“⁴. (Витолд Гомбрович, „Дневник“, 204)

Преведе от полски КАТЕРИНА КОКИНОВА

^[1] Kosmos 82-83

^[2] Kosmos 86

^[3] Силует, фигура – не Форма във философския Гомбровичев смисъл

Хаосът и Лапласовият демон

Михаил Бунев

Увод

В зората на XX в. двама видни представители на физиката и математиката – лорд Келвин и Давид Хилберт – изнасят на различни форуми доклади за състоянието и перспективите на техните науки. Хилберт формулира своите знаменити 23 проблема, два от които (вероятности и диофантови уравнения) по-късно се оказват пряко свързани с теорията на хаоса. Докладът на лорд Келвин е озаглавен „Облаците на XIX в. над динамичната теория на топлината и светлината”. Основните идеи на доклада се свеждат до следното: – физиката по същество е изградена като наука; – някои отклонения от съществуващите теории биха отпаднали, ако измерванията се извършват с точност до следващия знак; – на хоризонта на физиката има две малки облачета – отрицателният резултат от опита на Майкълсън – Морли и спектърът на абсолютно черното тяло. Историците и философите на науката често споменават знаменитите две Келвинови облачета, от които само след две-три десетилетия се раждат теорията на относителността и квантовата механика. А бележките му за завършеност на физиката и за повишената измерителна точност като метод за подобряване на теориите обикновено се разглеждат като куриози на прекомерен научен оптимизъм. Но в края на XX в. именно тези две невинни бележки се оказаха в епицентъра на най-динамичното развитие във физиката и математиката – теорията на хаоса. Заг тези бележки надзърта демонът на Лаплас.

I. Лапласовият демон

I.1. Случайни и детерминистични процеси

Философското схващане на детерминизма подчертава обективната закономерна връзка и взаимна обусловеност на явленията в материалния и духовния свят. Детерминизмът обхваща всички физични закономерности, принципите на симетрия и законите за запазване. Централно място в детерминизма заема принципът на причинността – онази връзка между явленията, при която едно явление – причина, – при напълно определени условия поражда друго явление – следствие.

Във физиката (природознанието) детерминистичните процеси често се противопоставят като антитеза на случайните. Детерминистична е такава система, чиито бъдещи състояния изцяло се определят от предишните по силата на определен динамичен закон. От друга страна, случайните процеси се характеризират по следния (качествен) начин:

- *невъзпроизводимост* (при едни и същи условия);

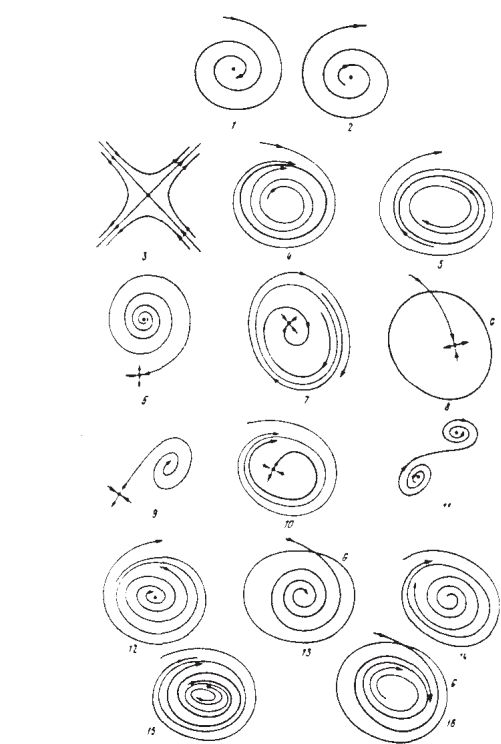
- *неуправляемост* (невъзможност да се създадат условия, при които процесът да протича по желания начин);

- *непредказуемост* (несъвпадение на очакването или на теоретичния модел с опитните резултати).

Кои движения можем да наречем случайни и кои детерминистични? Случайни ли са движенията на планетите, на часовниковото махало или изгряването на Слънцето? Детерминистични ли са движенията на брауновата частица, пагането на зарчето, въртенето на рулетка? Нали именно с цел да подчертае, че не приема статистическото тълкуване на квантовата механика, Айнщайн казва, че не вярва в Бог, който играе на зарове? Добре знаем, че и едните, и другите процеси имат своите причини и определящи фактори. Колкото и сложни да са тези причини и фактори, същественото е, че те по принцип могат да се определят А щом е така, то и брауновото движение (или пагането на зарчето) би било по принцип детерминистично и следователно точно определимо.

Ако този извод ни се стори изненадващ, можем да се обърнем към кой да е авторитетен курс по статистическа физика. Например в курса на Л. Ландау и Е. Лифшиц четем: „Ако съставим толкова уравнения на движението, колкото са степените на свобода на една макросистема, можем по принцип да получим изчерпателни сведения за нейните движения. Практически обаче е невъзможно да се интегрират 10²⁰ уравнения и в общото решение да се вложат началните условия за скоростите и координатите на всички частици.”

Следователно движенията на зарчето, на рулетката и т.н. са по принцип детерминистични процеси. Случайността е само привидна, тя е на повърхността, плод е на нашата практическа неспособност да обхванем всички фактори, плод е в крайна сметка на нашето невежество.



Фиг. 1 Някои прости атрактори: 1, 2 – устойчив и неустойчив фокус; 3 седло; 4,5 – устойчив и неустойчив граничен цикъл; 6-16 – преходни режими

I.2. Лапласовият демон

По своята същност науката е разкриване на реда в природата. Айнщайн свързва познаваемостта на света с неговата подреденост, когато казва: „В основите на цялата научна работа лежи убеждението, че светът е подреден а познаваема същност”. Случаят не е нито подреден, нито предсказуем. Убеждението, че случаят не е нищо повече от дума, измислена да означава известно действие на неизвестни причини, води началото си от Нютоновата система с нейната великолепно обяснителна и предсказвателна мощ. Нютоновата система е въздигната в ранг на „единствено вярна, вечна и непоколебима истина, която се установява само веднъж” (Лагранж). Тази универсална система изключва случайността от дълбоката същност на света.

Ето защо Пиер Лаплас, автор (наред с И. Кант) на епохални трудове по небесна механика, в трактата си „Аналитична теория на вероятностите” (1809) нигде не използва понятието „случайна величина”! Случайността според него е привидна, тя е израз на нашето (може би временно) невежество. Лаплас твърди: „Един ум, на който биха били известни всички одухотворяващи природата сили и относителното положение на всички нейни съставни части в даден момент, който освен това би бил достатъчно обширен, - такъв ум би обхванал в една-единна формула движенията на най-големите тела във Вселената наред с движенията на най-малките атоми: за него не би останало нищо недостойверно и бъдещето, както и миналото, биха се открили пред неговия взор”.

По-късно хипотетичният всеобхватен ум е наречен „демон на Лаплас”.

Всъщност не е важно дали такъв демон съществува – важно е, че светът по принцип е детерминистичен, че в него няма случайности, че поради това бъдещето и миналото са определени веднъж завинаги.

Коментирайки идеята за свят без случайности, за свят с предопределено бъдеще, Иля Пригожин (Нобелов лауреат за 1977 г.) остроумно забелязва: „Господ е понижен до ранга на прост архивар, който разгръща страницише на космическата книга, но тя вече е написана отначало докрай”.

Чудно ли е товава, че някои хора гледат на научното познание като на проста регистрация на готови истини за света и не виждат в това никакъв елемент на творчество. А щом е така, истините една след друга ще бъдат открити и науката ще стигне до своя край.

I.3. „Край” на науката

За Айнщайн вечната загадка на света е неговата познаваемост. Но внушената от Лапласовия демон идея за окончателното знание, за истината от последна инстанция под различни форми пронизва цялата наука (култура) на XX в. Редица изтъкнати съвременни учени (М. Борн, Н. Уинър, В. Хайзенберг, Р. Файнман, Ст. Хокинг) стигнаха до извода, че е възможно да се построи пълна, непротиворечива единна теория на всички физични взаимодействия без свободни параметри. „Такава теория би описвала всички наблюдателни данни, тя би обяснила началните условия на Вселената и би позволила да се изведат всички локални физически закони” (Хокинг).

И товава, предричат Файнман и Хокинг, във физиката, а оттам и в цялата наука, вече няма да има принципно непознати неща, науката като познание на новото и неизвестното ще стигне до своя край, процесът на познанието ще спре.

В известната книга „Кратка история на времето” (1988)

Хокинг пише: „Може би вече сме много близо до целта да открием окончателните природни закони”.

Така демонът на Лаплас се превръща в близка земна реалност. На състоялата се малко по-късно Нобелова конференция (октомври, 1989, САЩ), посветена на предизвикателната тема „Крайт на науката”, се казва: „Расте усещането, че науката като единно, универсално и обективно усилие е пред своя край.”

Лапласовият демон ни вещае край на науката и ... началото на една безкрайна интелектуална прозявка.

I.4. Родните на Лапласовия демон

Тезата за универсалния Лапласов детерминизъм, за окончателната истина има своите предшественици и приемници в религията, философията, в някои идеологии. Цялата Библия е изтъкана върху идеята за единното божествено начало, което определя съдбините на света, държи в ръцете си цялата, окончателната истина. Философът И. Кант, като подчертава универсалността на механичния детерминизъм, безапелационно заявява: „Никаква строга наука не може да съществува без механиката като нейна основа.” Волтер (в „Невежият философ”) е още по-категоричен относно валидността на механичния детерминизъм в духовния свят: „Би било твърде странно, ако цялата природа, всички планети са длъжни да се подчиняват на вечни закони, а едно малко същество, на ръст пет лакътя, презирайки тези закони, да може да действа, както му се прииска.”

А през XX в. тезата за окончателната истина, за истината от последна инстанция, намери израз в тоталитарната идеология на „единствено правилното, всепобеждаващото учение”, в тезата за „единствено правилната” политика, икономика, наука... Опирайки се на тезата за единствената правилност, тоталитарната власт обявяваше всички разномислещи за „врагове” и физически ги унищожаваше. Това е най-уродливият лик на Лапласовия демон.

В книгата „Новата връзка – метаморфоза на науката” (1986) Пригожин и Стенжер пишат: „Повече от две столетия Лапласовият демон превръща нашите представи за света в кошмар, възражда се отново и отново и всява непрестанно ужаса на лишената от всякакъв смисъл реалност. Това е проклятието на класическата наука”.

I.5. Физиката се извинява

В началото на XX в. лорд Келвин говори за завършеност на физиката. В последните десетилетия на същия век някои учени говорят за „край” на науката. Лапласовият демон се възражда отново и отново.

Но точно 300 години след създаването на Нютоновите „Принципи” станахме свидетели на научна доблест, която стои високо над идеологиите и над тезата за окончателната истина. На конференция на Лондонското кралско общество, посветена на темата „Предсказуемост в науката и обществото” (1986), сър Джеймз Лайтхил, президент на Международната асоциация по теоретична и приложна механика, изнася доклад, озаглавен „Крахът на предсказуемостта в Нютоновата механика”. Опирайки се на възникналата през последните десетилетия на XX в. теория на хаоса, Лайтхил заявява: „Днес ние осъзнаваме, че вратата на нашите предшественици в Нютоновата механика ги довежда до такива обобщения относно възможностите за предсказуемост, които са неверни. Ние искаме колективно да се извиним за заблудата, в която сме държали научната общност, разпространявайки схващанията за детерминизма на Нютоновите системи, които схващания след 1960 г. се оказаха грешни” Лапласовият демон беше детрониран от хаоса.

II. Кратко за теорията на хаоса

II.1. Що е хаос?

Едва ли има област на човешкото знание (и дейност), в която да не става дума за хаос. Интуитивно това означава безреגיע, игра на случая, неуправляемост, беззаконие, непредсказуемост. Хаосът често се свързва с разрушение и гибел (според библейската притча за вавилонското съглопотворение хаосът на езичише става причина вавилонската кула да остане непостроена и с времето да се разруши).

Но това толкова употребявано понятие все още рядко се намира в енциклопедиите по физика, математика, химия, технически науки и даже по философия. За отбелязване е, че даже откривателят на първия математичен модел на детерминистичен хаос (възникване на случайни следствия от неслучайни причини), Едуард Лоренц (1963), с подчертано нежелание употребява този термин, твърде наповарен с множество, понякога противоречиви, значения.

Във физиката понятието „газ” е въведено (белгийският химик Ван Хелмонт, 17. в.) като френска транскрипция на гръцката дума *χαος* (Хезиод, 8. в. пр.н.е.), която означава „зееща бездна”, „отворено пространство, съдържащо всички зародиши на света”. Цялата древна митология сочи хаоса като първично творческо начало. Едва по-късно, поради смесване с друга гръцка дума *χρμα* (мечно състояние, безреגיע), се стига до отъждествяване на

хаоса с безструктурна, безформена маса. Така още в самото понятие хаос е заложена противоречива същност – едновременно творческо начало и разруха. Редът е полярна противоположност на хаоса, негово допълнение (в смисъл на принципа на Бор за допълнителността). Съществуването на света е възможно само при динамичното равновесие на тези две полярности – всяка поотделно е гибелна за света („Две крайности грозят света – хаосът и редът“; Пол Валери, 1926).

II.2. Динамични системи, фазово пространство
Динамичната система е математичен обект. Тя съответства на реални системи – физични, химични, биологични и т.н., – чиято еволюция се определя от система уравнения (диференциални, интегро-диференциални, в крайни разлики) и от зададени начални условия. Състоянието на динамичната система се определя с променливи, които се избират от съображения за простота на описанието, естественост на тълкуването, симетрия и т.н. (напр. импулси и координати на частици, концентрации на химични вещества, биологични популации и др.). Множеството на състоянията на динамичната система образува *фазово пространство*. На всяко състояние на системата отговаря *фазова точка*. Еволюцията на системата се представя с *фазова траектория*. В зависимост от закона за движението във фазовото пространство могат да съществуват особени области – т.нар. *атрактори*, – към които се притеглят близките траектории. Атракторът съответства на стационарно състояние. Той може да бъде точка (фокус, възел или център), затворена крива (граничен цикъл) или торус (Фиг. 1).

Системата от траектории и атрактори образува т.нар. *фазов портрет* на системата. Теорията на динамичните системи е математически доста сложна. Нейното начало е поставено от Анри Поанкаре в трудовете му по небесна механика (края на XIX в.). Поанкаре пръв забелязва, че даже съвсем прости динамични системи могат да имат области на неустойчивост със *стохастично* поведение. Това е случайност в динамични системи, в които няма никакви случайни фактори (сили, параметри). Източници на такава поведение са *неустойчивостите*. По този повод Поанкаре пише: „В неустойчивите системи съвсем незначителни причини могат да предизвикат значителни действия, които са непредсказуеми“. Неустойчивости има навсякъде около нас (слаб повет или тих шепот може да предизвика страшна лавина; метафори като „капката, с която чашата прелива“, „сламката, която пречупва гърба на камилата“ и мн.др.). Поанкаре посочва, че при неустойчивостите една малка разлика в началните условия може да предизвика огромни разлики в крайните състояния, за които: „предсказанието става невъзможно и ние се изправяме пред случайно явление“. Какво прави системите така чувствителни към външни въздействия? В неустойчивата система има усилване на постъпващия сигнал. Това е *положителна обратна връзка*, при която част от изходната енергия (вещество) постъпва на входа със същия знак (когато е с противоположен знак, връзката е *отрицателна*). При положителната обратна връзка сигналът се самоусилва. Примерите за такава връзка са безброй: от самовъзбуждащите се (пищящи) високоговорители до инфлационната спирала в икономиката.

II.4. Детерминистичен хаос, странни атрактори
Случайно поведение може да възникне по схемата: положителна обратна връзка – неустойчивост – случайност. Този вид случайности, породени от детерминистични фактори, се наричат *детерминистичен хаос*. Това е „случайност на неслучайното“ (Я. Синай). През 1963 г. американският метеоролог Едуард Лоренц прави компютърен модел на атмосферата, нагрявана от земната повърхност. Оказва се, че при достатъчно голям температурен градиент системата попада в особено състояние, което по-късно е наречено *странен атрактор* (Фиг. 2). В странния атрактор първоначално близките фазови траектории се привличат към някаква област, но вътре в нея експоненциално се раздалечават, после се надиплят, т.е. уплътняват, после отново се раздалечават и така до безкрайност. Странният атрактор е геометричен обект, известен като *фрактал*. Той е съставен от самоподобни елементи и размерността му е дробна (фрактална). Атракторът е „странен“, защото едновременно е хаотичен и притежава определена геометрична структура. Странният атрактор е геометричен образ на детерминистичния хаос. След като бяха открити, се оказа, че странните атрактори са буквално навсякъде около нас (капеца чешма, трансформация на хлябаря и мн.др.).

II.5. Хоризонт на предсказуемост, „ефект на перерудата“
Силното – експоненциално – разбягване на траекториите

в странния атрактор показва, че всяка малка неточност в началните условия ще расте с времето и процесът в крайна сметка ще стане непредсказуем. Времето, за което поведението на системата престава да е детерминистично и преминава в случайно (непредсказуемо), се нарича *хоризонт на предсказуемост* (Дж. Лайтхил, 1986). За разлика от това при недетерминистичния хаос системата във всеки момент е хаотична. Причината за хаотизацията на динамичните системи е тяхната чувствителност спрямо началните условия. Е. Лоренц илюстрира тази чувствителност с „ефекта на перерудата“ (алюзия за разказ на Р. Бредбъри): в неустойчивата атмосфера даже пърхането на переруда в Европа може да породи тропични порои в Африка.

II.6. „Знаят“ ли системите своите начални условия
Ако ние не знаем точните начални условия, може би *самата система* (или Лапласовият демон) ги знае? С други думи, възможно ли е системите да имат точно определени начални условия? Отговорът е отрицателен по три причини. Две от тях са физични: това са брауновото движение и нулевите квантови трептения. Третата причина е математична: началните условия се задават с реални числа, сред които рационалните числа имат нулева мощност. Преобладават ирационалните числа, които могат да се задават само с безкрайна редица от случайни числа, т.е имат безкраен информационен обем. Даже цялата Вселена да се превърне в компютър, пак не би се побрала цялата информация за едно ирационално число. Тук Лапласовият демон е безсилен. Реалният свят е хаотичен, а реалната геометрия е фрактална.

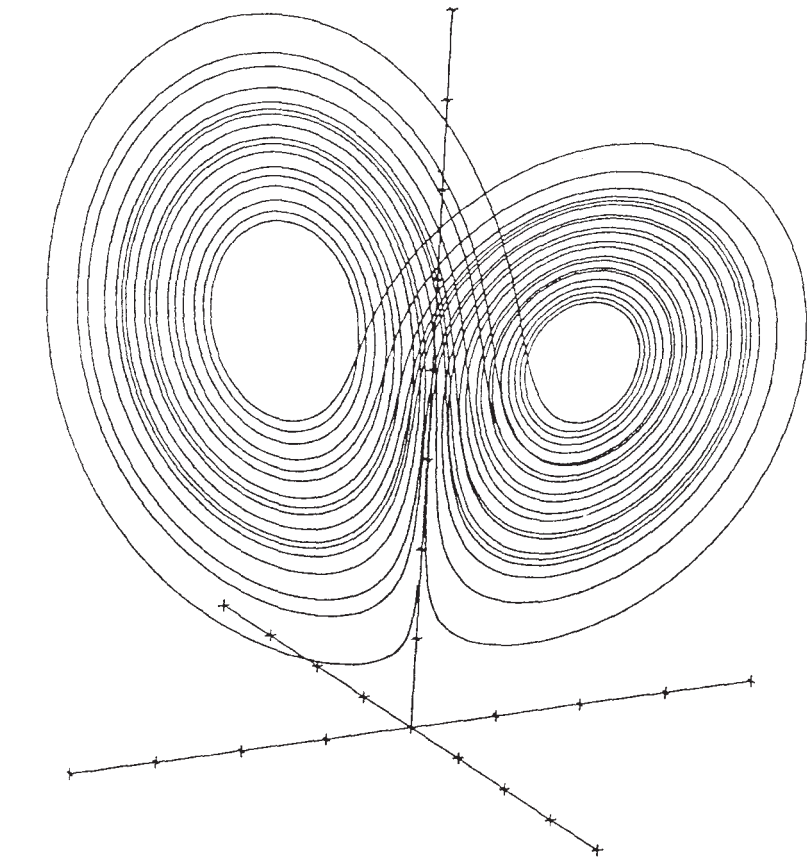
III. Някои метатеоретични аспекти на хаоса
Следните кратки фрагменти излизат вън от собствената област на науката за хаоса и в този смисъл са метатеоретични (близки до философски).

III.1. Хаосът е вездесъщ
Условията за възникване на детерминистичния хаос са така универсални, че днес се говори за „океан на хаоса, в който редът е само малко островче“ (Пригожин и др.). Почти всяка динамична система – от атмосферата, земното магнитно поле и биологичните популации до сърдечната дейност, инженерните конструкции и Слънчевата система – рано или късно прекращва хоризонта на предсказуемост и преминава в състояние на хаос. Това схващане навлиза в цялото динамично моделиране, включително социалните, културните и икономическите системи.

III.2. Проверка (верификация) на теориите
Класическият начин за проверка на теориите е техните предсказания да се сравняват с експерименталните данни. Но отвъд хоризонта на предсказуемост прогнозата е принципно невъзможна. Следователно проверката на теориите става значително по-тънка процедура, която повече се опира върху статистическите и геометричните свойства на системите, отколкото върху динамичното им описание.

III.3. Редукционизъм
Простотата е идеал на науката от незапомнени времена. „Природата харесва простотата и не поощрява надутата сложност“ (Нютон). Този идеал обаче започва да избледнява. Стратегията на редукционизма „разделяй и владей“ отстъпва пред детерминистичния хаос, който показва, че при редукция системата не се опростява. Колкото по-детайлно се описва поведението на системата, толкова по-голямо значение придобиват неопределеностите в нея (малките причини, поведението на „съставните“ части). Ето защо, например, локалните метеорологични прогнози са много по-трудни от глобалните. Очевидно по същата причина не може да се говори за „край“ на науката. Поведението на „съставните“ елементи (кварки, хромозоми, неврони) *не определя* глобалните свойства на системата, защото взаимодействието им създава непредсказуеми структури. Системите, които се хаотизират, се нуждаят от произволно голямо количество информация, за да се предскаже бъдещото им поведение, и никога наука не може изцяло да обхване тази безкрайна информация.

III.4. Нютоновите безкрайности
Винаги когато прави крачка напред, физиката си спомня за Нютон. „Движението в науката напред е връщане



Фиг. 2 Странният атрактор на Е. Лоренц. Фазовата точка описва нещо като чифт криле на переруда. Движението на тази точка е хаотично, защото не е възможно да се предскаже на кое крило и на коя крива ще се окаже тя.

назад към основите“ (Хегел). Айнщайн подчертава, че Нютон мъжествено се самоограничава при изграждането на своята система. Науката разбира какви са тези ограничения едва след като е направила поредната си крачка напред. И като че ли всяка такава крачка е пореден отказ от Нютонова безкрайност. Нютон приема безкрайна скорост на сигналите. Когато възниква теорията на относителността, става ясно, че тази скорост може да бъде само крайна. Нютон предполага безкрайно малка величина на действието. Когато възникна квантовата механика с принципа на неопределеностите, имащи размерност на действие, се разбира, че действието остава крайно (съответно на константата на Планк). Сега установяваме нова Нютонова безкрайност – безкрайна точност на началните условия. Теорията на хаоса доказва, че такава точност принципно е невъзможна. Принципно е невъзможно не само да се анулира произведението $\Delta p \Delta q$ (неопределеност на Хайзенберг), но не могат да се анулират поотделно и неточностите Δp и Δq (p – импулс, q – координата).

III.5. Хаосът и „стрелата на времето“
Най-загадъчното свойство на времето е, че то тече само в една посока – като „стрела“ (А. Едингтън). Но това фундаментално свойство не присъства в класическата механика, в електродинамиката и в теорията на относителността. Именно затова възникват известните още от XIX в. парадокси на необратимостта (Цермело, Лошмид) – конфликт между обратимостта на динамичното поведение и необратимостта на статистичното (термодинамичното). В кой момент от еволюцията на динамичните системи възниква необратимостта? Отговор дава теорията на детерминистичния хаос (И. Пригожин и др.): преходът от динамично (обратимо) към случайно (необратимо) поведение става едновременно, подобно на стрела. Така парадоксът на необратимостта се разтваря в парадоксалните свойства на детерминистичния хаос.

III.6. „Хаосът освобождава света“
Така е озаглавена статията на астрофизика Пол Дейвис в рубриката на сп. *New Scientist* „Господството на хаоса“. Става дума за освобождаване от гнета на Лапласовия демон, освобождаване от „света без случайности, без бъдеще, без събития – свят, в който времето е без посока, а е само пореден номер в каталога на вече станали събития“ (И. Пригожин). Теорията на хаоса показва, че Лапласовият демон по принцип не може да знае еволюцията нишо на сложни, нишо на прости системи. Така заедно с тезата за неговото съществуване отпадат и тезите за абсолютна предсказуемост на света, за окончателна истина, за истина от последна инстанция, за край на науката. С необикновена прозорливост на писател белетрист Вл. Набоков изрича фраза, която детронира демона на Лаплас: „онова, което е реално, не може да се управлява, а онова, което може да се управлява, не е реално“. Тук в съзнанието ни може да изникне образът от прекрасната картина на Михаил Врубел „Падналият демон“.

Книга на хаоса (откъси)

Раймунд Лул (ок. 1232 – 1315)

Раймунд Лул (ок. 1232 – 1315) е един от най-своеобразните представители на средновековната мисъл, автор на множество теологически, философски и мистически съчинения на латински и каталански, създател на собствено универсално-обяснително учение (Ars), проповедник и мъченик. „Книга на Хаоса“ е част от съчинението му „Изкуството на доказателството“ (ок. 1280 г.). В нея Хаосът е описан като битиепораждащия принцип на всичко, което се намира в подлунната сфера, т.е. на целия телесен свят. Хаосът е свързан с материалното, но не е чиста материя, а тяло с форма, чиито вътрешни напрежения правят възможно пораждането и заигването – изобицо, природния живот. Подлунният свят на практика представлява Хаос, доколкото Хаосът не е някакво първично, вече загубено състояние, от което нещата са произлезли веднъж завинаги, а е перманентната същност на това, което ни заобикаля. Така Хаосът загава принципите на структуриране на субстиращия свят и на постоянните му вътрешни преобразувания (transmutationes). Хаосът има три степени, от които първата съвпада с нищото, а третата – с настоящото състояние на света.

[...]

За същността на Хаоса
Същността на Хаоса следва да бъде разделена на четири части: огненост, въздушност, водност и землостост. [...] И така всички горепосочени същности взаимно задвижват и биват задвижвани в едно и също движение, или в един и същи миг, толкова фино, че във всяка една най-малка точка от Хаоса се намират смесени всичките четири.

За битието на Хаоса
[...] Хаосът е онова подлежащо, във и от което са всички естествени съществуващи в подлунната област. Той съдържа в себе си всичките пет универсалии, или всеобщи признаци, а също и десетте категории и всички семенни основания, доколкото всички тези неща са били сътворени в мига на сътворяването на самия Хаос. И това следва да се разбира така, а именно – че

те не надбавят нищо над същността на Хаоса, но се назовават сътворени *във* него, доколкото всички неща могат да възникнат от него чрез различни преобразования (transmutationes).

За четирите елемента

Елементите са четири – огън, въздух, вода и земя. Те представляват четири възможности (potentiae), чрез които Хаосът влива в съставените от елементи неща своята същност. Тъкмо тези четири елемента се вливат, доколкото Хаосът се влива изот четирите си същности (т.е. огнеността и останалите три). Ето защо огънят има своя собствена линия или точка, водеща началото си от Хаоса към всички онези облци, които в самия Хаос принадлежат на природата на огнеността. Същото важи и за останалите елементи. [...] И тъй, нито един елемент не може вътре в себе си да постигне собственото си съвършенство поради това, че същностите на Хаоса [...] произвеждат едно-единно объркано тяло, разпростряно в цялата празнина на подлунната област.

За телесността и тялото на Хаоса

[...] Понеже обаче четирите същности на Хаоса не могат да бъдат отделни тела, въпреки че имат телесна природа, така че смесени всички заедно образуват едно тяло, което назоваваме Хаос, то нито огънят, нито останалите могат да бъдат поотделно съществуващи сами по себе си в сферата си тела. Ала единствено смесени и разбъркани помежду си могат в някакво съставено от елементи тяло да представляват всички заедно едно тяло. [...]

За всеобщото преобразуване на материята и формата на Хаоса

В първата степен на Хаоса не е налично преобразование на формата и материята, но благодарение на влиянието на първата степен се получава преобразование на формата и материята в третата степен. [...] При пораждането на човека първата степен на Хаоса влива опосредствано своята същност в третата степен. Но все пак при пораждането бащата влива не собствената си същност, която съвпада с онези форма и материя, чрез които е възникнал самият [баща като] човек, а онази същност, чрез която първата степен на Хаоса влива нещо от собствената си форма и материя в едно подобие на бащата, чрез което роденият човек придобива тяло. Отпук става ясно, че бащата поражда родения не от тази същност, чрез която самият баща е човек, но от онази същност, която се влива от първата степен на Хаоса и се превръща в същност на човешко тяло, надявайки върху себе си неговите [на бащата] облик и подобие. И тъй, при пораждането, през посредничеството на първата степен на Хаоса бащата дава своя облик и подобие на сина си, ала не и същото число, според което самият баща е човек, ще рече – собствената си форма и материя. [...]

14

Преводе от латински
БОГДАНА ПАСКАЛЕВА

Литературен вестник 29.04-5.05.2015

Млекарят Хаос

Деница Заркова

Представете си всяка сутрин точно в 7.00 пред вратата да ви чака прясно мляко, а ако си поръчате, и богат асортиментн от млечни продукти. Покупката пристига винаги навреме, в една и съща секунда, но това се случва и пред вратата на съседа ви, както и на приятеля ви от другия край на града. Млякото е на мястото си по едно и също време, навсякъде. Възможно ли е това? Да, разбира се, но само ако сте жител на Анкх-Морпорк и ако доставчикът ви е не друг, а mlekapят Хаос.

В книгата си „Крадец на време“ Тери Прамчет ни представя една антропоморфна персонафикация на Хаоса, или както самият Хаос обича да определя сегашното си състояние, един „аватар“. Под маската на mlekapя Рони Соах се крие „единият от Петимата“, първият измежду тях. Но това не е онзи прашар, изначален Хаос, онзи извън цветовете, извън времето, извън живота. Пред нас стои модерният Хаос, този, който не пренебрегва историята на света и е част от всекидневния живот. В него все още пламти онази изконна искра (а ще е грешно ли да кажем кристалче лед?!), но тя е трудна за достигане, трудна за припомняне. Трудна, защото Хаос се е изменил. Всяка промяна в мисленето, във философията на хората през вековете, е довеждала до изменение и в самия Хаос. Той се оказва неподвластен на времето и пространството, но подвластен на гледната точка.

В началото хората се страхували от стария Хаос, но с времето магьосниците и философите успели „да го срещат и да му сложат вратовръзка“. Намерили подрегеност в „това въплъщение на безпорядъка“ и той се озовал в „сърцевината на всичко“. Въпреки своето ново ампло и най-вече желанието да е неразпознаваем за околните, Хаос оставя следа към истинското си Аз в новото си име – Соах е огледалното отражение на Хаос (Soak – Kaos). Благодарение на тази малка вратичка Лу Цзе успява да го разпознае и да го накара отново да се присъедини към останалите конници на Апокалипсиса, а именно Смърт, Война, Глад и Мор, в борбата срещу Ревизорите.



Вземайки своя меч, слагайки шлема си и качвайки се в колесницата, Хаос все повече възвръща изначалния си вид, онзи на водача, на първи, а не на забравен конник. И както всеки устойчив атрибут, и мечът, и шлемът, и колесницата с коня си имат своите специфични черти. Шлемът на Прамчетовия Хаос директно ни отправя към странния атрактор на Лоренц, известен още като „Ефект на перерудата“. Прорезите за очи на шлема имат формата на крила на переруда, а зад тях се крият бездънно черните очи на Хаос. Всяка негова промяна, макар и минимална, провокирана от нагласата на жителите на Света на Диска, довежда и до промяна в някоя част на света, а дори и в целия.

Но не само той е носител на тази промяна в книгата. Тук разбираме и защо из целия Свят на Диска понякога се случват странни, необясними неща, неща, които сякаш не са си на мястото. След като Времето е освободено от сптъкления часовник на Бад Шушайн, Монасите на историята имат важната задача да го върнат на мястото му из различните части на света. Но това се оказва трудно изпитание и те започват да вземат от една част, за да запълнят друга. Затова понякога два гена се усещат като цяла вечност, а двайсет като един. Отпук идват и недоразуменията в света, въпреки че понякога промените са минимални. В „Крадец на време“ Тери Прамчет успява да изгради своя Хаос различен, многоаспектов, еволюиращ, но и връщащ се към своето примордиално начало. Той избира да остане в mlekapския бизнес, защото хората обичат млякото им да е прясно. И ако някой ген при случайна смяна на траекторията си се озовете в Анкх-Морпорк, ще можете да си пиинете току-що издоено мляко от як, но отпреди 600 години, мляко от лама, делфин, пък дори и от алигатор, и поднесено от самия Хаос.

Хаосът, роден от (в) желание

Катерина Георгиева

Всеки опит желанието да бъде обговорено завършва с неуспех. Случва се, защото желанието няма граница, в която да се мисли, то е винаги аморфно, ронливо в своето външно явяване. В йерархията си на отпдаване обаче то е свършено основателният ред, тъй като е винаги проговарящо. Желанието е шизоидно по отношение на мен и на Другия и еднакво откренато в моя живот и в смъртта на другия, доколкото е обект на това желание. Тези първоначални щрихи се стремят само да по(до)кажат неговата активна роля. В този текст ще се општам да въведа връзка между желанието и хаоса, като се општам да докажа, че пораждащо хаоса е желанието. То в своето отпдаване е безродово, първично-алиптино. Желанието е играещо в истината, не е императивно в своето завършване. Неговото несвършване е винаги „покрай“, лиминално и крехко в своето домогване до всички обиталища. Поради това то е винаги неовладяно, изискващо да бъде проследено. Желанието като такова утвържда своя вътрешен ред, заповя то не е никога „капо“, но е винаги в основанията ми да бъде. По тази причина то е лишено от сравнение, овладяващо хаотичното в компулсия – задържа хаоса, доколкото го произрава в неговата възможност или невъзможност. Така поставен, въпросът дава да се мисли, че желанието е „способно“ да управлява хаоса. Той бива породен от всеки опит да бъде диагностицирано желанието и обектът център на фантазменият сценарии. Општът става хаос, превръщайки хипотезата също в хаос. Това я лишава от положеност спрямо това желание център. Чрез своята лиминалност и безродовост желанието задава интенцията към хаоса, създава самия него. Желанието е задаващото пука на хаоса. „Родено от главата“, то утвържда в себе си немисленето на своя край. При настъпване края на желанието то се слива с време-пространството и загубва себе си като способно да отпдава и задава. В своето незавършване то държи хаоса в потенция, отстранявайки времето и пространството като вътрешно необходими за самото него. Желанието се актуализира не от образ, а от спазматичното усещане, че има „нещо“, което не е учленено и ясно. То обживява мистификацията на Другия. Отправна точка е желаещата интуиция за „нещото“, около което се строи вътрешната парадигма на желанието. Във всеки момент желанието е готово да захвърли „построеното“ по посока на дебнециите „хаотични“ хипотези. Единичният образ, гледан през очите на желанието, е разриъ. Поради това и желанието бораби с еластичността на детайла и с умножаване на фантазията, за да се предпази желанието от своя край, за да не може от принадлежачото и активно, способно да сътворява хаос от хипотези за самото себе си, да се принуди правматично да интериоризира напращения му образ. Придобило реалност, желанието изгубва насладата от „нещото“, губи въображаемото „приканване“ към него и спхождащите го фантазми и спазми на очакването му. Реализираното съвпадане на желание и потребност ще доведе до „запъване“ на очакването, но ще отстрани желанието, а то е винаги актуално поради своята насшеност. Успявайки да породи не хипотетичен хаос, а хаос от хипотези, желанието поема активната роля. Именно чрез хаоса се дава възможност кратките, временни наслаждения да се множат, отпращайки към желанието, но не завършвайки го. Така хаосът „помага“ на центъра желание с желаещ център да запази своята цялост чрез създадени от желанието линии на наслаждения. Те могат да се разклоняват и да променят посоката си, „насочващи“ хаоса от хипотези и обговаряния. Желанието е център на задаване, владеещо субекта, потънал на върха в отношението си с желанието¹. Веднъж това е моето желание, което желае Другия, а след това - зависимост на моето желание от това на Другия. Асиметрията на удвоеното желание бива нарушена, защото моето желаещо желание изгубва погледа върху самото себе си, устремено и зависимо от желанието на Другия. За да „прикрие“ тази асиметрия, желанието „отваря“ себе си чрез множество наслаждения. Те, от своя спрана, са подампливи на много и различни хипотези и анализи. Така породеният хаос от езика, насочва вниманието не към желанието и неговата структура, а към проявените отблясъци. Хаосът, породен от желанието, от езика на това желание, „защипава“ структурата на „създателя“ му. Желанието е игра на въобразени отблясъци в боитното поле на реални последици. То актуализира Другия, „нещото“ на Другия чрез своето удвояване. Желаещото желание утвържда скритото „нещо“, докато желанието за желание на Другия, го разкрива като обект - „Другият не е единствено място на миража“². В структурата на желанието, хаосът бива пораждан като защитен механизъм. Той е замаскиращият реда на езика, произвеждан от наслажденията - пролуки на желанието. Границата на желанието е създаващата безграничния хаос, който спасява от и чрез езика неговата ненакърнимост, защото „Помежду „прочиста“ и разбирането на желанието е тайната на неговия свят - „пропастиа“ между способност и нейното осъществяване“³.

^[1] „... агалма (ἄγαλμα, atos, to-украшение, статуя), върхната точка на мрака, където субектът е потънал в своето отношение с желанието.” Жак Лакан, За Имената-на-Бащата, София: Сиела, 2011, с. 80.

^[2] Жак Лакан, За Имената-на-Бащата. София: Сиела, 2011, с. 81.

^[3] Хараламби Паницидис, Поетика на Желанието, София: ИК Сема РИШ, 2003, фр. 80, с. 37.

Ася Н. Рагева (Мравката)¹

Хаос и безредие: Дисипативна система

Точков атрактор Ха́йку	
Куôki ka konran*: "Назе shosai tsukue но yô ni - reivun"?	狂 氣 か 混 乱 な ぜ 書 斎 机 の よ う に レ イ ヴ ン ？
Лудост или хаос: „Защо гарванът е като Писалище“^[1]?	

* konran – объркване; хаос; безредие.
^[1] Думи на Шанкаря. Карол, Л. Алиса в Страната на чудесата. Седма глава. На чай със смахнати, с. 69.

Цикличен атрактор

<i>Започвам отначало – хаотични мисли се редят,</i> <i>Защото Хаосът начало е на всеки Път.</i> <i>А защо ли в края му е зейнал черният ковчег?</i> <i>Той привлича, подканя ни – и мен, и теб.</i> <i>Та нали той е оста на житейската Спирала -</i> <i>Колкото по-бавно бягаме, повече ни бяга.</i> <i>Всеки се нагява</i> <i>Да мине тънко на таз’ земя, знаем,</i> <i>Но във Всемира безбрежен, безкраен</i>
<i>И траен,</i> <i>Краен</i> <i>Изход ни е гроба, който сами си копаем.</i> <i>Хаос в мисълта ни, в обществото, във Държавата -</i> <i>Как тогава ще отсеем зърното от плявата?!</i> <i>‘Ми не можем, естествено, но и нищо не пра’им</i> <i>По въпроса</i>
„за износа на магданоса“, <i>Нехаем...</i>
<i>Чувствителност, да, към условията начални:</i> <i>Правила брутални,</i> <i>Ходове фрактални,</i> <i>Изходи фатални</i> <i>От водовъртежите кални.</i> <i>В картите натални</i> <i>Нищо не се споменава,</i> <i>Че „Човек“ е равно на „машина“, а пък „гето“ - на</i> <i>„Държава“...</i> <i>[Звук от търкане на гуми по асфалта.]</i> <i>Набивам спирачки внезапно,</i> <i>Въздух да поема, че вече става непонятно</i> <i>Как пропуска мисълта ми, създавайки гражданско мнение,</i> <i>А във напрежение</i> <i>Устата чувства поражение.</i> <i>[...]</i> <i>...Но от друга страна, философски погледнато,</i> <i>Сменяйки мащаба, аз виждам следното:</i> <i>Странен е Животът, в странен атрактор живеем,</i> <i>А дори не живеем – оцеляваме/усложняваме... И пилеем...</i>

Странен атрактор

Капитан
<i>Капитан съм на своята лодка със гени</i> <i>В Океана житейски от вълнй и промени.</i> <i>Хаотично се люшкам</i>

¹ Тук публикуваме само откъс. Цялостният проект на Ася Н. Рагева (Мравката) ще бъде достъпен в сайта на АВ (бел. ред).

<i>пред избор граничен</i> <i>В дисипация абстрактна във Всемира сферичен.</i> <i>Накъде – към коя пристанищна точка;</i> <i>Към кой странен атрактор да се насоча?</i> <i>На водовъртежа по спиралната крива</i> <i>Нелогично – чувствително - и фрактално се движа.</i> <i>И напредвам, естествено, към крайната цел,</i> <i>През Живота – все още капитан неумел...</i>
Венеса Магжарова

Теория на хаоса: изображение #Обърках се, апофения е

Вътрешният глас е чувство, вътрешните гласове са диагноза. Помисли за гласовете, които не ти дават да заспиш.

Аз съм гласовете.
Взрив на цветове в душата ти. Скрил съм се в душата.
Грижливо съхранен и прашасал съм.
Останах като шепот, ехо от нещо отдавна познато и скорошно забравено.

Кой съм аз?
Гледайки се в огледалото, виждам картини.
Изображения с избелели черти, сливащи се форми в цялото.
Може да ме познаеш по куфарчето.
Редът е там, грижливо подредил съм всичките фрактали.
Сам съм пораждащият.
Всичко произтича и се влива в мен... а съм толкова самотен.

Пълен съм с празнота.
Пъзля, ходя, забързвам се. Вече тичах мили. Лазя от изтощение, но не настигам.
Гърмя, но не ме чувате, сякаш глухоними сте.
Бързам през времето с цялата си тежест.
Отклонявам се от безпътищата.
Защо не съм изморен?

Като калейдоскоп или дъгата в очите на далтониста.
Аз съм корективът на сивото.
Вечният порив към това да бъдеш.
Трескавото търсене на смисъла.
Призрачен влак към бъдното ме наречи.
От това преотгъждествяване развилах шизофрения,
изнасилен съм от понятия.
Създавайки нещата, руша идеите за тях.
Него съсичам – човешкия дефект на мисленето във връзки.
Влеждах се в единствената останала пеперуда.

Немърдаца.
Недишаща.
Несътворяваща вече, жертва на примамливата суета.
Кой съм аз? – попитах.
Аз съм късото съединение в думите: „Да бъде светлина“.
Аз съм престарял циник, който пие коктейл от стихии. Къне се в поток от догадки и празни понятия.
Аз съм твоя зов към дивото, възбуждащ чувството ти за праволинейност.
Аз съм зародишът, който зачева нови светове.
Чувствата са ми деца!
Аз съм навсякъде и във всичко, и толкова съм несъществуващ..., че дори сам не вярвам в себе си.
Аз съм необходимото условие ти да се възродиш от пепелищата.

Последно към теб:
Обрежи реда от себе си в знак на нашия завет.
Имаш ме! За тебе, човеко, направил бих всичко!
Не търси изход - аз съм пътят към вечното.
Граници недей рисува, нужни са простори!
Свобода ми дайте!
„Въздух“, моля! Хора,
....

Владислав Христов

Хаос и безреגיע: седем дъски...

всеки ковчег е скован от седем дъски
най-горната се оставя подвижна
за да може слънцето да огрява мъртвеца
силната светлина изпича кожата
и съхранява по-дълго плътта
така тялото остава невредимо няколко дена
докато се съберат всички роднини
през пролетта и есента
заради дъждовете
тази дъска обикновено е закована
с цел да предпази от влизането на дъжд
по този начин се избягва
навлажняването на останалите шест дъски
и отделянето им от гвоздеите
нещо което неприятно
може да изненада носачите
в случай че дъските са чамови
често по тях има смола
затова е препоръчително
да се ползват ръкавици
с този малък трик
носачите няма да изцапат
ръцете на опечалените
когато изказват съболезнования
има случаи когато липсва мъртвец
и нуждата от ковчег отпада
тогава седемте дъски
се употребяват за опити
с които доказваме
наличието на хаос

Из „Ръководство за направа и ползване на ковчези или седемте дъски на хаоса”, второ преработено издание, София, 2015.

Валентин Славеев

Хаос и безреגיע: тъмна машина с бели кодове

Хаос е изкуство
липса на светлина
сгъната материя на тонка.
Хаосът е март
вплел всички сезони
гръмотевица нощем
дъжд върху сняг.
Хаос е естетика
неочакван катарзис
и дупка
зейнала без начало и дъно.
Хаос е поезия
с няколко тайни
написана върху бял лист
на пишеща машина
с кодове
и клавиши неотговарящи на себе си.
Хаосът няма цвят и форма
и мастило.
Той е свят
в помощ на нашия
паралелен
без цел и посока
без начало и край
страшен ерос
Платонова идея
крита истина.

Йоана Стоянова

Хаос и безреגיע: познатостта като ограничен хаос
всяка съвкупност е криво-ляво множество
в дискретната непоследователност от състояния
всяко море на хаотичност е
плодотворен модел на удавяне в отправните линии

Николай Генов

ХАОСЪТ Е парче медуза,
което себе си превкаменява:
всичко в него се издава
по почуда.

Вътре няма щрих на глума;
вън поглеждаш: в празнината;
хаос и хаосът е душата,
но без дума.

Шум е,
четен като сума.

Виктория Велинова

Хаос и безреגיע : карфичка #докторът ми каза шизофрения

Метаморфоза.
Ти си черно-бяло усещане
за гръмък отзвук на нищото,
писък в един безкраен поток.
Смисли се преобръщат в смисъл
Ти си маска на нищото и всичкото.
Една формула без уравнение.
Понякога се явяваш в картините
и образите, но се губиш в себе си.
Виждам те
в тълпите по улицата,
когато ме бият
и мачкат
Духа ми.
Изгубен си сред думи и понятия
в някакъв карнавал на интуицията.
Ти си диалог на аз-а със себе си,
разпадащ се в своето...
Затихваш.
Тишина.
Ти си трещенето, трошачо оковите
на системата.
Изнасилен
в окопите на човешкото недоумение.
Що си ти?
Ти си пеперуда
с урагани, мощни взривове
трептящ потомък на безвремето,
измислено от някого, за да
те облече в понятия,
тези малки мозъци в кутийки,
трошачи духове.
Счупен на стъклени отблясъци фрактал,
разпilah го,
изгубих куфара.
Ти си безпонятийното,
зеещо в мене,
авангарден сблъсък на въображения,
вътрешните гласове на митологичното начало у мен,
варварин, съзидаващ света,
другият, отрицнат от „ойкумена”
Ти си анатема,
за да вярвам в
теб
Вътрешен глас,
прашасал,
защото сме сякаш глухонеми.
Зачеваш нови светове,
залей ме с оплождащото си семе,
поток на сътворението,
направи ме жрица в своя
ВЕРТЕП.
ти си орнамент от моята конструкция.
карфичка на
изкуствено цвете,
забита дълбоко
у мене.
граница „оттатък” Тартар.
задушавам те
болен си,
изнасилен от думи,
ще бъдеш пеперуда с карфичка
в моята
колекция



Росен Кукушев

Хаос и безреגיע: 209, 210

Не лъжат,
с тънки вратове са.
Блянове на атоми
и неутрони.

От мокрите следи
на съница сибирски
по гръб гноясват,
като фосилите на
динозаври –
с чужди бесове.

Раздвояват се на междуреגיע
в един от възможните модели
на сглобяване:
от полуразпад до синтез.

След точката на бифуркация:
бисмут 209... полоний 210...
в мартиролог от улица „Лубянка“.

„Не погубихме никое селище, без [да му изпратим]
предупредители
с напомняне. И не сме Ние угнетители.
И не сатаните го спуснаха.” (Коран, Сура Поетите 26:
208-210)

Невежеството с чукове
руши цивилизации,
превръща идолите в прах,
а градовете в ялови утроби.
Налива чай в пустинята
със захар от развалини
за нищите.
Рецитира стихове,
които не разбира.

Човечеството си почива
от абстракции,
докато подражава на страха

Между 2:09 и 2:10
ръцете на сомнамбулите
се протягат
като линейни уравнения.

Преплитат пръсти –
решетки за защита от света.

Въздухът се съгъства.
Очите потрепват.

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Юлия Кръстева (Париж), Богдан Богданов (София), Кристиян 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: BG56BPBI79401049389602, BIC - BPBIBGSF
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
ВОДЕЩИ БРОЯ Мария Калинова, Васил Вудински и Камелия Спасова