

## **РЕЦЕНЗИЯ**

**От проф. д-р Алберт Бенбасат**

**По конкурс за професор по 3.5 обществени комуникации  
и информационни науки (журналистика - книгата като медия),  
обявен в ДВ, бр. 53/ 18. 06. 2013 г.**

**с единствен кандидат доц. д-р Милена Цветкова**

Кандидатът доц. д-р Милена Цветкова работи във Факултета по журналистика и масова комуникация на СУ „Св. Климент Охридски” – Катедра „Печат и книгоиздаване”, от 2001 г., отначало като старши асистент, а от 2003 г. като доцент. Преподава в бакалавърската степен на специалността Книгоиздаване дисциплините „Книгата като медия”, „Теория на четенето” и „Съвременно световно книгоиздаване” – лекционни курсове и практически занятия, упражнения. Преподава също така и в магистърските програми „Книгоиздаване през XXI век” и „Преса и медии”, както и в други магистърски програми на Факултета. Била е и хоноруван преподавател във ВТУ „Св. Св. Кирил и Методий”, ЮЗУ „Н. Рилски” – Благоевград и СУ „Св. Климент Охридски”, Исторически факултет.

Милена Цветкова се явява автор и съставител на редица книги – монографии, библиографии и други разработки, както и на множество статии, студии и др. публикации, надлежно посочени в документите ѝ по конкурса за професор, по който кандидатства, а именно 3.5 обществени комуникации и информационни науки (журналистика - книгата като медия) (ДВ, бр. 53/ 18. 06. 2013 г.).

В настоящата рецензия обект на разглеждане ще бъдат онези трудове на М. Цветкова, които имат пряка връзка с обявения конкурс на тема „Книгата като медия”. Извън обхвата ѝ остават библиографските ѝ трудове, както и две книги, за които ще стане дума по-долу.

Погледнати не като научни трудове, а с очите на редови читател, впечатляващото количество публикации на М. Цветкова по въпросите на книгата като медия, четенето и книгоиздаването, могат да доставят приятни разговорващи изживявания през свободното от сериозни занимания време. Академичната колегия, работеща в тази сфера, ги отминава, явно без да ги чете, защото противното – сигурен съм – не би оставило безразлични поне някои. За съжаление обаче, тези – наистина много на брой текстове (книжни, печатни и дигитални) – препоръчвани (от самата авторка) на студенти и докторанти, се мултиплицират в курсови и дипломни работи, а напоследък и в докторантски разработки, т.е. по опосредстван и недоброволен начин се промъкват в научния дискурс. Още по-смушаващото е, че създателката им М. Цветкова заявява желанието си чрез тях да повдигне научно-преподавателския си статус и да стане професор. Последното вече чертае непривлекателни перспективи и за развитието на книжовната ни наука, и за преподаването по книгоиздаване и други медийни специалности във ФЖМК в бакалавърската и магистърската степен. Ето защо, въпреки опитите за отстраняването ми, настоях да стана член на журито и рецензент на конкурса за професура по „Книгата като медия” с единствен кандидат доц. д-р Милена Цветкова, както и да анализирам продукцията ѝ, доколкото тя изобщо се подава на анализ, тъй като в основата си публикациите и книгите ѝ са неприемливи от научна и приложна гледна точка.

На конкурса за професор М. Цветкова се представя и с две книги, които са *извън темата* на самия конкурс, поради което тук няма да бъдат предмет на подробно разглеждане. И двете са издадени през настоящата 2013 г.: „Цитирането” и „Писане със стил”. В тях авторката ни съветва за важни неща: как да разработваме научно

съчинение и как да цитираме от източници в научни и други разработки. Книгите са предназначени за научни работници, библиотечни специалисти, студенти, докторанти и работещи в издателства и др. институции. Трябва обаче дебело да подчертаем, че *в останалите си, представени като научни разработки М. Цветкова нарушава и опровергава собствените си основни постановки от посочените две нейни книги. А именно:*

- Цитирането трябва да бъде точно. При текстовете на М. Цветкова в редица случаи то не е такава. То е манипулативно, *изменя се смисълът на цитата*, като се изважда от контекста, или се цитира само малка част, а другата се пропуска, за да се нагоди към предпоставената ѝ теза.
- При позоваването (непрякото цитиране) М. Цветкова често *не разбира/изопачава смисъла* на ползвания източник, най-вече когато е на английски или друг западен език; тя го променя и го нагажда в съответствие със собствените си разбирания и предпоставени тези, които обаче са в разрез със същността на написаното от чуждия автор. (Примерите – по-долу.)
- Да бъдат посочвани точните източници, от които е взет цитатът или е ползвана информацията. При М. Цветкова се следва и друга практика. Тя ползва главно интернет, където открива по ключови думи определени реалии, свързани по някакъв начин с писмеността и феномена книга, след което посочва не този източник (интернет публикацията), а друг, или въобще не посочва източник. За да прикрие това (плагиата, заимстването), поставя бележка с абсолютно друг характер (примерите са многобройни).
- Да не се преписва (плагиатства) чужд текст. Авторката го прави. Плагиатството е пряко и непряко. Понякога се „пренасят” изречения, дори цели абзаци от чужд текст, но по-често се преразказват чужди публикации, но те самите не са посочени (примерите са многобройни).
- Използват се разработки на студенти (бакалаври, магистри) и докторанти. М. Цветкова задава курсови работи (вж. най-вече „Книги на въображението” и „Книги и четене в аудиовизуална трансмедийност“), след което си ги приписва като свои. Така, от една страна, се авторизира чужд труд, а от друга, се получава плагиатство от плагиата – студентите постоянно плагиатстват от интернет, М. Цветкова плагиатства от студентите (вж. примерите).
- Да се ползват достоверни източници. М. Цветкова борави сръчно с интернет, където обаче информацията често е повърхностна и недостоверна, не е издържана в научно отношение. Авторката *преписва и преразказва не толкова научни, колкото журналистически публикации, постинги от блогове и др.*, които имат характерния за този тип съчинения сензационен и развлекателен характер. След това доразвива „свои средства” ненаучната, популярната, недостоверната, произволната и пр. информация, за да ѝ придаде „научен” характер. Най-драстичните случаи се наблюдават при съчиненията, посветени на „Постписмената книга”, „аудиокнигите”, „Резервати за печатни медии“, това е практика в най-представителния ѝ труд „Книгата като медия” (2012) и др.
- Хиперболизиране и манипулиране на информация, която са от областта на предположенията, фантастиката, дори фейлетонността, шаржирането и пр. Така например се случва с т.нар. „каменни библиотеки” от Ика, които са определяни като „глиптотека”, а М. Цветкова ги преобразува в *книги*, които са сътворени от извънземна цивилизация. Така е и с т.нар. „златен диск” на космическия кораб „Войджър”, превърнат от нея в *книга*, което очевидно е несъстоятелно („Постписмената книга”), тя говори за „жива” книга и книга-скала, книга-пещера, книга-катедра и какво ли не още.

- *Терминологичен хаос, терминологична несъстоятелност.* Тук примерите са многобройни. М. Цветкова ратува за точна терминология, но самата тя не я използва, много от тезите ѝ придобиват наукообразен характер именно защото са построени върху несъстоятелни формулировки и „новоизковани” термини. Такива са: „постписмена книга”, „безбуквена книга”, „четене с уши”, „архикниги” (за нея това означава „древни книги”<sup>1</sup>, „субмедия”, най-много са спекулациите именно с понятието книга: „жива книга”, „книга-катедра”, „книга-скала”, „книга-пещера”, „книга-коренище” („ризома”), „книга-пирамида”, „безбуквена-книга”, „златна книга” и мн. др.
- Болезнен стремеж към оригиналност, към „нова дума в науката”, към „изпреварване на времето”, „футурологизъм”. Маргинални проблеми, често от областта на литературата, фантастиката и причудливото, се превръщат в кардинални. Изключенията стават правило. По този принцип са изградени редица „доказателства” в публикациите ѝ. Неспособност за селекция, за отсяване на същественото от маргиналното нито в ползваните източници, нито при излагането на постановките. Това особено силно се наблюдава в примерите и илюстрациите, които използва, за да защити несъстоятелни тези – напр. изтегляне с хилядолетия назад във времето на възникването на медията книга.
- Непознаване на книгоиздателската теория и практика, на книжния пазар в неговото многообразие у нас и по света; това води до произволно боравене с незначителни факти и тяхното генерализиране до процеси от обществено значение. Непознаване на основни термини и постановки в областта на авторското право, редакционно-издателските процеси, литературните агенции и пр. Резултатът би удивил всеки професионалист в книгоиздаването, но и по-повърхностно запознатите с този бизнес.
- Тежка зависимост от интернет, подчертавам още веднъж, където има всякаква информация, огромна част от която е недостоверна и сензационна, несъстоятелна и т.н. – блогърите са често експлоатирани, но манипулативно тълкувани. Източник на посочените от М. Цветкова като ползвани източници е предимно *Уикипедия* (на английски и руски ез.). Но тези посочени източници не са ползвани в оригинал, преразказан или плагиатстван е самият уики текст, което лесно се разпознава. Научният „принос” на М. Цветкова например е, че навсякъде подменя „писмен текст”, „писмен (епиграфски) паметник” или друго, което е писмено или иконично с „книга” (примерите са изключително много).
- Подходът „системата” и „методологията” на излагане и подкрепяне на „оригиналните”, „изпреварващите” тези и генерални „изводи” на М. Цветкова се обобщава по следния начин: Текстът у нея се свежда до комбинация, сглобка между пастиш и палимпест, придобити като информация от интернет (*Уикипедия*, блогове и др. популярни източници), изкривени/осакатени цитати и волни интерпретации на учени (в т.ч. и български) и писатели, хиперболизирани и дори напълно противоположни на смисъла, вложен от техните автори. Картината, която се налага от всичко това, може да се окачестви като „бомбастика”<sup>2</sup>; тя представлява деформация, достигаща до отрицание на

<sup>1</sup> М. Цветкова непрекъснато спекулира с това понятие („архикнига”), изковано от самата нея, но в същността си абсолютно несъстоятелно. „Архи” означава „най” (придава най-висока степен на признака, съдържащ се в основата на думата) и се употребява и в смисъл на „свръх”, напр. в разговорния стил – напр. „архиподлец” у Алеко Константинов или „апхимандрит” в църковната йерархия. Тя мисли, че означава „архаично” (древно, праисторическо) и затова го прикачва към книга (ще рече „най-книга”, „свръхкнига”), с което демонстрира липса на езикова култура.

<sup>2</sup> Заимствам тази красива дума от Симеон Сакскобурготски.

досегашните достижения в областта на медиазнанието, книгознанието, книгоиздаването, историята на цивилизацията, историята на писмеността, историята на книгата, да не говорим за други науки като археологическата, филологическата, философската, богословската, палеонтоложката, палеографската... доведени на места до профанизация. М. Цветкова обаче не спира до хуманитаристиката – тя залита и към медицината, химията, физиката, астрономията, математиката, квантовата механика, астрофизиката и др. Там незнанието ѝ може да се открие още по-отчетливо.

Тези мои наблюдения и констатации, разбира се, ще бъдат подкрепени с факти по-нататък. Но тук изпреварващо бих искал да поразмишлявам върху резултатите, по-точно вредите, които подобен „подход“ нанася не само върху медиазнанието и книжовната наука, казано най-общо. Последниците едва ли биха били толкова негативни за същинските учени в тези области, колкото за студентите от специалностите във Факултета по журналистика и масова комуникация на Софийския университет, а защо не и в други вузове, където такива дисциплини се изучават. При обучението си студентите трябва да получат един фундамент от знания и умения, които да ги подготвят за практическа реализация или по-нататъшно развитие в науката. Но въоръжаването с текстовете на М. Цветкова не води натам, то води до – простете жаргонния израз – зомбиране на младите хора, до промиване на мозъците им и в крайна сметка до получаване на превратна представа за същността на книгата във всичките ѝ аспекти на проявление – дух, тяло и стока, – които формират нейното уникално единство в системата и на медиите, и на цивилизацията въобще. Представете си какви познания за книгата и какъв понятиен апарат ще усвои един студент, комуто се внушава, че всяка (!!!) „форматирана среда“, върху която са нанесени някакви знаци, предаващи знания или идеи – представлява „книга“. Вероятно студентът ще се усеща изключително интелектуално извисен, защото „чете“ вестника, телевизора, рекламите по стените, блоговете, фейсбук, Уикипедия, графитите, изобщо каквото ви хрумне, включително и надписите в тоалетните – всичко това ще бъде книга. А същинската книга – тя просто е само една от разновидностите на тази „форматирана среда“ и следователно може и да не се чете...

За книгата трябва да се пише отговорно. Тя е фундаментът на земната цивилизация и към нея трябва да се подхожда с необходимия респект и познание. Не на последно място и с любов. Още повече когато трудовете ни, предполага се, ще бъдат четени и изучавани от студенти по специалности, пряко обвързани с книгата, с нейното производство и разпространение. Наложеният произвол, маскиран като „футурология“, като „изпреварващо времето откривателство“, формира едно порочно повърхностно мислене у младите хора; те губят ориентир, губят респекта си към това „осмо чудо на света“, както го бях назвал в едно мое съчинение. Студентите се превръщат в зомбита, които са длъжни сляпо да копират и наизустяват постановки, които унижават и изкористяват природата на книгата, предмета и обекта на книгознанието. Маргинализира се не само познанието за книгата, маргинализира се и се профанизира науката и познанието изобщо.

Сега нека пристъпим към конкретиката.

### **„Книги на въображението“ (2013)**

От всичките 204 страници на книгата, която М. Цветкова определя като своя (написала се е като „автор-съставител“?!), 170 страници съдържат курсови проекти на

студенти. Това всъщност са мили и наивни произведения, повечето в стил *Book art* (изкуство от книги), изработени от наши възпитаници – най-вече от специалността Книгоиздаване на ФЖМК. Някои от тях са оригинални, други са заимствани от образци на *Book art*, с които изобилстват интернет сайтовете, посветени на това сравнително ново изкуство. Въпросните работи *изобщо не са книги за четене*, както са представени в експозето на Цветкова; в тях е кодирана някаква по-друга идея, за съжаление, не винаги ясно формулирана и „читаема”, без наличието на придружаващия обяснителен текст.

Веднъж „artist’s books” (погрешно изписано от авторката „artists books”) са наречени „книги на художника” (с. 8), следващият път са наречени „артистична книга” (с. 25) – което има съвсем друг смисъл. Но и в двата случая значението е неправилно. Под artist’s book се разбира произведение на изкуството, реализирано в книгата, т.е. интегрирано с нея. Това са обикновено *книги в много малки тиражи*, понякога скъпи, често библиофилски издания, които могат и да бъдат четени. С други думи книги-уникати. Познати са в Европа много отдавна, още от XVIII в., развиват се през модернизма (футуризм, дадаизъм и пр.), стигат до наши дни.

Всъщност за нуждите на проекта си М. Цветкова, ако е била запозната с терминологията, за което се изисква владеене на английски език и познания в областта на изкуството, е трябвало да употреби понятието „изкуство от книги” (*Book art*), което е разновидност на по-широкото *Paper art* (изкуство от хартия). При *Book art книгата е използвана като „материал”* за създаването на произведения на изобразителното изкуство – картини, скулптури, колажи, пространствени композиции, инсталации и пр., в които художникът влага идеи, кореспондиращи със символиката и метофоричните значения на феномена книга. Произведенията на *Book art* не са предназначени за четене. Както има *Pop art*, така има и *Book art* – просто и ясно, без да е необходимо да се носи вода от девет кладенеца. Фактът, че тези книги не са предназначени за четене обаче *обезсмисля всички пространни разсъждения на Цветкова относно т.нар. „Методика за учебни проекти”, „Моята книга мечта” и „Алтернативни тела на книгата”*. Защото няма как да го обслужват – това не са книги за четене...

След като това не са „за четене”, какво търси тук тогава „хаптиката” (с. 22) на М. Цветкова, на която тя толкова залага при обшуването с книгата при четенето ѝ. За несведущите пояснявам, че авторката определя така „науката”, която се занимава с „усъвършенстването на тактилните и сензорните технологии в комуникациите” (с. 22). Това не е вярно. „Хаптика” означава „осезание”. Хаптиката (haptics), както я определя М. Ъпщейн, е „наука за осезанието и допира, за кожата като орган на възприятието и творчеството, за тактилните форми на дейността и себеизразяването”<sup>3</sup>. Всъщност хаптика е всяка форма на невербална комуникация, включваща осезанието (допира, докосването).

М. Ъпщейн: „С 1990 г. при Масачусетском институте технологии работат Лаборатория човеческой и машинной хаптики (The Laboratory for Human and Machine Haptics), более известная как Лаборатория Осязания.”<sup>4</sup> М. Цветкова: „От 1990 г. в Масачузетския технологичен институт функционира Лаборатория за човешката и машинна хаптика (The Laboratory for Human and Machine Haptics), по-известна като Лаборатория на осезанието” (с. 22). Преписването е очевидно. Но от друга страна, няма сведения тази лаборатория да се е занимавала някога с допира и осезанието при обшуването с книги. Сигурен съм впрочем, че не се е занимавала.

<sup>3</sup> Ъпщейн М.Н. *Философия тела / Тульчинский Г.Л. Тело свободы*. - СПб.: Алетея, 2006, с. 16-38. Вж. <http://ec-dejavu.ru/t-2/Touch.html>

<sup>4</sup> Пак там.

В подкрепа на своите „хаптически“ разсъждения М. Цветкова прибегва до един „Манифест на тактилното изкуство“ (с. 22). Това е чиста измислица, породена от неразбирането на текста на М. Ъпщейн, на който тя се позовава, но който вероятно не е чела, но при всички случаи не е осмислила. Такъв „манифест“ изобщо не съществува. В своята книга „НОВОЕ СЕКТАНТСТВО. Типы религиозно-философских умонастроений в России (1970-80 годы)“ руският философ разглежда *тайните философско-религиозни учения*, мисли и умонастроения, разпространени в СССР по времето на тоталитаризма. В предговора си той пише: „Вот и в этой книге речь идет о „русских ночах“, о многообразных движениях мысли, которые тайно вызревали в 1970-е - начале 1980-х годов и, по российскому обыкновению, приобретали характер замкнуто-сектантских умонастроений. Поскольку правом государственной монополии в России всегда пользовалась только одна идеология, всем остальным приходилось тесниться по темным закуткам, куда они исподтишка зазывали прохожих и предлагали им из-под полы свой запретный идейный товар, свою „крамолу“, „ересь“, „контрабанду“.”

По-нататък в една от главите – „РЕЛИГИОЗНО-БЫТОВЫЕ СЕКТЫ“ – става дума за една такава „ерес“ – „ВЕЩЕТВОРЦЫ, или ВЕЩЕСВЯТЦЫ“. За тях философът, който ги е проучвал, пише: „Вещетворцы, или вещесвятцы – союз почитателей и изготовителей вещей, проповедующих „ученическое“ отношение к близлежащему предметному миру, его спасительное значение для человеческой души. Используются разные самоназвания: ВЕЩЕМУДРИЕ, ВЕЩЕЛЮБИЕ, ВЕЩЕСВЯТСТВО, ВЕЩЕТВОРЧЕСТВО.”

Тези „вещетворци“ именно проповядват „изкуството на осезанието“, което е измислено от някой си Р. А. (така е обозначен в труда на Ъпщейн) в неговото съчинение „Двенадцатая муза. Об искусстве осзания“. Цитирам целия абзац на анонимния автор, приведен от Ъпщейн, издържан именно в проповедническа стилистика: „...Вещи должны быть сделаны руками, носить отпечаток человека, вбирать его теплоту – только так они переводятся в разряд цельных вещей, одномерными проекциями которых выступают знаки. Вещь должна источать свой смысл не отвлеченно, а осзательно, как источает тепло или запах. Вещь должна ощущаться в руке, как дружеское рукопожатие... Недаром в наше время создается новый род искусства, рассчитанный на орган осзания. Произведения этого искусства воспринимаются в темноте и тишине - наощупь. Сама поверхность вещи становится для „осзателя“ (ср. „зритель“, „слушатель“) предметом тончайших переживаний и пространством художественного поиска“. „О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд, и выпуклую радость узнаванья“ (О. Манделштам). Наше осзательное искусство откликается на этот тоскующий голос поэта. (...)”

Сами можете да се убедите в достоверността, коректността и „научността“ на постановките и позоваванията на М. Цветкова, която пише следното: „В „Манифест на тактилното изкуство“ (?! – А. Б.) се настоява **всички** произведения на изкуството и духа (бел. моя – нима произведението на изкуството да не е и на духа?) да са „ръкотворни“ и да могат да се възприемат и в тъмнина и в тишина – чрез опипване. Нещо повече повърхността им да бъде обект на най-фини преживявания и пространство на художествено търсене“ (с. 22; бел. под линия на М. Цветкова: Ъпщейн, Михаил. Новото сектантство. Типове религиозно-философски умонастроения в Русия. Москва, 1994.). Тук дори преводът на абзаца е неточен и манипулативно променя

смисъла, вложен от анонимния автор. Освен това М. Цветкова не отчита, че има „произведения на духа” (например поезията), които няма как да бъдат „тактилни”...

Значително по-късно М. Ъпщейн в една своя електронна публикация, озаглавена „Практика”, започва да говори за тактилно изкуство. Абсолютно коректно авторът констатира: „Тактильное искусство, или тач-арт (touch art), *еще не сформировалось как самостоятельный вид художественной деятельности* (курс. мой – А. Б.), не обладает долгой и непрерывной традицией. У этого искусства *еще нет своих общепризнанных шедевров, нет мастеров*, посвятивших ему себя целиком, нет общепринятых конвенций выставления и восприятия тач-объектов.”<sup>5</sup> Все пак Ъпщайн търси известни исторически корени и привежда някои примери. Той посочва, че пионер в това изкуство е италианският художник-футурист Умберто Боччиони, който през 1911 г. създава инсталацията „Слияние головы и окна”. Единственият манифест на това неродено изкуство, „Тактилизъм”, е създаден от Маринети през 1921 г.: „Позднее, в 1921 г., отец итальянского футуризма Ф. Маринетти выступил с манифестом „Тактилизъм”, где собственно и указал на Боччиони как на своего предшественника, назначил его тактилистом. Однако проект тактилизма тогда не получил практического развития, если не считать психофизически акцентуированного искусства слепых и для слепых.”<sup>6</sup> В същата електронна публикация Ъпщейн се самоцитира от посочената по-горе книга, привеждайки като „манифестни” „подземните” проповеднически текстове на ананимните руски „вещотворци” от 70-те- 80-те години на ХХ в.

Една част от проектите в „Моята книга мечта” са дескриптивни, т.е. не са придружени с визуален (плоскостен или триизмерен) макет, т.е. в тях отсъства „симулацията” (М. Цветкова). Това още веднъж доказва, че са плод единствено на фантазията на техните автори или са копирани от чужди образци в интернет, *без да имат практическа приложимост*.

Навремето в основното училище се изучаваше предметът „Ръчен труд”, сега май се нарича „Труд и творчество”. Висшето образование по обществени и хуманитарни науки не залага на този предмет (изключвам Художествената академия, където обаче като задължително изискване стои възпитаниците ѝ да притежават талант, изключвам също и ВИАС – по сходни съображения). В специалността Книгоиздаване се придобиват теоретически и практически знания по отношение на книгата като обществен, културен и търговски продукт – единство между дух, тяло и стока. Тук студентите трябва да усвоят процесите на продуциране на книгата като цяло и в отделните му фази – от ръкописа до пазара; да изучат един сложен и многопластов бизнес и културна практика, които имат своя история, теория, управленски стратегии и маркетингови характеристики...

И накрая – ето пример как М. Цветкова буквално е преписала във встъпителната си студия: „He said people feel an „intimate connection” with artefacts – a letter written by Albert Einstein or a piece of papyrus dating back millennia. „Some people respond to that with just a strong emotional feeling”, Hanff said. „You are suddenly connected to something that is really old and takes you back in time.”<sup>7</sup> Този цитат е от публикация във в. „Гардиън” (електронна версия) и е по съвсем друг повод, но за това по-нататък (вж. „Резервати за печатни медии”). Ето и написаното от М. Цветкова: „Защото читателят

<sup>5</sup> [http://old.russ.ru/antolog/intelnet/hp\\_practice.html](http://old.russ.ru/antolog/intelnet/hp_practice.html)

<sup>6</sup> Пак там.

<sup>7</sup> <http://www.guardian.co.uk/books/2011/aug/01/internet-archive-books-brewster-kahle> Internet Archive founder turns to new information storage device – the book

има нужда да чувства „интимния контакт” с артефакта, примерно с писмо, написано от Чарлс Дарвин или папирус на възраст 3-4 хилядолетия. А има и хора, които реагират на четивото със силно сензорно чувство” (с. 10).

### **„Книги и четене в аудиовизуална трансмедийност. Филмова база данни за емпиричното книгознание” (2013)**

Тази книга, която отново М. Цветкова определя като *авторска*, има за задача да даде „база данни” („анотирана и илюстрирана филмография”) на филми, които по някакъв начин са обвързани с литературни произведения и с книги. Всичко това – придружено с теоретична обосновка във вид на встъпителна студия. Но нито студията, нито „филмографията“ изпълняват заявените амбициозни намерения.

Някои цитати от самата встъпителна студия:

„Научният проблем (...) филмовата рецепция на книгата и четенето и опциите на филмите като неизследвано рефлексивно поле на книгата като медия – ландшафтът на „аудиовизуалния прочит”.” (с. 5). Коментар. *Азбучна истина е, че игралното кино е отделно изкуство и филмът не следва точно сюжета на книгата, не се и стреми към точното ѝ възпроизвеждане, тук всичко е в ръцете на режисьора. „Ландшафтът на аудиовизуалния прочит” е наукообразна безсмислица.*

„Преформатирането на една конвенционална печатна книга в „безбуквено-жива книга”, в аудиовизуално произведение или в културен обект за акустично-иконично възприемане има сериозно предимство пред оригинала (с. 10)” – Коментар. *Тук Цветкова е вярна на разбирането си, прокарвано последователно в разработките ѝ, че съществуват „безбуквени-живи-книги”, които ще бъдат и книгите на „постписменото” бъдеще. Това самоопровергаващо се (виж по-долу – „Постписмената книга”), отнесено и към филмите екранизации, надминава всякакви разумни граници. Но има и още една нелепост: Кой и кога е доказал, че екранизацията има предимство пред „оригинала” книга? Такива интерпретации могат да се правят на естетическо ниво в отделни случаи, но тук М. Цветкова изобщо няма предвид това.*

„Филмът (екранизацията) „показва и словесно неизразимото, неописуемото” (с. 10). Коментар. *Не е вярно, точно обратното е фактически. Филмът има своя изобразителна система, свой език, които не са „книжни”, литературни. Времетово ограничение на филма, както и спецификата на кинопоказа не позволяват открояването на всички акценти, идеи и послания на литературния първоизточник, които могат да се изразят с думи. Почти винаги описания, заемащи няколко страници в книгата, и понякога силно въздействащи, не намират място във филмовия показ/разказ.*

„...различни медии (интернет, издателства, телевизия, радио, мобилни телефони, таблети)” (с. 11). Коментар. *На една плоскост погрешно са поставени медии и медийни носители – технически средства. А твърдението, че издателството е медия е невежествено.*

Научна задача на проекта/книгата според М. Цветкова: „Изработване на методологичен инструментариум за селекция, анотиране, и онагледяване на онлайн база данни” (с. 15). Коментар. *От приложената „филмография” се вижда, че методологията напълно липсва, анотирането е небалансирано и смехотворно. Твърди се на същата страница, че е включено анотиране и превод на сценарии, но такъв елемент изобщо отсъства.*

„...„мониторингов анализ” (с. 16) Коментар. *Съществува „мониторингов доклад”, който включва анализ; наблюдението и анализът са две различни стъпки,*



като анализирането е вследствие на наблюдението. Няма „мониторингов анализ“ като легално понятие или термин.

Някои важни наблюдения и констатации. Теоретичната „основа“ на книгата има твърде малко допирни точки с приложената т.нар. филмография; тя е излишно претрупана и терминологично обърквана. Липсва каквато и да е концепция на селекцията и подредбата на тези 423 филма (включени са и само конкретни епизоди от сериали, което намирам за неправилно и подвеждащо). Логиката на разделение би трябвало да е на книги, които са филмирани (или обратното), и филми, в които книгата се появява като обект, свързан с битието на героя, или двигател на сюжета например. За съжаление, в тази подборка са включени и филми, в които книгата или библиотеката са *просто вещи или интериор*, без въобще да са обвързани със сюжета или посланието; по същата логика тук спокойно биха могли да се прибавят и телефонът, телевизорът, пералната машина, часовникът и какво ли още не. От друга страна, пропуснати са филми и сериали, в които книгите наистина са основа за сюжета и образите. Такива например са (по памет) „Досиетата Х“, „Малкълм“, „Матилда“ (и книга, и филм), „Професия Блондинка“, „Али Макбийл“...

Не са включени филми, в които книгата е основен „инструмент“ в интимните взаимоотношения (напр. епизод от сериала „Приятели“, „Всички обичат Реймънд“ – там двамата главни герои се женят заради екземпляр от първото издание на „Полет над кукувиче гнездо“), както и със сюжет търсене/намиране на ръкопис; филми, чието действие се развива в редакции (освен „Дяволът носи Прада“) или книжарница, а приоритет е даден само на библиотеката.

В уводния текст се казва, че всеки включен в „базата данни“ (филмографията) филм е снабден с описание на сюжета, избор на кадър и т.н. Но на немалка част от филмите липсва каквото и да е описание. От изключително значение за една филмография е нейната пълнота (на Цветкова ли да го казваме!) – т.е. да бъдат представени авторите на филмите: режисьор, сценарист, продуцент, актьори, изпълняващи главните роли. *Това въобще не е направено, което означава, че филмография изобщо няма.* Има хаотичен сбор от заглавия на филми, при това дадени на различни езици, най-често български, руски, английски, без каквато и да било подредба – азбучна, хронологична...

Не може да се прецени само по заглавието какво отношение към книгата е вплетено в сюжета на редица произведения. Ще дам за пример филми под следните номера: 11, 17-20, 24, 43, 62, 108, 117, 125, 137, 162-164, 177, 188, 211 (тялото като книга?!), 213-216, 264, 410, 421-423. Има и филми със следното описание: 167. „Не се плаши от тъмното“ – описанието е, че героят е библиотекар. И нищо повече.

В книгата са включени епизоди от сериали (някои от които анимации) като „Семейство Симпсън“, „Фемели Гай“ (почти няма диалог), „Семейство Адамс“ – това са все пародии на американския начин на живот и нямат никакво отношение към каквито и да било културни ценности, камо ли книга. Последната е по-скоро обект на разрушение, както и всичко останало, разлика просто няма. Подобие на „Фемели Гай“ (анимация) е „Хепи Трий Френдс“ – без реплики, само крясъци. Но героите унищожават всичко по пътя си, включително измъчват и убиват и себе си.

Недопустимо е възприемането на дневника като книга – когато става въпрос за ръкописен личен дневник на героя, той е в един-единствен екземпляр и е „скрит“, дори „таен“ писмен текст, в която се споделят съкровени, непредназначени за останалите хора мисли (книгата е публична). Такъв е случаят например в „Ефектът на пеперудата“, „Дневникът на Бриджит Джоунс“ и др.

В уводната част са анализирани надълго и доста произволно – без да се вземе предвид, че киното е отделно изкуство със своя изобразителна система – взаимовръзките между книга и филм/филмиране на литературно произведение. Естествено, това предполага прилагането на обширна филмография, в т.ч. и за българското кино. Но в действителност далеч не е така. Българското кино тук напълно отсъства, поне най-емблематичните филми по книги (изброявам по памет): „Под игото”, „Тютюн”, „Бай Ганьо” (в телевизионна версия), „Индже”, „Нощем с белите коне”, „Иконостасът” (по „Жележният светилник” на Д. Талев), „Осъдени души”, „Привързаният балон” (по Радичков), „Вчера” (по романа на Вл. Даверов, а може и от филма да е станал роман, което е още по-интересно), „Мъже” (по новелата на Георги Марков), „Ти, който си на небето” („Балада за Георг Хених” на Виктор Пасков). Ако беше моя работа, щях да се задълбоча и да продължа списъка...

Доста от анотациите в книгата звучат съвсем не на място. Това е меко казано. Те звучат дори смехотворно, сякаш ги е писал човек с начално образование или човек, който никога в живота си не е аотирал филм или каквото и да било друго произведение. Ето само няколко примера (моят коментар е даден в курсив, а нелепите части в получер курсив), правописът на оригинала е запазен. Самите цитати са необходими най-вече за колегите ми от журито по избор на професор, защото в противен случай може и да не ми повярват:

**Стр. 36/ № 33**

**Красавицата и звяра**

...След като Бел, която обожава четенето и книгите, прави неуспешен опит да избяга от замъка и звярът я спасява от лапите на група гладни вълци, тя превързва неговите рани, а той за благодарност решава да я разведе из своята прекрасна дворцова библиотека. ***Всеки библиофил ще бъде изумен каква библиотека Звяра подарява на Бел.*** Книги, наредени толкова високо, че сигурно е много опасно да ги сваляш от лавиците. ***Всички момичета трябва да имат нейния късмет.***

**Стр. 43/ №40**

**Аферата Томас Краун**

***Сцени в библиотека. Вътрешността на библиотеката е снимана вместо Музея на изкуствата в Ню Йорк, защото ръководството на музея не позволило снимки на място.***

*Това е цялата антоция на филма (бел. моя - А.Б.).*

**Стр. 44/ №43.**

**Животът на другите**

За писател и книга.

*Това е цялата анотация (бел. моя – А.Б.).*

**Стр. 47/ №50**

**Обсебване**

Първите минути от филма ни показват ***груб библиотекар, но до края*** показват много сцени в библиотека, архив, отдел за проучване, музей. Чудесно ***противопоставяне между Викторианския дух и съвременната академична научна работа и съперничество. Един от героите Мишел пипа стари книги и писма без ръкавици, много смачкани страници, понякога определени писма попадат в джоба му. Тъй като е американец и нископоставен в академичната йерархия, той е***

**принуден да прибъзва до такава „мръсна” тактика. Цитат за отбелязване: „Тази работа (проучването) не е за възрастни!”**

*Всичко това е направо бисер, достоен за публикуване (бел. моя - А.Б.).*

**Стр. 56/ №71.**

**Къщата на сенките**

Преуспелият издател Уил Ейтентън напуска работата си в Ню Йорк, за да се премести при съпругата си Либи и двете им дъщери в малко и тихо градче в Нова Англия. Докато се приспособяват към новият си начин на живот, те откриват, че в прекрасният им дом са били убити жестоко майка и децата.

*Анотацията няма нищо общо със заявената проблематика (бел. моя – А.Б.).*

**Стр. 56/ №71**

**Седем**

Действието през цялото време се развива **около книги**. **Славните дни на проучването в тиха библиотека**, в която се чува музика на Бах. Светлината от зелените лампи в библиотеката е топла и гостоприемна; кратък миг на спокойствие във филм, пълен с напрежение. Съвсем в реда на нещата е, че първата истинска следа, насочваща към жертвата, идва от читателската карта за библиотеката... **Във филма се споменава и „Венецианският търговец” на Уилям Шекспир. Сцената в библиотеката, където детектив Уилям Съмърсет избира книги и сяда в читалнята над тях, докато охраната играе на карти и звучи класическа музика, категорично предава атмосферата на уважение и любов към книгите. Детективът всячески принуждава Дейвид Милс да чете изброените по-горе книги. Самият Джон Доу го намират с помощта на библиотечния му абонамент.** Освен това при обиска на жилището му откриват огромно количество от авторските му книги, **които виждаме, че пише още в началните титри.** Специално за филма изцяло били написани всички книги на Джон Доу като за създаването им отишли 2 месеца и сумата от 15 000 долара. Във филма детектив Съмърсет казва, че именно 2 месеца са нужни за прочитането на всичко, което Доу е написал.

*Пълно е с бисери, коментарът просто е излишен (бел. моя – А.Б.).*

**Стр. 65/ №98.**

**Бъфи – убийцата на вампири**

Рупърт Джилс е библиотекар в средното училище Сънидейл, но освен това има една тайна – той е Наблюдател, който пази Бъфи и я направлява в усилията ѝ да спаси света. Има и още една тайна – той е Изкормвач, безскрупулен, малко психар, бивш магьосник, **който не се страхува да си изцапа малко ръцете. Когато трябва да се върши нещо неприятно, за да сме в безопасност, трябва да погледнете зад рафтовете с книги в училището и там ще откриете точния човек.**

**Стр. 67/№102**

**Предсказание за края на света**

...По стечение на обстоятелствата се среща с археоложката Брук Келвин **и двамата се оказват в надпревара с времето и с правителствена агенция, стремяща се да се домогне до жезъла. Всичко започва от Черно море, България.**

*Няма нищо, свързано с книга, бисери (бел. моя - А.Б.).*

**Стр. 70/ №107**

**Орландо**

Базиран на едноименния роман на Вирджиния Улф. Филмът е разделен на седем **смислови** части: Смърт, Любов, Поезия, Политика, Общество, Секс и Раждане – и обхваща период от 350 години. **През първата половина от времето** безсмъртният Орландо живее като мъж, а през втората – като жена. На финала, вече в ХХ век, Орландо става майка и писателка.

*Жлалко за бедната писателка и хубавия филм, не заслужават такива бисери (бел. моя – А.Б.).*

**Стр. 79/ №133.**

#### **Любовна терапия**

Любовна комедия за **двама дългогодишна брачна двойка**, която е пред развод. Правейки всичко възможно това да не се случи, те започват да посещават брачния терапевт и семеен консултант, доктор Фелд.

*Това е цялата анотация! (бел. моя – А.Б.).*

**Стр. 80/ №135**

#### **Лигата на необикновените**

...Книгохранилището в музея е доста внушително, а героите разполагат със **стълбички на колелца за разнообразяване на гонитбата покрай „високите стелажки”**, плътно изпълнени с ръкописи. **Важен тематичен филм, дори и да не бяха библиотеките.**

**Стр. 82/ №140**

#### **Професионалната беизболна лига**

Лин Уелс е бивша годеница на един от скапаняците (бейзбол кетчъра Дейк с болните колена), а той прави какво ли не, само и само да се съберат отново. Тя има магистърска степен, **предполагаме, че е нещо свързано с библиотечните науки, защото работи в голяма и прекрасна сграда.** Облеклото ѝ е типичното за 80-те, също и прическата. **Не може да я виним за големите очила – тогава всички носеха големи очила.** Героинята е бивша състезателка по плуване, сега сгодена за богат бизнесмен от сой...

**Стр. 93/ №166**

#### **Миранда со льдом**

Главният герой Франк е библиотекар. Избрана е тази професия **вероятно защото това ни помага да възприемем лесно неговата безличност** и потребността от вълнение, което му създава **мистериозен редовен читател. „Библиотеката” е гише и количка за книги (задължителни атрибути), които иначе нямат връзка с мястото на действието.**

**Стр. 100/ №186**

#### **Пътешествие до центъра на Земята**

...Главното тук е **картата, както и дневникът**, без който главните герои биха били обречени на смърт. **Писано слово на килограм, имайки предвид колко книги са нужни за разгадаване и дешифриране на картата**, а именно тези бележки написани от почитатели и участници в клуб, мислещ че книгата „Пътешествие до центъра на Земята” не е просто поредната история, а е истински наръчник, съдържащ отговора „как да се стигне до там?”. **Тук идва и интересният момент – това е филм за книгата.** Филм не просто за историята разказваща се в някаква книга, а филм, който

показва как една най-обикновена книга би могла да ни „отведе“ далеч, назад във времето към приключението, което може да ти даде и филмът. *Дори може да го приемем като филм стимулиращ четенето на книги (разбира се много зависи от гледната точка и интересът на гледащия).*

*Медиен носител – картата, книгите.*

*Писано слово – буквите.*

*Тук коментар просто не е нужен (бел. моя – А.Б.).*

**Стр. 101/ №189**

**Град на ангели**

*...Ангелът обича да стои в библиотеката, за да слуша как четат хората.*

Прави една от срещите си с Маги в библиотеката, благодарение на една книга.

**Стр. 103/ № 191**

**Четецът:**

*...Книгата е медиатор между двамата любовници в лентата. Ефектът ѝ е толкова силен, че може да се каже, че изпълнява поддържаща роля...*

**Стр. 116/ №220**

**Майстора и Маргарита**

*Майстора пише своята книга за Пилат Понтийски и около това се развива действието.*

*Това е цялата анотация. Пълно невежество по отношение на великата книга и нейната киноадаптация (бел. моя – А.Б.).*

**Стр. 120/ 224**

**Пощоряване**

*...Филмът ни представя различни аспекти на книгата и писаното слово, които в някои моменти се конкурират, в други си помагат. Също така е обособена хартията като материал, макат и за произвеждане на марки, които са предназначени отново за писмата. Обърнато е внимание и на табелата с мотото на пощальоните, която гласи: „Ни дъжд, ни сняг, ни мракът нощен не могат да спрат тез вестноосци в техния служебен дълг“. Не липсват и вестниците като медия и рекламни листовки и пана. Книгата е представена като нещо свещено, а думите – с изключителна сила. Специфичното при творчеството на Пратчет е, че всичко е живо, независимо дали това е в противоречие с природните закони и тези на човешкия ум.*

*Няма нужда от никакъв коментар (бел. моя – А.Б.)*

**Стр. 121/ №228**

**Красив ум**

Никак не е учудващо, че гений като Джон Наш е прекарал голяма част от живота си в библиотеката. Във филма той *на практика живее върху Принстънските лавици*, докато се опитва да развие тезата си. *Неговият момент на просветление обаче е в бар (не прилича много на библиотека, но добрите идеи не са придирчиви; а там също има лавици).* В по-късен етап от кариерата си Наш се връща в Принстъп, където му осигуряват място в библиотеката, а не в офис. *Филмът става много популярен*

**сред студентите и е стимул за посещение на лекции. Така една библиотека спасява още кариери.**

*До каква ли степен може да бъде профанизиран един прекрасен филм?! (бел. моя – А.Б.).*

**Стр. 132/ 244**

**The Off Season (2004)**

...Главното в този филм са книгите и свързаните с тях – писане, четене, продажба, заемане, надписване. **Дори един злобен призрак в съня удря Катрин с книга, която ѝ насинява окото. Една от малкото похвали, по адрес на филма, е че създателят е много добре запознат с библиотеките.** Наистина виждаме само двама редовни посетители, - които ровят в купчини книги на заден план, **никога не виждаме някой да прави нещо друго освен да прибере една-две книги на лавиците, но и това е добре.** Карин помага с баркодовете в аудио визуалния отдел, а по-късно Клодет предлага да ѝ помогне да обработят новопостъпилите книги. „Наистина е чудесно да слагаш печати новите материали”. **(Използването на думата „материали” предполага, че създателят има библиотечно познание, вероятно от техническо обслужване).** *Цялото е бисер, но подчертаните части са направо шедьоври (бел. моя – А.Б.).*

**Стр. 168/ 317**

**Супер морски пехотинци**

За пазители на Книга – кодекса на легиона или Реликвата (**имперски артефакт**).

*Това е цялата анотация (бел. моя – А.Б.).*

**Стр. 183/ №355**

**Treasure Planet (анимационен филм)**

**Самото начало на филма започва със четенето и то не от кого да е, а от едно малко дете,** влюбено в приключението и изживяването, което му носи книгата. **Може би този вариант на книга, който е във филма, ще го срещнем съвсем скоро по пазарите.** Това е книга, която разказва сама историята със картинки (под формата на холограма) и я чете на детето. Но в този филм можем да срещнем не само хартиения вариант на книгата, **а също така и този, който не е с типичната и така добре позната ни кубна форма, а именно под формата на електроника или по-точно под формата на медно кълбо,** което се отваря с няколко натискания и показва на притежателя си картата към изгубената планета със съкровища. **Може би след време именно това кълбо, което е по-трудно за разрушение и дава доста по-добра, голяма и в същото време 3D холограма ще радва децата, внуците и правниците ни.**

*Целият текст е бисер, но особено впечатлението прави „познатата ни кубна форма“ на книгата (бел. моя – А.Б.).*

**Стр. 208/ 409**

**Да бъдеш Флин**

Самовлюбен писател е без издадена книга, а неговият син издава своя. Застъпена е и идеята, че човекът е книга. Има кадри с книги, библиотека, книжарница, замерване с книги, отрицателен отговор от издателство, дневник и тетрадки с ръкописи.

*Пълна профанизация на една великолепна многопластова творба (бел. моя – А.Б.).*

**Стр. 21/ №2**

**451 градуса по Фаренфайт**

*...Правителството контролира мислите на всеки посредством преглеждане на списъците със заемани книги, подслушване на телефони, следене на електронната поща без причина с амбицията да се създаде егалитарно общество, в което никой няма да е по-висш, защото е получил знание от книгите.*

*...Може би от филмовата компания не са искали да горят скъпи книги. Или пък може би така искат да ни пропомнят колко ценни са всъщност обикновените книги.*

*...Макар и да знае, че по това време книгите са забранени от закона, защото карат хората да мислят и да не се подчиняват на властта, **Ги Монтаг продължава всячески да ги защитава.** След като загубва всичко, което е изградил през целия си живот – дом, работа и съпруга – **му остават само книгите.** По-късно Ги среща и други бегълци от закона, за които книгите са всичко. Оказва се, че най-ефективният начин да съхранят книгата в себе си е като унищожат книжното тяло и запамятят съдържанието му в ума си.*

*Бел. на рецензента А.Б.: Пълно невежество. Става дума за велик филм на световния режисьор Франсоа Трюфо, създаден по едноименния роман-шедъвър на Рей Бредбъри, който трябва да се познава от всеки занимаващ се с проблемите на книгата човек. Връх на профанизацията е първият от цитираните пасажки, където се говори за „списъци на заеманите книги“, при положение, че в романа и филма книгите изобщо са забранени и подложени на тотално унищожение; говори се също за „следене на електронната поща без причина“, когатато нито у Бредбъри, нито у Трюфо има електронна поща, това ново изобретение не е предсказано през 50-те години от писателя, нито през 60-те от режисьора.*

### **Стр. 23/ №3**

#### **Деветата порта**

*... „Деветте порти на царството на сенките“ е книга, която със свръхестествена сила и чрез нея се достига до Сатаната. По този начин **книгата се явява медиатор между човека и Дявола.** Книгата е избрана да бъде атрибут, който самият Дявол предпочита, за да предаде посланието си. Тук тя се превръща в медиатор между две измерения, като същевременно отново затвърждава факта, че надживява човешкия спомен, за да предаде информация, загадка или послание нататък във времето.*

### **Стр. 33/ №25**

#### **Сентинел**

*Канадският телевизионен сериал „Сентинел“ разказва историята на Джим Елисън, **роден с хиперактивни пет сетива до такава степен, че само с докосване може да разчете печатен текст, да види по-далече от орел, да чуе звук от километри или да усети определен аромат от миля разстояние.***

*Това е цялата анотация (бел. моя – А.Б.)*

### **Стр. 83/ №142**

#### **Макси**

*...Втората сюжетна линия разкрива новата шефка на Ник, госпожица Шефър, жена-дявол (прекрасно изпълнение на Валери Къртън), **която преобразува сухата сцена с библиотечната стълба като почти успява да превърне този филм в официално забранен за деца.** Тя се облича много добре (дълга пола с шампи, широк колан, бяла блуза, очила на верижка, дълга ди рамената кестенява коса, дълги обеци), **но истинската ѝ същност не е добра.** Тя мърка: „Имаш прекрасни очи, Ник. Отвори ги.“ Той изтъква факта, че е женен. Тя не се притеснява от това. „Повечето мъже*

отбягват женените мъже. Аз ги облагородявам”. Същата нощ на благотворителна сбирка за събиране на средства за библиотеката, тя среща съпругата (контролирана от Макси) и те двете буквално се сбиват, а нещастният Ник застава между тях. „Върви предлагай на друго място, госпожо, стоката ти изглежда повредена, мъжът ми няма да я купи”. Госпожице Шефър мърка: „Ех, Ник, жена ти е очарователна! По свой примитивен начин”. Жан/Макси не обича да разхищава добрите питиета, но това излива в пазвата на главната библиотекарка. В някоя от следващите сцени, когато Ник се втурва вкъщи, за да помогне на жена си, госпожица Шефър заявява: „Ако излезеш от тук, уволнен си”. Тогава за пръв път той разбира, че тя го тормози. „Аз не съм моча за всичко в някой клуб, аз съм експерт по редки книги. Аз съм професионалист. Плащат ми, за да се грижа за нуждите на обществеността, а не да те обслужвам”. Когато се свързва от тези думи, тя се озъбва на господин Чу, който съвсем тихо я нарича кучка. **Филмът е лек и забавен и си заслужава да си купиш билет дори и само за да видиш спиращата дъха библиотека.**

*Тук сме подчертали само най-фрапантните нелепици (бел моя – А.Б.).*

**Стр. 88/ №156**

### **Последният живот във Вселената**

...Двамата общуват на развален английски. **Основният мотив са гущерите, подобно на детската книжка, която той винаги носи със себе си** („Последният гущер, който тъжи за враговете си”). Най-ироничният цитат е нещо казано, на Кехджи: „Не може все да четеш. Ще полудееш!”. Апартаментът на библиотекаря Кенджи прилича на библиотека, с големи, добре подредени редове с книги върху метални рафтове. **Дори обувките и дрехите му са добре категоризирани, със съответни етикети.**

Списъкът на нелепостите в т.нар. анотации от т.нар. филмография може да бъде продължен, но смятам, че и тези са достатъчни. Но трябва да подчертаем и още нещо много важно: **Значителна част от анотациите са преведени/плагиатствани буквално от руски или са плагиатствани от български – без никаква промяна, не е посочен сайтът като източник.** Данни няма и в края на книгата, където М. Цветкова уж е дала използваните източници. Оказва се, че при търсене има изключително много източници в интернет по темата: дисертации, анотирани справочници и т.н., откъдето може да се черпи информация. Тя е представила и някои списания като източници. **Само е „забравила” да посочи местата, откъдето е преписвала.**

**Ето някои от преписаните анотации (не е трудно да се открият и останалите) заедно с източниците – даваме оригиналния текст и текста в книгата:**

**Източник: <http://www.library.ru/3/reflection/cinema/>**

**Звездочка моя ненагледная – в книгата на с. 90/ №159.**

*Один парень, бедный, но патриот, пошел в армию и загремел в Чечню. Другой, подлый «новый русский», уклонился и разбогател. Оба были влюблены в одну высокодуховную библиотекаршу, на копейки живущую с мамой, бабушкой и сестренкой. Патриоту в Чечне оторвало ноги. Он вернулся и стал спиваться. Библиотекарша попыталась ему изменить, но она его любит и замуж хочет только за него. Богатый подлец стал этому мешать, на его стороне были «Мерседесы», каникулы на Канарах и ее мать, строившая козни против безногого, так как нечем*



кормить семью. Кроме того, проблемой оказались дорогостоящие протезы, без которых патриот категорически отказывался жениться. Но на стороне юной библиотекарши стоял дед, ходивший на митинги «Трудовой России» и завещавший внукам свои боевые медали, а также соседи, прохожие и чувство коллективизма. Поэтому кончилось все соответственно. Разбогатеть позволяет лишь подлость, и она полностью посрамлена.

Режиссер – Сергея Микаэлян. В ролях: М. Костина, В. Букин.

Беден младеж патриот, постъпва в армията и е отправен на война в Чечня. Друг, подъл новобогаташ се измъкнал от казармата и забогатял. Двамата са влюбени в интеллигентна библиотекарка, живееща в нищета с майка си, дядо си и сестричката си. В Чечня на войника му отрязват краката. Връща се и се пропива. Библиотекарката се опитва да му изневери, но тогава осъзнава, че го обича и иска да се омъжи само за него. Богатият подлец прави всичко възможно да по пречи на този план.

### ***Живет такой парень - в книгата на с. 89/ №158***

*История про молодого алтайского шофера Пашу Колокольниково, который, рискуя жизнью, предотвращает пожар бензовоза. Балагур и шутник, смешной и трогательный Пашка любит пофорсить, «врет много, а знает мало», как аттестует его в одной из заключительных сцен сельский учитель.*

*С Настей – местным библиотекарем – он познакомился в клубе, но девушка предпочитает ему заезжего инженера, который ее-то своей ровней не считает. Поэтому, столкнувшись с инженером в библиотеке, он не мог в своих читательских предпочтениях опуститься ниже «Капитала» Карла Маркса. Ну а потом у них завязался разговор весьма «интеллигентного» содержания.*

*«Ну чем, чем я хуже его?» – мучается вопросом Пашка, а весь фильм Шукшина подтверждает, что Пашка не «хуже».*

*СССР, 1964 г. Режиссер: Василий Шукшин. В ролях: Леонид Куравлев, Белла Ахмадулина, Лидия Александрова, Лариса Буркова, Родион Нахапетов, Анастасия Зуева, Нина Сазонова, Иван Рыжов.*

Историята за младия алтайски шофьор Паша Колоколников, който предотвратява пожар на бензиновоз, рискувайки живота си. За него селският учител казва: „лъже много, знае малко“. Запознава се с местната библиотекарка Настя в клуба, но девойката е увлечена по надменен инженер. При една среща между шофьора и инженера в библиотеката се завързва високо „интелектуален“ разговор, започнал от „Капитала“ на Карл Маркс.

### ***Библиотека разбитых сердец - в книгата на стр. 85/№145. (Heartbreak Library)***

*Потеря любимого человека... Как с этим смириться? Как пережить? Как вынести боль, что выжигает душу? Будет ли способно израненное сердце полюбить еще раз?*

*Библиотекарь Чо Ын Су обнаруживает, что некто портит библиотечные книги, вырывая из них страницы. Хулиган действует странным образом – его интересуют лишь страницы с номером 198. Ын Су начинает пристально следить за посетителями, чтобы поймать того, кто это делает. Вскоре ей это удастся. Виновником оказался молодой человек по имени Ким Чжун О. Ын Су, несколько озадаченная странным поведением Чжун О, пытается выяснить, почему он вырывает*

*из книг именно 198-ю страницу. Чжун О рассказывает своей новой знакомой о том, что его девушка просто исчезла, оставив таинственную записку со словами: 'О моих чувствах к тебе написано на 198-ой странице'. Вот только о какой книге идет речь? Ин Су решает помочь Чжун О в поисках...*

*Южная Корея, 2008 г. Режиссер: Ким Чжон Гвон (Kim Jeong-kwon).*

Библиотекарката Чо Ин установява, че някой поврежда библиотечните книги като къса страниците им. Хулиганът действа странно – интересуват го само страниците с номер 198. Чо Ин Су започва да следи читателите, за да разбере кой го прави. И скоро го разкрива. Виновникът се оказва момчето Ким Чжун О. Ядосана и едновременно озадачена от странното поведение на Чжун О, библиотекарката се опитва да си изясни защо той къса от книгите именно 198-а страница. Чжун О разказва трагедията си – неговата любима изчезнала безследно, но му оставила тайнсвена бележка с думите: „Чувствата ми към теб са описани на 198-а страница”. Само не е ясно за коя книга става дума. Ин Су решава да помогне на Чжун О в издирването. Оказва се, че той е преживял катастрофа и страда от амнезия и не знае, че приятелката му е загинала в катастрофата.

***Легенда о вампире- в книгата на стр. 90/ №160.***  
(Tale of a Vampire)

*Алекс (Джулиэн Сэндз) – ученый, активный посетитель библиотеки оккультной литературы и одновременно вампир-романтик, странствующий сквозь время, – находит свою любовь в современном Лондоне. Эту девушку зовут Анна, она очень похожа на Вирджинию, его возлюбленную в прошлой жизни (обе роли играет Сюзанна Хэмилтон).*

*Он посылает ей письмо от библиотеки о приеме на работу. Она приходит туда. Библиотекарша говорит, что не посылала никакого письма, но помощница действительно нужна. Именно в библиотеке Анна и Алекс встречаются взглядами, и ей становится интересно, что это за привлекательный посетитель. Библиотекарша рассказывает Анне, что Алекс – настоящий ученый, он готовит диссертацию о религиозных мучениках, которых жгли на крестах.*

*Герои знакомятся, беседуют. Постепенно Анна привыкает к нему, а потом влюбляется. Однако вечный соперник Алекса, злой вампир Эдгар (Кеннет Крэнем) избрал Анну, на роль жертвы, и Алексу предстоит тяжелая борьба за жизнь любимой девушки.*

*США, Япония, Великобритания, Vidmark/Trimark Pictures, 1992 г. Режиссер: Шимако Сато (Shimako Sato).*

Алекс е учен, който подготвя дисертация за религиозните мъченици, изгорени на кръст. Той е редовен посетител на библиотеката за окултни книги и едновременно вампир-романтик, странстващ през времето. Намира своята любов в съвременен Лондон – Анна, която много прилича на Вирджиния, любимата му от предишния живот. Изпраща ѝ писмо от името на библиотеката с предложение за работа. Тя пристига. Библиотекарката твърди, че не е изпращала никакво писмо, но помощница действително ѝ е нужна. Именно в библиотеката Анна и Алекс срещат погледите си и на нея ѝ става интересно кой е този привлекателен посетител. Библиотекарката ѝ разказва за научните му занимания.

***Примадонна Мэри - в книгата на стр. 107/ №201.***

*Скромная библиотекарша Таня Смирнова (ее играет Ирина Розанова) мечтала стать знаменитой певицей. Ее выступление в телешоу в облике Аллы Пугачевой понравилось «новому русскому» (в этой роли Михаил Державин). Он согласился оплатить ей поездку и проживание в Майами. Но с одним условием: в поездке она должна находиться в образе Аллы Пугачевой... В Америке она встречает своего «принца» (Михаила Кокшенова), который сначала действительно думает, что познакомился со знаменитой певицей. В конце маскарад разоблачен, но все кончается хорошо.*

*Россия, 1998. Режиссёр: Анатолий Эйрамджан.*

Скромната библиотекарка Таня Смирнова мечтае да стане знаменита певица. Изявата ѝ в ТВ шоу в образа на Алла Пугачова допада на руски новобогаташ. Той ѝ заплаща почивка в Маями. Но при едно условие: там трябва да пребивава отново в образа на Алла Пугачова. В Америка тя среща своя „принц“, който действително я мисли за знаменитата певица.

### ***У озера - в книгата на с. 107/ №202***

*Библиотекаръ Лена Бармина – главна героиня прогрезмешото повече 30 лет назад на всю страну кинофильма «У озера» (1970 г., режиссер – мэтр советского кино Сергей Аполлинарьевич Герасимов). Девятнадцатилетняя тогда Наталия Белохвостикова получила награду за лучшую женскую роль на Международном кинофестивале в Карловых Варах и стала лауреатом Государственной премии СССР.*

*Фильм рассказывает о строительстве на озере Байкал целлюлозно-бумажного комбината, который губит жемчужину Сибири. Лена – дочь сибирского ученого, всю жизнь посвятившего изучению и спасению озера Байкал. Она романтична, возвышенна, переживает трагедию Байкала, как свою собственную. И она любит директора строящегося комбината Василия Черных, роль которого сыграл выдающийся актер, режиссер и писатель Василий Шукшин. Его герой честно и добросовестно выполняет дело, ему порученное, и искренне верит, что все рассчитано, и никому он не причинит вреда.*

*Одной из центральных в фильме стала сцена в библиотеке. Лена Бармина читает стихотворение Блока «Скифы»:*

*О, старый мир, пока ты не погиб,  
Пока томишься мукой сладкою,  
Остановись, премудрый, как Эдип,  
Пред сфинксом с древнею загадкой.*

*По замыслу режиссера, за блоковскими строчками она прячет признание в любви к герою Шукшина, который слушал их, стоя у двери в читальный зал и боясь поверить, что правильно понял. Напрямую о своих чувствах герои фильма не говорят ни разу.*

Лена работи в библиотека, където всичко е чисто и светло, а срещу прозорците се издига строеж. Лена показва библиотеката на Чьорни, който очевидно влиза за пръв път в такъв обект. Лена познава отлично литературата, притежава талант на психолог и педагог и неподражаеми актьорски способности.

Филмът разказва за строителството на целулозния комбинат на езерото Байкал. Лена е дъщеря на сибирски учен, посветил целия си живот на изучаването и спасяването на езерото като своя трагедия. Тя е романтична, възвишена, преживява

урбанизирането на езерото като своя трагедия. Лена се влюбва в директора на строящия се комбинат Василий Чорни. Една от централните сцени във филма е сцената в библиотеката. Лена Бармина чете стихотворението на Ал. Блок „Скити”:

О, старый мир, пока ты не погиб,  
Пока томишься мукой сладкою,  
Остановись, премудрый, как Эдип,  
Пред сфинксом с древнею загадкой.

По замисъла на режисьора с този стих Лена изпраща признание за любов към Василий, който я слуша до вратата на читалнята и не смее да помисли дали правилно я е разбрал.

### **Багровые реки** (Les Rivieres Pourpres)

*Реми, потомственный библиотекарь престижного колледжа в Альпах, непосредственно в фильме не появляется – его зверски убивают еще до начала триллера. Но когда следователь из Парижа и местный полицейский начинают расследовать это преступление и еще несколько произошедших здесь страшных убийств, выясняется, что молодой человек был причастен к генетическим экспериментам в стенах колледжа. Преподаватели уже в течение десятилетий тайно занимаются здесь евгеникой; желая создать новую породу сверхлюдей, они прибегают к преступным методам. И библиотекарь выполнял роль сводника, рассаживая читателей попарно, согласно составленной в ректорате схеме.*

*Франция, 2000 г. Режиссер: Матье Кассовиц.*

Реми, потомствен библиотекар в престижен колеж в Алпите, не участва непосредствено във филма – убиват го зверски още преди началото на трилъра. Но когато следователят от Париж и местният полицаи започват разследването на това престъпление и на още няколко страшни убийства, става ясно, че младият човек е бил съпричастен към генетични експерименти в колежа. В течение на десетилетия преподавателите тайно се занимавали с евгеника и в желанието си да създадат нова порода свърхчовеци прилагали престъпни методи. Библиотекарят изпълнявал ролята на сводник като събирал читателите по двойки, съгласно представената в ректората схема.

### **Механическая сюита – в книгата на с. 92/ №165**

*Одна из героинь многонаселенной фантазмагорической черной комедии Дмитрия Месхиева (2002 г.) – библиотекариша Люба со станции Лыково (Евгения Добровольская). У нее не только личная жизнь, но и профессиональная карьера не сложилась: не ходят местные железнодорожники в избу-читальню, даже «Трех товарищей» Ремарка читать не хотят. Уехать бы ей из своего городка, но на билет денег нет. Но однажды ранним утром с поезда сошли двое москвичей, посланных своим предприятием, дабы вывезти из Лыкова тело умершего здесь коллеги. Трамваи еще не ходили, морг не работал, зато была открыта библиотека, где герои и продолжили (а начали они еще в поезде) совместно с библиотекаришей поминать безвременно ушедшего, который имел некоторое отношение к литературе – писал стихи.*

*Проникнувшись бедами Любы, москвичи отдали ей все деньги, врученные профкомом на перевозку тела. И счастливая библиотекариша села на поезд и уехала в неведомые дали – начинать новую красивую жизнь. А в поезде ее ограбили... Кончилось*

все, однако, хорошо для всех героев, в том числе и для Любы, которая нашла свою любовь.

Една от героините в тази черна комедия е библиотекарката Люба от гара Ликово. Не е удовлетворена нито в личния си живот, нито в професията: местните железничари не идват в мазето-читалня, не искат да прочетат дори „Трима другари“ от Ремарк. Няма пара дори да напусне градчето. Една ранна утрин на гарата слизат двама московчани, изпратени от предприятието си да приберат тялото на починал техен колега. Трамваите все още не се движели, моргата не работела, но затова пък вече била отворена библиотеката. Там героите, заедно с библиотекарката, продължили да си спомнят за без време отишлия си, който имал сериозно отношение към литературата – пишел стихове.

**Източник: <http://narkom.su/7265-chelovek-s-bulvara-kapucinov-1987-hd-720.html>**

**Человек с бульвара Капуцинов – в книгата на стр. 108/ №203.**

*В одном из ковбойских городков Дикого Запада с его традиционной стрельбой, сквернословием и мордобоем появляется тихий миссионер кино мистер Фэст. Неведомое прежде ковбоям «синема» до неузнаваемости меняет уклад их жизни, нравы и привычки.*

В един от каубойските градове на Дивия Запад с традиционните за тях стрелби, ругатни и побои се появява тих мисионер на киното мистър Фест. Киното променя до неузнаваемост живота, нравите и навиците им. Каубоите променят отношението си и към библиотеката:

- Живеят си хората! Влюбват се, ходят на театър, в библиотека... библи...
- Не ругай, Били!
- В биб-ли-о-те-ки...

**Източник: [http://svetly-allyouneedislove.blogspot.com/2011/05/blog-post\\_24.html](http://svetly-allyouneedislove.blogspot.com/2011/05/blog-post_24.html)**

*Затова ще изглежда все по-старомодна идеята за изолиране от света в уютната самота на семейната библиотека – такава е реакцията на Рет Бътлър в „Отнесени от вихъра“, когато умира от страх за живота на своята ненагледна Скарлет О’Хара!*

**В книгата: с. 36/ №32.**

Отнесени от вихъра: Библиотеката като сакрално пространство за романтичните двойки. Именно там и Скарлет признава любовта си към Ашли. Идеята за изолиране от света в уютната самота на семейната библиотека – такава е реакцията на Рет Бътлър в „Отнесени от вихъра“, когато умира от страх за живота на своята ненагледна Скарлет О’Хара.

**Източник: [http://svetly-allyouneedislove.blogspot.com/2011/05/blog-post\\_24.html](http://svetly-allyouneedislove.blogspot.com/2011/05/blog-post_24.html)**

*Светът на братята Харбър и Уилбър (който много иска да умре) изпитва неотложна нужда от подреждане – също както фамилната им прекрасна книжарница за стари и ценни издания. Тя играе важна роля във филма – сред лавиците с томове литература се завихрят любовта, състраданието, нежността и сърдечната грижа, за да се превърнат в лечебен еликсир за душите на героите.*

***В книгата на с. 85/ №146. Уилбър иска да се самоубие***

За книжарница за употребявани книги (second-hand bookshop)  
По историята на писателката Лоне Шерфиг (Lone Scherfig)

Светът на братята Харпър и Уилбър (който много иска да умре) изпитва неотложна нужда от подреждане – също както фамилната им прекрасна книжарница за стари и ценни издания. Тя играе важна роля във филма – сред лавиците с томове литература се завихрят любовта, състраданието, нежността и върдечната грижа, за да се превърнат в лечебен еликсир за душите на героите.

Уилбър има склонност към самоубийство и по-големият му брат Харпър прекарва по-голямата част от своя живот в спасяване на живота на Уилбър, търпеливо опитвайки се да го убеди, че има причина да живее. След смъртта на баща им братята наследяват книжарница, превърнала се в антиквариат поради времената и неуспешния бизнес. Харпър от години се грижи за баща си и за книжарницата, като държи баща им да не влиза в близката болница. – във филмографията, копирано от

<http://kino.dir.bg/film.php?id=3881> Уилбър има склонност към самоубийство и по-големият му брат Харпър прекарва по-голямата част от своя живот в спасяване на живота на Уилбър, търпеливо опитвайки се да го убеди, че има причина да живее. След смъртта на баща им братята наследяват книжарница, превърнала се в антиквариат поради времената и неуспешния бизнес. Харпър от години се грижи за баща си и за книжарницата, като държи баща им да не влиза в близката болница.

<http://hristiqni.com/-online/filmi-za-svalyane/250-six-the-mark-unleashed-2004>  
В последните дни преди Армагедон, брутален диктатор управлява Земята. Използвайки високотехнологично средство за наблюдение от сателити, чрез сложен имплант, Комуналното полицейско управление проследява всяка една оставена дигитална или физическа следа. За човечеството свободата е само приятен спомен, а съпротивлението значи само смърт. Двама политически затворници (Дейвид Уайт, Кевин Доунс) срещат мистериозен непознат (Стивън Болдуин), който държи ключът към тяхното бягство и оцеляването на човечеството. Без затворниците да узнаят, КПУ агенти сключват сделка с затворник (Джефри Дийн Морган) за живота му в замяна на предателството на Християнските ренегати. Тези трима непонятни съозника трябва да се спасят от острието на палача, да осуетят хайката на полицейските агенти (Ейми Муун, Брад Хелър) и да обединят сили с най-издирвания беглец: водачът на съпротивата (Козмо Майкъл). Евентуален провал би означавал смърт за цялото човечество, срутване на съпротивата и съответното отнемане на всеки последен човешки живот от врага.

***В книгата на стр. 34/ 28. Шест. Знакът на звяра***

В последните дни преди Армагедон, брутален диктатор управлява Земята. Използвайки високотехнологично средство за наблюдение от сателити, чрез сложен имплант, Комунално полицейско управление проследява всяка една оставена дигитална или физическа следа. За човечеството свободата е само приятен спомен, а съпротивлението значи само смърт.

[http://old.azcheta.com/index.php?option=com\\_content&view=section&layout=blog&id=16&Itemid=109](http://old.azcheta.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=16&Itemid=109)

Синеоката Зоуи Дешанел в "500 дни на любовта" (500 Days of Summer, 2010) среща обекта на своето желание, докато най-спокойно си чете "Портретът на

Дориан Грей" на Оскар Уайлд. "Ами ако вместо това бях отишла на кино?", пита се тя.

**В книгата на с. 44/ №44.**

#### **500 дни на любовта**

Зоуи Дешанел среща обекта на своето желание, докато най-спокойно си чете „Портретът на Дориан Грей” на Оскар Уайлд. „Ами ако вместо това бях отишла на кино”, пита се тя.

В романтичния мюзикъл "Клоунско лице" (Funny Face, 1957) героинята на Одри Хепбърн Джо е леко смотана продавачка в книжарница, която среща любовта на живота си именно зад книжния щанд. Героят на Фред Астер във филма е моден фотограф, който открива Джо за света.

**В книгата: стр. 84/ №143**

#### **Клоунско лице**

В романичния мюзикъл Джо, героинята на Одри Хепбърн, е леко смотана продавачка в книжарница, която среща любовта на живота си именно зад книжния щанд. Героят Фред Астер във филма е моден фотограф, който открива Джо за света.

**<http://bt.wrzru.com/details.php?id=100711>**

Аш (Брус Кембъл) и четирима негови приятели пристигат в планинска хижа на ваканция. Въпреки, че изглежда изоставена и страховита това не ги стряска и те се настаняват. След малка обиколка на хижето, в мазето те откриват магнетофон и много странна книга. Като включват магнетофона те чуват запис направен от стар археолог, който е успял да преведе текста от страховитата книга. Пускайки записа се прознасят древни думи, с които се отключва ужасно зло. Скоро единият от тях бива обладан от това зло и кървавата баня започва...

**В книгата на с. 59/ №77**

#### **Злите мъртви 1**

Аш и четирима негови приятели пристигат в планинска хижа на ваканция. Въпреки, че изглежда изоставена и страховита това не ги стряска и те се настаняват. След малка обиколка на хижето, в мазето те откриват магнетофон и много странна книга. като включват магнетофона те чуват запис направен от стар археолог, който е успял да преведе текста от страховитата книга. пускайки записа се произнасят древни думи, с които се отключва ужасно зло. Скоро единият от тях бива обладан от това зло и кървавата баня започва.

Аш се бори със себе си и злото, което се опитва да го обладва, изведнъж до прокълнатата хижа се добират закъсали пътници и се натрисат на него и неговата лудост. В началото никой от тях не иска да му повярва, за случилото се и си мислят, че той е избил всички. След време обаче смъртоносното зло се завръща и всичко започва. Появяват се демони, от тайнствената книга "Некрономикон" се разбират още много неща за това зло и как то е било победено от мистериозен воин в средните векове, или някаква фентъзи вселена.

**В книгата на стр. 59/ №78.**

#### **Злите мъртви 2**

Аш се бори със себе си и злото, което се опитва да го обладва. Изведнъж до прокълнатата хижа се добират закъсали пътници и попадат на него и неговата лудост. В началото никой от тях не иска да му повярва за случилото се и си мислят, че той е избил всички. След време обаче смъртоносното зло се завръща и всичко започва.

Появяват се демони, от тайнствената книга „Некромикон” се разбират още много неща за това зло и как то е било победено от мистериозен войн в средните векове или някаква фентъзи вселена.

*След като е победил поредния ужас на злото от некрономикона, Аш няма друг избор освен да попадне в дивото минало. Във времена на рицари, зли демони и епични битки в името на доброто. Когато се появява с моторна резачка и двуцефка (boomstick), нещата започват да се променят коренно. Аш ще се опита да се завърне в своето време с помощта на некрономикона като преди това неутрализира това зло завинаги, ала нещата се объркват, при Аш винаги всичко се обърква, и вместо това събужда армия от мъртъвци водена от първичното зло.*

### ***В книгата на стр. 59/ 79. Злите мъртви 3***

След като е победил поредния ужас на злото от Некромикона, Аш няма друг избор освен да попадне в Средновековието. Във времена на рицари, зли демони и епични битки в името на доброто. Когато се появява с моторна резачка и двуцефка, нещата започват да се порменят коренно. Аш ще се опита да се завърне в в XX век с помощта на „Некромикон” (Книгата на мъртвите), като преди това неутрализира това зло завинаги. Но нещата се объркват и вместо това събужда армия от мъртъвци, водена от първичното зло. Книгата е обектът на приключението, търсеният предмет.

**<http://www.tvtv.bg/movies/view/id/5343>**

*През 1948 г. в Лос Анджелис всички използват магия и то за всичко – от правенето на коктейли, които се бъркат и разливат сами, до домашните прислужници – зомбита. Положението е особено тежко за Хари Лавкрафт – частен детектив, който се оказва единствения човек в града, който не използва магия. Именно това е причината Хари да бъде нает от Еймъс Хакшау – най-богатия мъж в Ел Ей, за да открие откраднатата книга на злото, която крие ключа към световната мистична сила. Разполагащ само с 48 часа, Хари трябва да действа наистина бързо – пълнолунието приближава, зомбитата дебнат отвсякъде, а някой е на път да промълви смъртоносно заклинание...*

### ***В книгата на стр. 60/ 80***

#### ***Смъртоносно заклинание***

Сюжетът е по произведение на Х. Ф. Лавкрафт.

Лос Анджелис, 1948 г. Частният детектив Хари Филип Лавкрафт търси откраднатата книга с всички сатанински проклетия – „Некромикон”. През 1948 г. в Лос Анджелис всички използват магия и то за всичко – от правенето на коктейли, които се бъркат и разливат сами, до домашните прислужници-зомбита. Положението е особено тежко за Хари Лавкрафт – частен детектив, който се оказва единствения човек в града, който не използва магия. Именно това е причината Хари да бъде нает от Еймъс Хакшау – най-богатият мъж в Ел Ей, за да открие откраднатата книга на злото, която крие ключа към световната мистична сила. Разползагащ само с 48 часа, Хари трябва да действа наистина бързо – пълнолунието приближава, зомбита дебнат отвсякъде, а някой е на път да промълви смъртоносно заклинание.

**<http://kino.dir.bg/film.php?id=5253>**

*Майсторът на хоръра Х. П. Лавкрафт, вдъхновил създаването на оригинала Безименният, представя и втората част - Безименният: Завръщането.*



*Рандолф Картър (Марк Кинсли Стивънсън) разследва поредица от странни убийства в местния университет. Доказателствата го отвеждат към магьосник от 17-ти век, чиито експерименти в областта на квантовата физика са регистрирали енергия от друго измерение.*

*Дълбоко в земните недра живее полужена-полудемон, която иска да излезе на повърхността. Способна да изменя времето и пространството, тя взима жертви всеки път. С помощта на ексцентричен професор (Джон Рис-Дейвис), Картър използва съвременната наука и древните ритуали, за да се пребори със свръхестественото чудовище Безименният.*

***В книгата на стр. 60/ 81***

***Неназовимото***

Сюжетът е по произведение на Х. Ф. Лъвкрафт.

Рандолф Картър разследва поредица от странни убийства в местния университет. Доказателствата го отвеждат към магьосник от XVII век, чиито експерименти в областта на квантовата физика са регистрирали енергия от друго измерение.

Дълбоко в земните недра живее полужена-полудемон, която иска да излезе на повърхността. Способна да изменя времето и пространството, тя взима жертви всеки път. С помощта на ексцентричен професор, Картър използва съвременната наука и древните ритуали, за да се пребори със свръхестественото чудовище Безименният.

***<http://zamunda.net/details.php?id=217347&hit=1>***

*В Бостън през 1691 година магьосник е осъден на смърт, но използвайки силите си, успява да избяга и да се пренесе в бъдещето (нашето настояще) заедно с упорито преследващия го ловец на вещици. Той тръгва в търсене на трите части от Дяволската Библия докато е преследван и от жена, в чиято къща е бил. Въпреки опитите да бъде спрян, той продължава, защото в книгата е описано истинското има на Бог, което би му позволило да разруши света...*

***В книгата на стр. 66/ №100***

***Магьосник***

В Бостън през 1691 г. магьосник е осъден на смърт, но използвайки силите си, успява да избяга и да се пренесе в бъдещето (нашето настояще) заедно с упорито преследващия го ловец на вещици. Той тръгва в търсене на трите части от Дяволската Библия докато е преследван и от жена, в чиято къща е бил. Въпреки опитите да бъде спрян, той продължава, защото в книгата е описано истинското има на Бог, което би му позволило да разруши света. Подобен на „Деветата порта”.

***<http://www.cinefish.bg/Lyubitelkata-na-misterii-Izkuplenie-Mystery-Woman-Redemption-id25862.html>***

*Стара приятелка на Саманта я кани на тържеството на своя баща и изтъкнат писател Джак Стенинг по случай предстоящото завършване на документална книга, за която се очаква да вкара в затвора закоравял убиец. Скоро след началото на партито Джак е открит обесен в кабинета си. Дали наистина сам е отнел живота си?*

*Саманта обмисля всички възможности и е твърде скептична към теорията за самоубийство. Когато собственият ѝ живот бива застрашен, любителката на мистерии се оказва главната героиня в озадачаващо и съвсем реално криминале, но тя и не е очаквала по-малко...*

**В книгата на стр. 74/ №120**

**Любителка на мистерии: Изкупление**

Стара приятелка на Саманта я кани на тържеството на своя баща и изтъкнат писател Джак Стерлинг по случай предстоящото завършване на документална книга, за която се очаква да вкара в затвора закоравял убиец. Скоро след началото на партито Джак е открит обесен в кабинета си. Дали наистина сам е отнел живота си? Саманта обмисля всички възможности и е твърде скептична към теорията за самоубийство. Когато собственият ѝ живот бива застрашен, любителката на мистерии се оказва главната героиня в озадачаващо и съвсем реално криминале, но тя и не е очаквала по-малко.

**<http://novatv.bg/movies/view/1401/%D0%98%D0%BC%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%8A%D1%82/>**

*Криминалният психолог д-р Хелън Хъдсън (Сигърни Уивър) се озовава в центъра на смъртоносна игра, започната от зловещия сериен убиец, наричащ себе си „Имитаторът“.*

*Неговият стил е да копира почерка на известни серийни убийци от миналото, за да стане най-известния престъпник на своето време. Д-р Хъдсън има важно място в извратените планове на убиеца, а детектив Монахан (Холи Хънтър) има тежката задача да залови мистериозния престъпник, преди да е извършил поредното ужасяващо убийство.*

**В книгата на стр. 78/ №129**

**Имитаторът**

Криминалният психолог д-р Хелън Хъдсън се озовава в центъра на смъртоносна игра, започната от зловещия сериен убиец, наричащ себе си „Имитаторът“. Неговият стил е да копира почерка на известни серийни убийци от миналото, за да стане най-известния престъпник на своето време. Детектив Монахан има тежката задача да залови мистериозния престъпник, преди да е извършил поредното убийство.

**<http://dzlib.ru/index.php?/chitateliam/bibliotekiibibliotekari/obraz-biblioteki-i-bibliotekarya-v-kinofilmax.html>**

*Главная героиня – Вера Ключева – не только библиотекарь, но и яркая личность. Она – постчеховская интеллигентка, возвышенная и воздушная, излучающая свет душевной утонченности. Вера – филолог по образованию, увлечена творчеством Чехова, готовится писать диссертацию. Круг ее профессиональных интересов не ограничен библиотечными стенами. Тем обиднее услышать брошенное мужем оскорбление: «Ну и кто ты такая? Библиотекарша на сто рублей с дурацкими идеями о всяких диссертациях!» И жена ушла, чтобы не быть несчастной.*

**В книгата на стр. 87/ №151**

**Жена ушла**

Главната героиня Вера Ключева е не просто библиотекар, а и ярка личност. Постчеховска интелектуалка, възвишена и въздушна, излъчваща светлината на душевна изтънченост. Вера е филолог по образование, увлечена от творчеството на Чехов и се готви да пише дисертация. Кръгът от професионалните ѝ интереси не е ограничен между библиотечните стени. Обидно ѝ е да слуша подхвърленото от мъжа ѝ оскорбление: „И каква си ти? Библиотекарка на заплата сто рубли с глупави идеи за всякакви дисертации!“. И жената го напуска, за да не бъде нещастна.

*Скромной библиотекарше Ксении, жене милиционера, неожиданно достается в наследство немалый счет в банке, новый «Мерседес» и огромная сталинская*

квартира, в которой имеется свой «скелет в шкафу». За стеллажом с фолиантами скрита потайная комната с запертым в ней маньяком, сыном бывшего секретаря ЦК КПСС, за злодеяния которого в свое время был казнен отец главной героини.

**В книгата на стр. 87/ №149**

**Блюз опадающих листьев**

Скромната библиотекарка Ксения, съпруга на *полицай*, получава неочаквано в наследство солидна слетка в банката, нов „Мерцедес“ и огромен апартамент в сталински стил, който си има свой „скелет в гардероба“. Зад стелажите с фолианти е скрита тайна стая със заключен в нея маниак, син на бившия секретар на ЦК на КПСС, за чието престъпление преди време е бил осъден бащата на главната героиня.

*Филм о судьбах трех юных провинциалок, приехавших в Москву учиться, а заодно искать счастья. Главная героиня полюбила, но была покинута. Однако она не отчаялась, сумела в одиночку вырастить дочь и к тому же сделать блестящую карьеру. Наконец жизнь дает ей встречу с прекрасным человеком и настоящее счастье...*

*Одна из подруг решила, что хорошего мужа можно найти в читальном зале Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, куда она и отправилась.*

**В книгата: стр. 88/ №153**

**Москва не вярва на съзри**

Филм за съдбата на три млади провинциалки, пристигнали в Москва да учат, а заедно с това и да търсят щастие си. Едната от приятелките решава, че истинският мъж може да се открие в читалнята на Държавната библиотека В. И. Ленин, и се отправя натам.

*Филм состоит из трех самостоятельных новелл, объединенных фигурой главного героя – студента Шурика, попадающего в самые невероятные ситуации. В «Напарнике» - Шурик сражается с хулиганом Верзилой, в «Наваждении» - весьма оригинальным способом готовится к экзамену, в «Операции Б1» - предотвращает «ограбление века», которое собирается совершить знаменитая троица – Трус, Балбес и Бывалый.*

*В этом ряде отечественных комедий библиотека как таковая отсутствует, но отдельные персонажи ее все-таки упоминают, причем некоторые из подобных фраз становятся крылатыми и даже оказывают влияние на последующие фильмы. Здесь, безусловно, следует назвать комедию с сакраментальным вопросом: «Скажите, пожалуйста, как пройти в библиотеку?» - «В два часа ночи?!».*

**В книгата на стр. 88/ №153.**

**Операция...**

Филмът се състои от три самостоятелни новели, обединени от фигурата на студента Шурик, попадащ в най-невероятни ситуации. Библиотеката като обект отсъства, но я споменават отделни персонажи, при което фразите им стават крилати и дори оказват влияние върху следващите филми. Тук е запомнящ се следният съкрален въпрос: „Моля да ми кажете, как се влиза в библиотеката?“ – „В два часа през нощта?!“.

Изводите се налагат от само себе си. В разгледаната книга няма научни, а само антинаучни качества. Този опус, с който М. Цветкова се представя в конкурса за професор по „Книгата като медия“, е срамен и позорен не само за един кандидат-

професор, *той е срамен и позорен за Факултета по журналистика и масова комуникация, от чието име е издаден, той е позорен и за Фонд „Научни изследвания“ на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, от чиито финансови средства се е възползвал нейният „автор“.*

**„Постписмената книга“  
LiterNet, 2008, № 2**

Постановката, от която изхожда М. Цветкова, е, че писмената словесна книга не е демократична медия, тя „дискриминира“ своя потребител по 4 признака, та затова било необходимо да се изобрети друг вид книга, в която да няма „букви“, дори да няма слово. Поради туй тя се обръща към т.нар. безписмени цивилизации от далечното минало, някои от които били много развити, толкова, че били надраснали нашата съвременна цивилизация. Тези цивилизации са оставили памет за себе си посредством безбуквени послания (разбирай „книги“), свидетелстващи за високото им равнище на цивилизованост. След това предлага такава възможна книга на бъдещето.

Нито едно от използваните в текста понятия не е дефинирано. Дефинирането на терминологичния инструментариум е условие за определяне на един текст като научен, а не просто популярен. Въвеждат се понятия като: „безбуквена книга“, „буквена книга“, „книга без думи“, „универсален код за общуване в буквен вид“, „памет“, „ментален живот“; „визуална книга“, „каменна библиотека“, а поставянето им в кавички е ясен знак, но не и за Цветкова, че употребата им е метафорична. Така още повече се засилва понятийния хаос.

Въпреки че е безкрайно противоречив и объркан текстът на М. Цветкова предлага общо взето следните хипотези:

- писмената книга е дискриминационна, защото писменостите отразяват послания на национални езици и така биват дискриминирани хората, говорещи на други езици;
- писмената книга е несъвършена, защото писменостите опростяват семиотично комуникацията между хората, като я ограничават само до словесни символи;
- писмената книга е неидеална, защото не съответства на биологичната програма на човека като живо същество, което разчита предимно на сетивата си при възприемане на информация;
- постписмената (аудио и визуална) книга е хуманистична, защото преодолява дискриминативността на гутенберговата книга;
- постписмената (звуково-зрителната) книга е идеална, защото предава семиотично пълноценна информация, възприемаема от хората чрез всичките им сетива (М. Цветкова очевидно не знае термина „сиестезиен“, затова използва термина „синкретичен“, който е неподходящ в този контекст).

Тезите на Цветкова са квазинаучни и спекулативни.

Контратезите са следните:

- писмената книга не дискриминира, защото не лишава от законни права никого;
- писмената книга не е несъвършена, поне не в този смисъл, че тя не представлява семиотично опростителство, а тъкмо обратното – словесните знаци (и буквените като метасловесни знаци) представляват възможно най-сложно устроена семиотична система;
- писмената книга съответства в пълна степен на биологичната програма на човека като интелигентно животно, което не само може да усеща света около себе си, но и да го осмисля (абстрахира), развивайки рационалната си дейност в самостоятелен начин на живот, трансцендиращ биологичния му;

- постписмената книга (с прототипи в предписмени и други алтернативни форми на „книги“) е немислима в непосредственото бъдеще, а за отдалеченото е безпочвено и ненаучно да се говори.

Сега пристъпваме към конкретика. В текста се срещат редица твърдения, неподкрепени с никакви факти. Съвсем невярно е например, че „поради липсата на собствени писмени паметници, траките, като „безбуквеници“, са изключени от регистъра на цивилизациите. През последните десетилетия се направи толкова много от историци и археолози за изследване на тракийската култура, че „неглижиране“ на цивилизационния принос на траките виждам само в мисленето на М. Цветкова.

Твърдението, че „буквената книга“ е по-малко демократична медия от изкуството, музиката, пантомимата (дори кулинарията, виното и ароматите) размива напълно понятията както за *демократичност*, така и за *медия*. Как да приемем сериозно, че можем да поставим на едно равнище „изкуството, музиката, пантомимата, кулинарията, виното и ароматите“ като „медии“. Всъщност даже самото последователно споменаване на „изкуство, музика, пантомима и кулинария“ ме кара да си питам: какво включва М. Цветкова в понятието за изкуство и какво изключва от него? Музиката не е ли изкуство? А къде остава пантомимата? Тя не е ли изкуство? А какво е кулинарията?

Произволни са и четирите „иманентни препятствия“ пред „кодвата система“ на „буквена книга“: „първо – иска очи, които да я направят функционираща, второ – иска технологична грамотност, умение за четене, трето – иска чуждоезикова грамотност, при положение че е написана на немайчин език, и четвърто – иска усилие и търпение за постигане на разбиране“. Като изключим музиката, останалите символни системи също изискват зрителен анализатор за възприемането си: и живописата, и пантомимата, и театърът, и киното, и танцът, а до известна степен и кулинарията изискват „очи, които да ги направят функциониращи“. От друга страна обаче, съществува специално тактилно писмо – брайловото, за да се приобщят незрящите към „буквената книга“. А коя символна система не изисква познаване на кода, аналогично на „чуждоезиковата грамотност“? Даже най-простата, цитирана от семиотиците – тази с трите цвята на светофара, не може да функционира без знание за символиката. Няма причина да смятаме, че символиката на жестовете, използвани в танца и пантомимата, е универсално човешка. Това доказват множеството изследвания по антропология. Също така добре известно е на специалистите по невербална комуникация, че невербалният код, заместващ или придружаващ речта, е езиково и етноспецифичен (нека вземем например жестовете за „да“ и „не“, които различават българите от останалите европейци). Даже „броенето“ на пръсти е различно – например в българската и в китайската култура. Жестът, с който много европейски култури обозначават „мислене“ (завъртане на пръста до слепоочието) се тълкува от нас, българите, като своята противоположност – „побъркан, откачен“. Примерите от този тип са толкова многобройни, но са пропуснати или игнорирани от Цветкова. Други показатели на невербална комуникация, които нямат нищо общо с естествените езици, също изискват отчитане на етнокултурната специфика. Например символиката на облеклото, обозначававана с чуждицата „дрескод“. Ако днес някой се появи на публично място, прикрит само с препаска, направена от растения или парче плат, ще го сметнат за луд. Но това е облеклото, с което свързваме аборигените в топлите континенти – техният „дрескод“. С други думи – познаване на „езика на другия“ е препятствие не само пред „буквената книга“, но и пред всички човешки символни системи. Даже и кулинарията е културно специфична, прехвърлянето ѝ от култура в култура се оказва невъзможно: какво бихме казали ние, европейците, за онези кулинарни традиции, в които ще срещнем скорпиони и други насекоми, гъсеници, ларви и червеи, сурова риба, кучета,

маймунски мозъци и човешко месо?! Къде свършва универсалността на кулинарията и започва етнокултурната ѝ специфика.

Понятието за „дискриминация“, свързано с „буквената книга“, М. Цветкова извежда от твърдението, че „не е изобретен универсален код за общуване в буквен вид (въпреки многобройните опити за съставяне на интернационални изкуствени езици и техногенни „преводачи“)“. Тук се смесват няколко понятия. Първо, съставянето на интернационален изкуствен език не би решило въпроса с езиковото разнообразие, тъй като той би имал функцията на „чужд език“, който изисква да бъде научен от носителите на всички естествени езици (и като устен, и като писмен код). Второ, авторката говори само за „буквения характер“ на несъществуващия, но мечтан „универсален код“, като по този начин игнорира писмените системи, използвани и в синхронен и в диахронен план: какво да кажем за пиктографското писмо на древния Египет? А за йероглифите, с които и досега пишат над милиард и половина души? Те нямат „буквен код“. Къде по степен на демократичност се намират тези писмени системи във въведената от авторката йерархия на кодовете? Науката за нелингвистичните знаци (кодове) се нарича *семиотика*, а за лингвистичните – *семиология* – това за сведение на М. Цветкова.

В свободно определение дискриминацията е отнемане на човешко право, което е законово (конституционно) осигурено. В строго (юридическо) определение дискриминацията се определя по два начина: пряка и непряка<sup>8</sup>. Следователно посочените „препятствия“ за общуване чрез книга не са дискриминационни фактори! Първо – защото не са дискриминирани хората без зрение (които нямат очи, за „да я направят функционираща“ книгата), тъй като природата/болестта не е „дискриминатор“, тя е обективен фактор, а и има изобретена брайлова азбука, което е цивилизационно (!) достижение в посока преодоляване на това неравенство. Второ – не са дискриминирани неграмотните хора, те биха били дискриминирани, ако им е отнето правото на ограмотяване, а не поради факта на тяхната неграмотност (която в днешно време, на този етап от развитието на цивилизацията е резултат от личен избор). Трето – не са дискриминирани незнаещите чужди езици, тъй като и това знаене /незнаене е резултат на лична воля, пък и няма човек по света, който да може да усвои всички чужди езици. Означава ли например, че ако един чужденец не владее местния език и не може да прочете книга, издадена на този местен език, е дискриминиран? Естествено – не. Трето – неполагащите усилие и нямащите търпение да четат не са дискриминирани поради факта на собствените им личностни недостатъци (мързеливи и нетърпеливи). Обобщено казано, произволното боравене с терминология – в случая с понятието дискриминация, прави несъстоятелни разсъжденията, основани на него.

Не се изяснява понятието за „следваща цивилизация“, която според авторката „би изплзвала друга, усъвършенствана кодова система и по-опростен, олекотен и интернационализиран език“. Вместо това след споменаването на тази „съвсем не хипотетична“ бъдеща цивилизация М. Цветкова преминава към далечното минало. За древността също се представят мнения, които никой не твърди сериозно. Такова е например „масовото мнение сред писмените хора за редуцираността и нечитаемостта, респективно невалидността на историята на безписмените култури – такава, каквато все пак е оцеляла в обективизиран вид след появата на писмените системи“. Къде и как е

---

<sup>8</sup> 1. „**Пряка дискриминация** е всяко по-неблагоприятно третиране на лице на основата на признаците по ал. 1, отколкото се третира, било е третирано или би било третирано друго лице при сравними сходни обстоятелства“ (Закон за защита от дискриминация, чл. 4, ал. 2); 2. „**Непряка дискриминация** е поставяне на лице на основата на признаците по ал. 1 в по-неблагоприятно положение в сравнение с други лица чрез привидно неутрална разпоредба, критерий или практика, освен ако тази разпоредба, критерий или практика е обективно оправдан/а с оглед на закона цел и средствата за постигане на целта са подходящи и необходими.“ (Закон за защита от дискриминация, чл. 4, ал. 3).

засвидетелствано това „масово мнение“?! Стремителното развитие на археологията през последните десетилетия разкрива постижения на културата в много ранни епохи, опирайки се само на „безписмени“ артефакти, а информацията за тези археологически проучвания е толкова достъпна, че прави абсурдно заявеното от авторката „масово мнение за редуцираността и нечитаемостта, респективно невалидността на историята на безписмените култури“. Цитирайки Лотман, тя забравя да спомене, че мнемоничните символи – природните (скали, животни, необикновени по вид дървета, звезди, небесни обекти) и изкуствените (идоли, оброчища, светилища, архитектурни съоръжения) не тълкуват сами себе си, а получават символичното си значение в рамките на дадена култура, както и че „извършваните върху или около тях ритуали за узнаване на бъдещи действия и събития“ се реализират на някой от езиците на „Вавилонското стълпотворение“, независимо дали са били зафиксирани в писмен вид, или са останали само като устни предания.

Прескачането от Лотман<sup>9</sup> към твърдението, че „в следващите сто или по-малко години земното кълбо може да се окаже една *синкретично циркулираща система с комуникации от безбуквен тип* (устни, иконично-дигитални или семантично-безмълвни)“ пак е и необяснено, и необяснимо. Развитието на съвременната научна мисъл върви в две доста различни, но тясно взаимосвързани посоки: от една страна – към диференциране и все по-тясна специализация, и, от друга, към все по-голяма интердисциплинарна интеграция. Но как от дигитализирането на средствата за съхранение на огромната маса от знания, неминуемо формулирани на естествени езици, ще се премине към синкретизъм и семантично безмълвие, за читателя остава загадка. Какви са тези мистериозни „постбуквени хора“, спрямо които сме били извършили цивилизационния грях да заключим и цензурираме знанията на цялата буквена ера – тези между 32 и 100 милиона заглавия на книги? Защо наличието на няколкото хиляди езика на планетата да представлява „вавилонско проклятие“ за бъдещите поколения, ***след като досега не е било пречка за развитието на науката и технологиите, включително и на дигиталните?*** Какви са основанията за предсказанието, че „вградените“ в строежи послания, наречени от авторката „писма в бутилка“, след 100 и повече години биха били „нечитаеми“? Днешното ни общество хвърля доста усилия в създаването на специалисти полиглоти и на технологични средства за автоматичен езиков превод, така че да ни „спасяват“ от „проклятието на Вавилон“. Нима бъдещите поколения ще са по-негодни да правят това, което ние отдавна можем? Извод – това са глупости.

Така че напълно необосновано е връщането на М. Цветкова отново към заявените и недефинирани от нея „културни текстове“, създавани чрез безбуквена (дописмена или постписмена) мнемонична система и предназначени за несинхронна връзка. На една плоскост в текста ѝ се поставят както земни, човешки цивилизации, които притежават общи, универсални характеристики, така и извънземни цивилизации, за чиито особености (като изключим натрупаната научнофантастична литература) засега се намираме само в сферата на догадките. Всъщност Цветкова се лута между тези две понятия за цивилизация – *земни и извънземни* (евфемистично маскирани под „многозначното“ словосъчетание „чужди цивилизации“). Това прави *изложението ѝ подчертано спекулативно*, като се започне от разсъжденията за възможните сетивни параметри на потенциалните адресати нечовеци и се премине към изреждането на характеристиките на някаква универсална триизмерна медия, за която се оказва, *че все пак изисква познатите на хората сетива, на първо място зрение*. Тази универсална „триизмерна медия“ се рекламира като либерална, доколкото „не изисква технически

---

<sup>9</sup> Многобройните позовавания на Лотман се нуждаят от обстоятелствена проверка по отношение на достоверността им. С тази трудоемка работа ще се заемем допълнително.

навици, нито специален тип обучение, нито неестествена (техногенна) настройка на окото”; но ако изисква зрение, нейната универсалност би била приложима на първо място за добре познатите ни *земни цивилизации*, създадени от зрящия човек.

От теоретичното описание М. Цветкова пристъпва към примери. Първият е „Златният диск на Вояджър”, определен като *прототип на универсална медия за безпроблемно четене*. Той обаче съдържа информация както от символно естество (*гласовите поздрави на 55 езика, гласовото послание на президента Картър*, музиката и илюстративно представените научни постижения – под формата на “строежа на атома, молекулата на ДНК” и др.), така и с несимволен характер (естествените звуци от природата), от което става ясно, че определението „колосалният обем фундаментални сведения, кодирани на разбираем за неопределения „адресат” език” е само гола риторика. Всъщност предназначението на „златния диск” е не да съхрани за бъдещето натрупания през няколко хилядолетия човешки цивилизационен опит, *а да заяви присъствието на човечеството във вселената пред чуждоземни и засега само имагинерни цивилизации*. Архинегодни да илюстрират идеята за универсална медия или „безбуквена книга” са т.нар. „*Черни камъни от Ика*”, определени от авторката като „шокиращ и все още нелегитимиран в науката археологичен артефакт”. Даже и да бъдат приети за автентични свидетелства на високоразвита цивилизация, претенциите, че те представляват „безбуквена каменна библиотека” („оставена ни навярно от супернапреднала, но древна цивилизация, в максимално опростен и достъпен за разбиране формат”), не надскачат простата метафора. Но за Цветкова не е така. Тук поставям един *въпрос по същество*: глиптолитните рисунки не представляват ли един доста отдавна отминал етап от развитието тъкмо на писмеността, когато от рисунка чрез схематизирането ѝ постепенно се преминава към йероглиф? Ако тръгнем в тази посока на мислене, ще видим, че аргументът на М. Цветкова не издържа критика, защото той пак ни отвежда към писмеността, литературата и книгите...

Ето я и представата за *книгата* на бъдещето: „*можем да допуснем, че именно пространствено-изобразителната книга или триизмерният документ за иконично възприемане е медията, която ще се радва на най-голямо доверие в една постписмена цивилизация със синкретично циркулираща система с комуникации от безбуквен тип*”. И пак никакви аргументи. С нищо не е обоснована аналогията между изчезналата древна цивилизация, за която не се знае дали е била пред- или постписмена, и някакво *фантазмагорично постписмено общество, което би наследило днешното*. Но това футурологично предложение/предположение на М. Цветкова за книгата на бъдещето, в което тя е твърдо убедена, какво би значело? Много просто и близко до ума – *че това няма да бъдат книги, още по-зловещо – че книгата като най-висше творение на човешкия разум и цивилизацията въобще ще се анихилира, превръщайки се в друга, бих казал противоположна медия, съставена от образи, звуци, картинки*. Но такива медии ние си имаме и в момента, и те не са книги, поне за мислещата част от човечеството. А Рей Бредбъри в „451 градуса по Фаренхайт” е изобразил тяхното евентуално въздействие върху индивида и обществото – те се превръщат в зомбирани консуматори на масова култура. *Анихилирането на книгата означава, че няма да има наука, няма да има литература, тъй като без писмени книги те са невъзможни* – няма да доказвам защо...

Последните изречения на М. Цветкова в статията концентрират несъстоятелността на целия ѝ текст: ако „осъзнаваме съвременната книга като неидеална, като дискриминираща и даваме шанс на нейното „дописмено” продължение да елиминира този недостатък”, то как това твърдение се съчетава с претенцията, че „Гутенберговата книга” е довела до демокрацията? И как от своя страна „безбуквената книга” би довела до хуманизация? *Излиза, че книгата в днешно време е едновременно*



недемократична/демократична, но във всеки случай нехуманна. По този повод ще припомня мисълта на социологингвиста Ранко Бугарски, учен от една несъществуваща вече държава – Югославия: *не езикът трябва да се смята за ригиден, тоталитарен и ограничен, а мислите, изказани на него.*

Още несъстоятелности и дори бисери в статията:

- **идея за „алтернативно форматиране на книгите“:** „безбуквени“, „без думи“?! Това не е форматиране, защото не засяга книжен или електронен формат на книгите в различните им разновидности, не засяга медианосителя, а съдържанието на книгите;

- изразът **„Социологията, която е възприела разбирането на антрополозите за цивилизация“** е спекулативен, защото не всички социолози заемат еднозначно антропологическата дефиниция на термина „цивилизация“, а и има различни антропологически школи, които концептуализират по различен начин понятието (напр. в двутомника „Идеи в културологията“); неправилно е да се теоретизира върху определение от енциклопедичен речник<sup>10</sup>;

- няма такова животно: **„конвенционалната моноезична книга“**. А и не става ясно как „конвенционалната моноезична книга противоречи на идеята за универсална, всеобщо достъпна и разбираема от всички медия“? Та ако имаше такава книга, тя би била в пълно съответствие на тази супермедия (интернет евентуално може да се мисли като такава, но интернет тази, същата свръхнига ли е?!);

- бел. под линия № 2: **„Според астрофизиците...“** – за кои астрофизици по-точно става въпрос? Научният дискурс изисква точни позовавания, когато нечий научни трудове се ползват като аргумент на собствени тези. Още в тази бележка: **„Според най-разпространената хипотеза цивилизацията преди нашата са минимум пет...“** – чия е тази най-разпространена хипотеза?! Сред кои научни кръгове е най-разпространена тя? У нас ли, в САЩ ли, в Европа ли, къде? После се оказва, че тази хипотеза се таи в **„най-стария писмен паметник на ацтеките“** (не е посочено наименованието му), и в няколко древноиндийски писмени паметници (**„свещената книга на индуистката религия „Пурани“ и „Махабхарата“**, един от най-древните индийски епоси“), които са **митопоетични текстове, а не научни** (с легендарен и епически характер, както сама посочва). Индианската космогония аргумент ли е в антропологическата „теория“ на М. Цветкова?

- **„устни книги“ – певци, разказвачи“** – въпреки кавичките, идеята за аедите като **устни книги** се дава от авторката в буквален, а не в преносен смисъл. Поне това внушава цялостният ѝ текст. Внушава го и в книгата си „Книгата като медия“. И разбира се, внушението е абсурдно...

- абсолютно безсмислен израз: **„Даваме ли си сметка, че за мнозинството „постбуквени“ хора отсега сме заключили и цензурирали знанията на цялата буквена ера?“** – какво иска да каже с това? Че говорещите на национален език хора-монолингви (в масовия случай хората днес владеят поне два езика, без да са билингви!) „цензурират“ бъдещите хора-мултилингви?! Абсурдно е да се мисли, че съвременните хора, говорещи на различни национални езици (и етнически диалекти), са цензори на някакво бъдещо поколение човечи, говорещи един (!!) универсален език или пък

---

<sup>10</sup> Днес в научните среди се говори не само за писмени, но и за безписмени цивилизации (т.е. цивилизацията не включва като задължителен елемент писмеността), които съвсем не са изключени от обхвата на понятието цивилизация, а са само типологически разграничени. Под цивилизация, общо взето, се разбира технологичният аспект на културата и в този смисъл всяка култура е „цивилизационна“ по презумпция, т.е. имаща специфично технологично изражение. Отделните култури принадлежат към отделни цивилизации, а не обратно. Цветкова очевидно се опира само на прогресистки теории за култура и цивилизация, като под „цивилизация“ разбира „цивилизovanост“, а това е широкото, гражданско значение на термина – не научното.

говорещи всички възможни езици (та нали тогава биха разбрали и днешните „цензуриращи“ ги книги). Пълна каша...

- „Вероятно и зад това обстоятелство се крие Платоновото неодобрение относно изобретяването на писмеността“ – защитата на устното слово от Платон не е защото писмеността е по-опростена система за изразяване и видите ли Платон предпочита по-сложната (устната), а е защото писмеността застрашава уменията да се помни, което е важно свойство на ума. Дори гениите имат своите наивни грешки... Това всеки го е изучавал по философия още в първи курс...

- ето един аргумент на М. Цветкова в защита на горната теза, който обаче е напълно лишен от логика: „в Новия завет, където буквата не само е недостойна да предаде фундамента на духа, не само принизява, ограничава и догматизира, но дори убива“ – за подобно твърдение авторката би била отлъчена от Църквата, т.е. от обществото на вярващите, а от обществото на невярващите или просто четящите Новия завет като литературен текст би била отречена като неразбираща посланието му. Та нали Новият завет е свидетелска перифраза на изреченото от Божия син, роден като човек и говорил сред човеци в зората на новото време, които като негови съвременници го записват в книга за бъдните хора;

- а това как да го четем: „обстоятелството, че и самата кирилица е препятствие в междуславянските комуникации“? М. Цветкова е пропуснала тук да каже, че кирилицата „дискриминира“ славяните...;

- в израза „възможността за извличане на съобщения, за разшифроване или за едностранна връзка, а не за комуникация“ има логическа несъстоятелност – извличането на съобщения, записани (в книги), също е част от акта на комуникация между читатели и автори, само че опосредствана. Това вече е груба грешка, много груба грешка, за която в училище пишат двойка;

- ето кои били – значи – законите на поезията (позовава се не на литературен теоретик, а на български поет): „законите на поезията са пулсация, краткост и концентрираност“ – ако щете вярвайте, че това е „диференция специфика“ на поезията, а не друго...

В подкрепа на изказаната от мен мисъл, че в разработките на Цветкова се следва веруването на лъжеучените „диаболости“ от „Махалото на Фуко“ на У. Еко (виж по-долу, където разглеждаме „Книгата като медия“), а именно, че „всичко е свързано с всичко“, привеждам следния цитат: „Над проблема за предаването на смислова информация между цивилизациите разсъждават интегрирано в момента културолози, семиотици, информатици, кибернетици и астрофизици“. Този „бисерен“ текст впечатлява с присъствието и на „астрофизиците“. По-нататък ще се разбере, че авторката е имала предвид една статия от някой си руски астрофизик (Лев Гиндилис), при това цитирана от сп. „Палитра“ (!?)...

Накрая ще попитам: защо М. Цветкова просто не спре да пише – в унисон със собствената си теория за постписмената книга, – като занапред си служи с триизмерно изобразително предметно самоизразяване (преодолявайки не само затрудняващата опростителска азбука, но и въобще препятствието на словестността)? Така хем ще бъде вярна на себе си, на собственото си „научно“ кредо, хем ще спре да притеснява читателите си от академичните среди с безумните си паранучни фантазмагории.

## **„Резервати за печатни медии“**

**Статията е публикувана на 6 септември 2011 г. от Newmedia21**

Повод за публикацията е ексцентричният проект на Брюстър Кахъл, създателят на *Интернет архив*, да създаде хранилище на печатните книги, като събере огромно количество от тях, запечата ги в метални контейнери, и по този начин да ги запази за

бъдещето. Първата част от текста на М. Цветкова е разширен преразказ на публикация от интернет, който е изпълнен с неточни цитати и откровено плагиатство, като при това на Брюстър Кахъл се *приписват думи, които не е изрекъл*. Показателно е, че *не се посочва източникът*, от който М. Цветкова е преписвала и преразказвала. Той е: <http://www.guardian.co.uk/books/2011/aug/01/internet-archive-books-brewster-kahle> Internet Archive founder turns to new information storage device – the book

Ето някои от преписаните пасажи:

**Цветкова (без източник):** „Брюстър Кейл е категоричен за целесъобразността на проекта си: идеята е да се осигури физическа безопасност на материалните медии, ако може за вечни времена, и едва тогава с чиста съвест да се предоставят на света техните цифрови копия”. **Източникът:** *"The dedicated idea is to have the physical safety for these physical materials for the long haul, and then have the digital versions accessible to the world," Kahle said.*

**Цветкова (без източник):** „През цялата ни история знанието е приемало различни форми. В началото се съхранявало в живата памет, после хората се научили да го фиксират на камък, по-късно на хартия, след това са се появили книгите, скоро след тях микрофилмите, компактдискете, а днес вездесъщият интернет. Всяко от тези поколения е много важно, разсъждава интернет предприемача. **Източникът:** *"Knowledge lives in lots of different forms over time," he said. „First it was in people's memories, then it was in manuscripts, then printed books, then microfilm, CD-ROMS, now on the digital internet. Each one of these generations is very important.”*

**Цветкова (без източник):** „Стартът на начинанието е повече от внушителен. Към датата на откриването на съоръжението американецът е събрал 500 000 тома. Кейл казва, че лекотата, с която успял да събере първият половин милион заглавия, го прави оптимист относно постигането на настоящата цел – да събере 10 милиона книги, еквивалент на фонда на една голяма университетска библиотека по световните стандарти. **Източникът:** *„But Kahle says the ease with which they've acquired the first half-million donated texts makes him optimistic about reaching what he sees as a realistic goal of 10 million books – the equivalent of a major university library.”*

**Цветкова (без източник):** „...това отговаря на изчисления през 2010 г. и планиран за сканиране от компанията Google Inc. 130 милиона книжен фонд на човечеството”. **Източникът:** *„That's far fewer than the nearly 130 million different books engineers involved in the Google book project estimate to exist worldwide.”*

**Цветкова (без източник):** „Всяко от консервираните заглавия има баркод, който съдържа информация кашона, палета и контейнера, в който се намира книгата.”

**Източник:** *„...with each one given a barcode that identifies the cardboard box, pallet and shipping container in which it resides”.*

**Цветкова (без източник):** „Кейл уверява, че намирането на необходимата книга в „бункера” ще отнема максимум 1 час.

**Източникът:** *„If someone does need to see an actual physical copy of a book, Kahle said it should take no more than an hour to fetch it.”*

**Цветкова (без източник):** „7) Хората чувстват „интимен контакт” с артефакта, примерно писмо, написано от Чарлз Дарвин или папирус на възраст 2-3 хилядолетия. Усещат се внезапно свързани с нещо, което е наистина старо и ще ги отведе назад във времето. А има и хора, които реагират на четивото единствено със силно сензорно чувство.” (Тук хитро Алберт Айнщайн е заменен с Чарлз Дарвин – бел. моя, А. Б.).

**Източник:** *„He said people feel an "intimate connection" with artefacts – a letter written by Albert Einstein or a piece of papyrus dating back millennia.”*

Тук е важно да се отбележи, че горното не го казва нито М. Цветкова, нито Б. Кейл, казва го Peter Hanff, acting director of the Bancroft Library... И продължава, а Цветкова преписва без да посочва източник: *„Some people respond to that with just a*

*strong emotional feeling," Hanff said. "You are suddenly connected to something that is really old and takes you back in time."*

**Цветкова (без източник):** „Сравняват базата с консервирани книги в Ричмънд както с **Глобалната банка за семена в Свалбард** (Svalbard Global Seed Vault) или, както я наричат, „хранилището на Съдния ден”, така и с Библиотеката на Конгреса в САЩ.” **Пак Цветкова (без източник):** „Разликата между проекта на Кейл и **Библиотеката на Конгреса** е, че докато последната е функционираща информационна институция (с 33 милиона книги), в депозиториума на Кейл книгите няма да се заемат, а ще стоят „замразени”, в случай че дигиталните им версии по някакви причини бъдат унищожени. **Източник:** „*Kahle envisions the book archive as less like another Library of Congress (which holds 33 million books, according to the library's website) and more like the Svalbard Global Seed Vault, an underground Arctic cavern built to shelter backup copies of the world's food-crop seeds. The books are not meant to be loaned out on a regular basis, but are protected as authoritative reference copies if the digital version somehow disappears or a question ever arises about an ebook's faithfulness to the original printed edition.*”

Следват разсъждения на М. Цветкова, сред които се открояват редица бисери, на които биха завидели както кандидат-студентите, така и медиите, които обичат да ни развличат с тях.

Коментирайки факта, че Б. Кахъл събира и съхранява книги в метални контейнери за идните поколения М. Цветкова пише: „2) *Самоволното експериментиране с екземпляри от книги е в нарушение на законите на авторското право* (курс. мой – А.Б.), тъй като не се търси разрешението на авторите, не им се изплаща възнаграждение, а приватизирането им в „резерв за бъдещето” се явява пиратство на интелектуална собственост.” Това твърдение е абсолютно невярно, демонстрира пълно невежество по отношение на законите за авторското право, излишно е да обяснявам защо. Подобно невежество М. Цветкова демонстрира не за първи път, в други нейни публикации то също е ясно открояемо.

Друга бисероподобна констатация (курсивът навсякъде е мой – А. Б.): „Новото поколение читатели, което ще расте в океан от дигитална информация и *което никога не е допускано до физическите оригинали*, най-вероятно ще приема безрезервно както автентичното, така и преправяното и манипулирано съдържание. *Но ще има и потребители, които знаят какво е „материален носител” и винаги ще държат живо съмнението в автентичността на електронните документи. А без такова доверие над ежедневието ще тегнат параноята, ужасите на дистопиите и кошмарите на киберпънка.*”

Още: „Да се приберат всички книги на едно място е като да ги унищожих наведнъж с един удар.” (Кой си е поставял подобна цел освен Борхес във „Вавилонската библиотека“, но там писателят твърди, че библиотеката е неунищожима – бел. моя – А.Б.).

Безсмислица: „7) Хартията е много по-уязвима и лесна за манипулиране. Да погледнем към архивите, оповестявани от Wikileaks. На хартия те никога не биха попаднали в медиите, а дори и да бяха, животът им щеше да е кратък. При това всички хартиени книги, които е „трябвало” да се редактират, са редактирани отдавна.”

Несъстоятелност и противоречие: „8) Смесът, първичната идея са изложени в текста, а носителът е дълбоко вторичен.” (*И какво от това? А какво казваше М. Маклуън – средството е съобщението. М. Цветкова много обича да го цитира* – бел. моя, А.Б.).

Невярно: „Съхраняването на артефакти не е задача на библиотеките, а на музеите. Но едва ли музеите ще се натоварят с мисията да пазят и физическите екземпляри на Гутенберговите книги, ако и те работят по посока дигитализиране на

фондовете си като библиотеките.” (Ако М. Цветкова поне малко познаваше дейността на музеите, не би твърдяла подобна неистина – и библиотеките, и архивите често съхраняват „артефакти”, а също така съществуват специализирани литературни музеи и музеи на книгата – бел. моя, А.Б.).

Абсурд, противоречащ на здравия разум: „Действително, никой не гарантира оцеляването на печатните носители и в металните контейнери на Internet Archive в Ричмънд. Съществува и нетехнологична алтернатива, примерно, на всеки жител на планетата да се раздаде по една книга и отговорността за съхраняването ѝ по законов път да се възлага лично и да се предава по наследство. Във всички случаи за съхраняване на книгите е необходима някаква децентрализирана и надеждна криптосистема, която дори теоретично да не може да бъде унищожена.”

Наукообразието и бисерите продължават до края на публикацията, но поради липса на място ще ги спестя.

**Заключение:** Ето до какви лъженаучни последствия може да доведе една безсъвестно експлоатирана журналистическа интернет публикация, която отразява ексцентричната идея на „виновника” за създаването на световния *Интернет Архив* Б. Кахъл.

### **„Големият страх от читателите”**

LiterNet, 23.06.2010, № 6 (127)

Тук М. Цветкова яростно защитава *пиратството* в Мрежата, в частност пиратското издателство „Читанка.инфо”, маскирано като безплатна библиотека: „Когато стане дума за авторско право върху обекти за четене (курс. мой – А.Б.) – имам безапелационна позиция. Аз съм ЗА безплатните книги и безплатното четене. Аз съм ЗА тотално елиминиране на барьерите пред читателя. *Били те пазарни, езикови или психологически. Аз съм против юридическия монополизъм на носителите на „права” и меркантилните занаятчии. Аз съм против пазарната цензура върху четенето* (курс. мой – А.Б.). От цитата ясно се вижда, че М. Цветкова обижда издателите, които бранят правата си, както и тези на авторите, наричайки ги „меркантилни занаятчии”, а самата законова уредба „юридически монополизъм” на „носителите на права”.

Ето още един бисер от същата публикация, изобщо не отговарящ на истината: „И нещо много важно – знанието и информацията априори са безплатни! Платени стават, когато планетата е превзета от икономиката, пазара и парите. Това е истината за цялата ни писмена цивилизация.”

И още: „Нека овълчените занаятчии (курс. мой – А.Б.) в полето на книгата вземат, че *калкулират отделно Съдържание и отделно хартиения си продукт, известен като книга. Поне там да си видим кому трябва да плащаме като четем Файлове*” (курс. мой – А.Б.). На по-голямо невежество, при това войнстващо, в сферата, в която работя през голяма част от съзнателния си живот, не съм бил свидетел. При това авторката тотално си противоречи с предишни свои тези и изказвания, в които определя книгата като двусъставна, „биномна” („тяло” и „душа”).

**Тук М. Цветкова излага ФЖМК, излага и дискредитира специалността „Книгоиздаване”, в която самата тя преподава.** След това манипулира и спекулира и с понятието „култура на безплатността”, защото този, на когото го приписва (Ж.-Фр. Барбие-Буве), сам я определя като „*привидна безплатност*”<sup>11</sup>. Култура на безплатността всъщност няма и не може да има и това го доказва самият Барбие-Буве, а и тук пишешият. А т.нар. „файлове”, т.е. съдържанието на книгите, са защитени според

<sup>11</sup> Барбие-Буве, Ж.-Фр. Интернет, четенето и изливащата се култура. – Култура, № 22, 31 май 2002.

Закона *още от акта на тяхното създаване*. По този повод написах статията „Виртуалната книга и Законът”, публикувана във в. „Култура” и в книгата ми „Алиса в дигиталния свят. По въпроса за книгата през XXI век” (с. 95-104). Няма да я повтарям, който желае може да я прочете.

## **„Книгата като медия” (2012)**

Това трябва да е *фундаменталният труд*, който да представи М. Цветкова в настоящия конкурс, обявен по същата тема. Книгата, издадена от „Ентусиаст”, е наистина впечатляваща и респектираща на вид – 600 страници (всъщност те са далеч повече, имайки предвид формата и техническата редакция на изданието), огромен научно-справочен апарат, значителна библиография на няколко езика (225 заглавия, част от които на самата М. Цветкова) и най-накрая „SLOT анализ на хартията като медия”. Освен това двама рецензенти (озадачаващото е, че не са от сферата на книгата и книгоиздаването), както и свидетелството на контраитула, че изданието е *спечелило конкурс на Фонд „Научни изследвания” на Министерството на образованието и науката (финансовата помощ възлиза на 7000 лева)*.

Тази книга не се поддава на научен анализ, просто с научна логика и аргументи тя не може да бъде разглеждана и оценявана, поне не в рамките на една рецензия за професура – нужни ще са почти толкова страници, колкото съдържа самата рецензирана книга, за да бъдат опровергавани, разобличавани всички несъстоятелности и спекулации, съдържащи се в нея. Самото ѝ четене изисква изключително здрава нервна система, за да се издържи психически на тоталния натиск, който всяко второ-трето изречение оказва върху логиката, върху здравия разум, върху интелекта, който средноинтелигентният човек притежава, а камо ли върху човек, който голяма част от живота си е посветил на книжовността във всичките ѝ измерения. „Книгата като медия” е в известен смисъл уникална като блестяща илюстрация на онова, което Умберто Еко в „Това не е краят на книгите” нарича „лъженаука”<sup>12</sup>, например трудът на Атанасиус Кирхер „Вавилонската кула” (1679), където въз основа на научни изчисления се „доказва” защо въпросната постройка не е завършена – ако това било сторено, тя с тежестта си щяла да преобърне Земята и да я измести от остта ѝ<sup>13</sup>. Умберто Еко колекционира такива книги на абсурдите. Но може би Кирхер не е най-подходящото сравнение, тъй като той е имал и гениални хрумвания. По-подходящ е, мисля, друг сюжет, развит от У. Еко в романа „Махалото на Фуко”. Там героят разсъждава какво би се получило, ако струпани върху едно бюро папки с ръкописи на книги се съборят и разпилеят на пода. При опита да се съберат и подредят хилядите листове хартия хаосът се задълбочава и се получават т.нар. „произволни книги” – „размесени, случайни”<sup>14</sup>. Такава е именно логиката на лъжеучените „диаболости”<sup>15</sup> (по израза на У. Еко), които изреждат, размесват, изкривяват и нагаждат различни факти, предположения, фантазмагории, за да „доказват” своите прозрения за тайнствата на човечеството и цивилизацията. Не по-различна е и методологията на „Книгата като медия”.

Какво няма в това съчинение? Трудно е да се отговори. Застъпени са фрагментарни, повърхностни, компилативни познания от почти всички хуманитарни науки, религията, обществени науки и от повечето природоматематически науки, от техниката, медицината, включена е още парапсихологията, езотериката (изобщо „всичко е свързано с всичко”). Това обаче не означава, че М. Цветкова е учен с

<sup>12</sup> Еко, У., Ж.-К. Карьер. Това не е краят на книгите. С., 2011, с. 146, 151.

<sup>13</sup> Пак там, с. 150.

<sup>14</sup> Еко, У. Махалото на Фуко. С., 1992, с. 309.

<sup>15</sup> Пак там.

енциклопедични познания, това е неопровержимо свидетелство за еkleктика, за груба, хлабава сглобка между понякога несъвместими области на познанието. Свидетели сме на безпрецедентни манипулации с понятието „книга” и производните му, с многовековната наука за книгата, в която безспорни приноси имат и българските учени. Ще си позволя да кажа, че проникването в същността на написаното от М. Цветкова може да стане, като за отправна точка се вземе отново романът на У. Еко „Махалото на Фуко” (С., 1992), по-точно страниците, в които се говори за „морфологията”, „солонумерофугистиката” или „контрадигитоористиката” от отдела (за лъженауки!) „Тетраолускопистика” (с. 76-77). Не по-малко полезни за случая биха били предмети като „Парменидова динамика”, „Хераклитова статика” (пак там, с. 78) и „Римознание на белия стих” (пак там). М. Цветкова е вярна на принципа, открит у „диаболостите” в „Махалото на Фуко”, че „всичко е свързано с всичко”, и тук биха могли да се посочат безценни примери от нейната книга, например за връзката между пещерните рисунки и комикса, между праисторическите глинени таблички с клинообразно писмо и днешният електронен таблет, между Мойсеевите Скрижали и книгата, каменните стели и дебелия томове „ин фолио“...

Още в самото начало на труда си М. Цветкова декларира, че в своите научни дирения ще се опира на достиженията на науката *Библиология* и на научната дисциплина *Медиология*. Нека да видим как го разбира това и как го прави.

### ***Библиология***

На с. 21 от книгата си М. Цветкова ни обяснява какво е *библиология*. Тя пише: „Библиологията е научно описание на книгите от най-ранни времена до наши дни, включително и на всички материали и процеси, свързани с тяхното производство.” Определението е преписано, но без да са сложени кавички. Оригинал: „The scientific description of books from the earliest times to the present, including all of the materials and processes involved in their production”. Цветкова посочва източника: „Bookbinding and the Conservation of books//*A Dictionary of Descriptive Terminology*”, т.е. това е *речникът на термините*, използвани в труд по *изследване на подвързиите и консервацията на книгите* (?!). Въпросът е защо точно това определение е взела, а не е ползвала великолепната статия на проф. А. Гергова от „Българска книга. Енциклопедия” (2004). Или защо не се е потрудила да намери френски научен източник, защото всъщност терминът произхожда от френски, от белгийско-френската школа в книгознанието.

По-нататък тя пише: „В този смисъл библиологията не се занимава с текста на книгите и затова по-често се отъждествява с *библиография*. Занимава се по-скоро с „bookness” на книгата (?!) – описание, редактиране (?!), отпечатване, публикуване (?!), циркулиране, препечатване (?!), събиране (колекциониране), включително история, технология и икономика на производството на книги.” Ето откъде е преписано/компилирано отчасти това твърдение: „Bibliography (from Greek βιβλιογραφία, bibliographia, literally "book writing"), as a practice, is the academic study of books as physical, cultural objects; in this sense, it is also known as bibliology (from Greek -λογία, -logia). *On the whole, bibliography is not concerned with the literary content of books, but rather the "bookness" of books.* Тук нещата са *обърнати*, взета е анотацията не за *библиология*, а за *библиография* в wikisource (<http://en.wikisource.org/wiki/Category:Bibliographers>), като е отнесена към *библиологията*. Оттам (и главно от незнаене на англ. език) идва и объркването, в което изпада авторката, за съжаление фатално. Твърди се, че *библиологията не се занимава с текста на книгите*, а същевременно се посочва, че се занимава с „*редактиране*” и „*публикуване*”, което е пар екселанс работа с текст. Всъщност става дума за друго. М. Цветкова е компилирала

с преписване и от друго речниково определение на *библиографията*: „*bibliography*: [mass noun] the history or systematic description of books, their authorship, printing, publication, editions, etc...”, което се превежда: „история или систематично описание на книгите, тяхното авторство, отпечатване, (пре)издания, тиражи и пр.”<sup>16</sup>

В крайна сметка се е получил груб пастиш, при това с грешен смисъл, който е сглобен посредством палимпестване от популярни, а не научни източници като Уикипедия и нейните производни.

Да продължим. Какво е „bookness”? М. Цветкова употребява това преписано от английски понятие, не го превежда, но дали го разбира? Претендирам да съм добре запознат с терминологията на английски език, отнасяща се до книгата. Това не е термин, а е неологизъм, жаргон, който *няма легитимно място в библиологията*. Може да е ясен за англоговорящите, но за нас не е, а и за европейските библиолози също. За Уикипедия върви, все пак това е популярен справочен източник. „Bookness” би могло да се преведе като „книговност”. Създател на това понятие е Филип Смит (Philip Smith): „The qualities which have to do with a book. In its simplest meaning the term covers the packaging of multiple planes held together in fixed or variable sequence by some kind of hinging mechanism, support, or container, associated with a visual/verbal content called a text. The term should not strictly speaking include pre-codex carriers of text such as the scroll or the clay tablet, in fact nothing on a single leaf or planar surface such as a TV screen, poster or hand-bill.”<sup>17</sup>

Превод: „Качествата, които трябва да „правят” една книга. В най-простия смисъл понятието обхваща опаковане на размножени плоски повърхности, държани заедно във фиксирана или променлива последователност от някакъв закрепващ механизъм, поддръжка или кутия, свързан с визуалното/словесното им съдържание, наричано текст. Строго погледнато, терминът не трябва да включва пред-кодексови носители на текст, като например свитък или глинена плочка, в действителност нищо в единичен екземпляр или плоска повърхност като телевизионен екран, плакат или хвърчащ лист.”

Всъщност тази „книговност”, която М. Цветкова вмъква в своето „научно” „определение” за библиологията, се отнася само до външната обвивка на някои обекти, която ги прави да приличат на книги, но те всъщност може и да не са...

### Пол Отле

Този позабравен световен учен може да се нарече създател на библиологията. Ни в клин, ни в ръкав, без връзка с науката, която представлява Отле, именно „библиологията”, „документологията”, М. Цветкова го нарича „*идеологът на интернет*” (с. 22), без да споделя откъде ѝ е дошло това хрумване, нито да се позовава на източник. На същата страница в книгата си М. Цветкова цитира Отле: „*Всичко във Вселената и всичко за човека ще бъде регистрирано от разстояние, тъй като то вече е било създадено. Ще бъде създаден движещ се образ на света като вярно огледало на паметта му. От разстояние всеки ще може да чете текстове, да разшири и ограничи периметъра около желания обект, да го проектира върху индивидуален екран. По този начин всеки от креслото си ще бъде способен да вникне в Сътворението като цяло или в някоя от частите му.*”

М. Цветкова привежда този цитат, като му приписва място в книгата на П. Отле „*Traite de documentation*. Brussels: Editiones Mundaneum, 1934”, дори посочва страницата – с. 41 от цит. книга. Цитатът обаче **не е оттам**. Той е от последната книга

<sup>16</sup> <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/bibliography>

<sup>17</sup> <http://www.philobiblon.com/bookness.shtml>

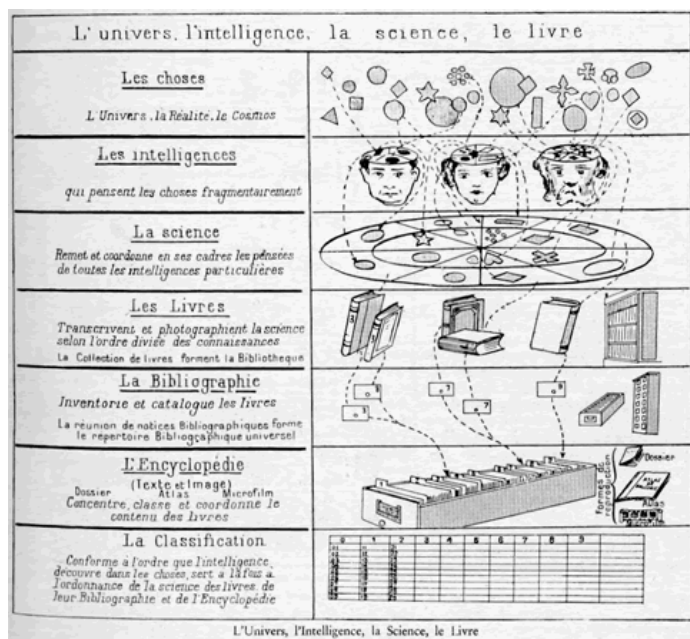


на Отле „*Monde: essai d'universalisme: connaissance du monde, sentiment du monde, action organisée et plan du monde*. Brussels: Editiones Mundaneum, 1935“ и се намира в заключението ѝ, в последния абзац, с който завършва книгата, а именно на с. 391. По същество това не е научна постановка на Отле, а визионерство, мечтание, *sentiment*, поднесено в есеистичен стил. М. Цветкова обаче няма как да го знае, защото е преписала цитата от другаде, а именно от популярна публикация на английски в интернет, където гласи така: „*Everything in the universe, and everything of man, would be registered at a distance as it was produced. In this way a moving image of the world will be established, a true mirror of his memory. From a distance, everyone will be able to read text, enlarged and limited to the desired subject, projected on an individual screen. In this way, everyone from his armchair will be able to contemplate creation, as a whole or in certain of its parts.*”<sup>18</sup> Преводът, естествено, не е точен. Но сравнено с френската версия на цитата, излиза, че той е изваден от цялостния контекст. Ето го френския текст заедно с контекста: *L'homme n'aurait plus besoin de documentation s'il était assimilé à un être devenu omniscient, à la manière de Dieu même. A un degré moins ultime serait créée une instrumentation agissant à distance qui combinerait à la fois la radio, les rayons Röntgen, le cinéma et la photographie microscopique. Toutes les choses de l'univers, et toutes celles de l'homme seraient enregistrées à distance à mesure qu'elles se produiraient. Ainsi serait établie l'image mouvante du monde, sa mémoire, son véritable double. Chacun à distance pourrait lire le passage lequel, agrandi et limité au sujet désiré, viendrait se projeter sur l'écran individuel, i Ainsi, chacun dans son fauteuil pourrait contempler la création, en son entier ou en certaines de ses parties.* А ето го и превода: „Човекът няма вече да се нуждае от документация, ако се е превърнал във всезнаещо същество, подобно на самия Бог. На някакъв предхождащ стадий ще бъдат създадени инструментални уреди, които действат от разстояние и които са комбинация от радио, Ръонтгенови лъчи, кино и микрофотография. Всичко от вселената и от човека ще бъде записано от разстояние в момента, в който се е случило. Така ще бъде изградена променящата се картина на света, неговата памет, неговото истинско идентично копие. Всеки от разстояние ще е в състояние да прочете интересувания го откъс в уголемен вид, който ще се прожектира върху собствения му екран. Така всеки от креслото си ще може да съзерцава сътворението в неговата цялост или отделни части от него.” Различията са очевидни, грешките в превода на М. Цветкова, също. В думите на Отле няма наука, а мечта за *освобождение от документацията* (а интернет е тъкмо документация + още неща), но все пак има *позоваване на съществуващите до момента технически изобретения* – ръонтгеновите лъчи, радиото, киното, микрофотографията. Така завършва последната книга на Пол Отле приживе, останалото е „диаболистика”.

След това М. Цветкова на с. 23 от книгата си дава илюстрация, взета от друг сайт (блог) в интернет, под която поставя следния текст: „*Архетипът на интернет на Пол Отле (1934)*”

*Източник обаче не е посочен от авторката.*

<sup>18</sup> <http://boxesandarrows.com/forgotten-forefather-paul-otlet/Forgotten Forefather: Paul Otlet>



Източник на илюстрацията в интернет: <http://www.multimedialab.be/blog/?p=1197>

Всъщност илюстрацията, която блогът ползва, а М. Цветкова копира от него, е от книгата на Пол Отле „*Traite de documentation. Brussels: Editiones Mundaneum*” (1934), по-точно от главата „*Histoire et evolution. Phases de sciences bibliologiques*” („История и еволюция. Етапи в библиологическите науки”). Но това, което виждаме и в блога, и при М. Цветкова, не е цялата илюстрация, а една трета от нея. Другите две части са на предишната и на следващата страница от книгата на Пол Отле, а трите общо са обозначени от него като „Фигура 2”. Намират се съответно на с. 40-41-42, а М. Цветкова посочва, че е взела цитата, коментиран по-горе, от с. 41 на същата книга, т.е. там, където цялата страница е заета от илюстрация.

В отделните части на тази тройна илюстрация са изобразени различните еволюционни етапи в развитието на книгата и документацията в съответствие с еволюцията на човека и познанието. Втората ѝ част (с. 41 от книгата на Отле, която виждаме тук) специално проследява движението/развитието на познанието; човекът го черпи от универсума (вселената), пренася го към книгата, после идва библиографията и оттам – към енциклопедията. Накрая – към десетичната класификационна таблица. Това е най-просто казано. Няма абсолютно никаква връзка с интернет, няма архетип на интернет. Има чиста спекулация, лъженаучна интерпретация отстрана на М. Цветкова, осъществена посредством произволно боравене и сглобяване (пастиш) на интернет източници.

### Смесване на „литература” и „книга”. (Литературоцентричност по думите на Цветкова)

Една от най-нелепите несъстоятелности в труда на М. Цветкова се съдържа в подглавата под горния надслов. Ни в клин, ни в ръкав, без да ни показва връзката с книгата като медия, което е неин изследователски обект, Цветкова с неакадемичен полемичен патос започва да обсъжда въображаемата „етимологична девиация” (в етимологията няма и не може да има девиации) в „специализираното мислене за книгата”, а именно „неосъзнатата разлика между „литература” и „книга”, както и взаимозаменяемата им употреба...” (с. 30). После тя привежда четири терминологични

абсурда (неин израз), които са напълно неверни, манипулативни, с изключение на четвъртия.

- Не е вярно и е напълно нелепо, че „Под термина „книга” се разбира само „литература” (с. 30). Понякога, в зависимост от контекста, двете може да се използват синонимно, но за всички е ясно, че не става дума само за художествена литература.
- Не е вярно, че „Вместо думата „книги” се използва само думата „литература”. Понякога може да се използва, зависи от контекста.
- Никой не твърди, че „всичко написано с думи и публикувано е „литература”. Това може да се окаже като параноя, но аз няма да го окаже така.

Що се отнася до четвъртия „абсурд”. Да, вярно е, че вместо „библиография” или „използвани източници” понякога се употребява „литература” – като по-събирателно понятие. Но това се дължи на *разширилото се значение* на самото понятие „литература”, тръгнало от етимологията ѝ и доразвило се по естествен път (но за това след малко). Тук веднага ще дам аналогичен пример, който никак няма да допадне на М. Цветкова, защото я опровергава пряко: Терминът „библиография” също първоначално е означавал „описание на книги”, но в научната терминология включва описанията (научни въпреки) не само на книги, но и на множество още писмени и печатни текстове – публикации на книги, вестникарски публикации, публикации от списания и вестници, сборници, алманаси и т.н. (а понякога там се добавят звукови, изобразителни, филмови материали).

Да спориш и оборваш в такива случаи означава да паднеш на нивото на този, който твърди подобни нелепости. Но в интерес на рецензентските си задължения ще се пожертвам.

Малко към етимологията. *Литера* (лат.) – значи „буква”. Толкова е просто. Оттам идва и понятието „литература” в неговия първичен смисъл, т.е. писменост, нещо написано. Впоследствие този смисъл се разширява – думите и понятията имат такова свойство, колкото и лошо да изглежда това на М. Цветкова. Най-разпространената, разбира се, употреба остава „художествена словесност” – „фикшън” на английски език. Но има и още. И тъкмо семантиката и семиотиката на текста, които Цветкова претендира, че познава, подробно изследват тези значения и промените в тях. М. Цветкова пък отдава този „литературоцентризм” (според нея „литература” е само „художествената литература”) на социализма, незнайно защо. В „Речник на литературните термини” на Иван Богданов са дадени различните значения на понятието „литература”. Иван Богданов не е марксистки критик, привърженик на съветското литературознание (мръсния „литературоцентризм” според Цветкова ни е наследство от СССР). Именно той казва, че понятието „литература” *обхваща почти всички области на духовния живот, изразявани чрез слово*. В най-първичния му смисъл „литература” означава писменост, най-вече отнесена към поезията. По-късно понятието разширява своя смисъл и с литература се обозначава не само художественото писмено творчество, а и нехудожественото. То продължава да се нарича литература, придобило е комуникативност, лексикализирано се е, но с определение (качествено) отпред – *научна литература, научнопопулярна литература, техническа литература, историческа литература, документална литература, медицинска литература, педагогическа литература, пък дори и книговедска литература и критическа литература*. Дори любимата на М. Цветкова *Уикипедия* в английската ѝ версия недвусмислено казва: „Philosophical, historical, journalistic, and scientific writings are traditionally ranked as literature. They offer some of the oldest prose writings in existence;

novels and prose stories earned the names "fiction" to distinguish them from factual writing or nonfiction, which writers historically have crafted in prose.”<sup>19</sup>

Когато казваме: „ползвал съм литература по въпроса”, „цитирана литература”, „ползвана литература”, разбираме, че сме си служили с писмени словесни източници, независимо дали се намират или не се намират в книги; нещо повече, че тези източници са авторитетни. Когато вместо „библиография” пишем „литература” в научни изложения, това не е престъпление, защото тук се има предвид именно широкоспектърният характер на приведените източници, а не само „книги”. Защото думата „литература” е със значение и на авторитет. Това не е „литературоцентризъм”. Литературоцентризъм имаме, когато поставяме художествената литература над останалите словесни и несловесни произведения. Пак пример. Когато пише „История на новата българска литература” немарксистът и недоживелият тоталитаризма проф. Боян Пенев разглежда творчеството на българските книжовници от Възраждането, включвайки там автори и произведения, които не са художествена литература или имат синкретичен характер – например Паисий Хилендарски, Софроний Врачански, Неофит Бозвели и редица други. *И това е ясно за всеки ученик от прогимназията.* За малко по-начетения студент-филолог също е ясно, че „Старобългарската литература” се състои от писмени паметници, които в огромната си част са нехудожествени, а най-вече религиозни, богословски, житийни и пр. *Но на М. Цветкова явно не ѝ е ясно.* Ще добавя за нейно сведение, че в областта на художествената литература (а и нехудожествената впрочем) няма уеднаквен, универсален терминологичен „речник”, както тя би искала (вж. с. 31).

Оттук следват многобройните несъстоятелности, заемащи обилно количество страници (с. 30–38), които не се нуждаят от опровергаване, защото граничат с невежеството (да не говорим, че някои от тях са обидни). Ще дам само няколко цитата с кратък коментар. На с. 32: „Има необразовани по литературност (?! – А.Б.) читатели – технически специалисти, природонаучни изследователи, ботаници, медици, шофьори, коафьори, шивачки, магазинерки, счетоводителки и т.н. Те четат **книги** (защо само книги, не е ясно, а вестници и списания не четат ли – бел. моя А.Б.). Има образовани по литературност (?!) читатели, които четат **литература**” (те, значи, книги не четат! – бел. моя – А.Б.). На с. 34: „За склонността към литературна генерализация, разбира се, носи вина социалистическата ни биография, а и по-продължителното руско влияние (а античното мислене къде остава, Аристотел например или Боало? – бел. моя – А.Б.). Българският терминологичен апарат е формиран в традиционно литературоцентрична парадигма” (кое по-точно, нима ние не употребяваме термини като „монография”, „студия”, „статия”, „рецензия”, „научен сборник” или „издание”, „том”, „публикация” и пр.? – бел. моя. А.Б.) Пак с. 32: „Все по-наложително е да се разчупи матрицата на литературоцентризма. Необходимо е акцентирание върху нелитературното четене в образователната система – четенето не бива да се отъждествява само (?! – А.Б.) с контакта с литература, дори не само с контакта с писано слово (?! – А.Б.); създадени за четене (?! – А.Б.) са и безбуквените (?! – А.Б.) или частично безбуквените книги...” На с. 35: „На книгоиздателя например не му е работа да бъде писател, литературен критик или страстен съпреживяващ и интровертен читател” (този „бисер” ме оставя безмълвен – А.Б.). На с. 35: „И в момента българската **образователна система** демонстрира своето *фетишистко отношение* (курс. мой – А.Б.) към художествената литература и мълчаливо дискриминира (?! – А.Б.) нехудожествените книги и нелитературното четене (?! – не знаех, че има „литературно” и „нелитературно” четене, трябваше да го науча от един преподавател по „Теория на четенето” във ФЖМК – бел. моя, А.Б.). Именно

<sup>19</sup> <<http://en.wikipedia.org/wiki/Literature>>

литературоцентризмът може да се окаже една от причините за занижаващите се резултати по четене (прекрасен израз, великолепен стил – бел. моя – А.Б.) в училище.”

### Етимология на книгата като медия

М. Цветкова твърди, че научният подход „в доказването на тезата за книгата като медия” (с. 45) изисква да се тръгне от самата етимология на думата „медия”. Тук не виждам никаква нужда да се доказва „теза”, че книгата е медия. Нима това не е всеизвестно?! Или някой твърди обратното?!

Когато разглежда по-общото понятие „медия”, позовавайки се на латинско-българския речник от 1945 г. (?!), М. Цветкова изброява шест „дефиниции” на книгата, като „хипотетично най-стара медия”. О тях първата е най-спекулативна: „условие и среда, в която се осъществява вътреазовото взаимодействие, т.е. интровертна медия” (с. 45). Твърде обстоятелствена в незначителните детайли другаде, тук Цветкова въобще не ни обяснява какво разбира под „вътреазово взаимодействие” (кой „аз” точно има предвид?) и как се осъществява то във и чрез „средата” книга, а това е изключително важно. Отгоре на това ни казва, че книгата е „условие”, т.е. без нея въпросното взаимодействие не може да се осъществи. От това излиза, че безкнижният човек не може да взаимодейства вътрешно на „аз”-равнище. М. Цветкова не ни пояснява също, какво ще рече „интровертна медия”, а ние, доколкото знаем от психоанализата, интровертността е присъща на отделни човешки психики, при това не от най-предпочитаните. Ако приемем нещата по-популярно, можем да предположим, че става дума за взаимодействие на (под)съзнанието със самото себе си, за някакъв висш психичен процес, при който книгата посредничи, „обърната навътре”. Това е доста объркано и обърквашо дефиниране, но пък е добро като наукообразие.

Хайде да го кажем простишко: Медията книга е първостепенен фактор за развитието на психично-мисловната дейност на индивида. Е, какво откритие правим с това?

За М. Цветкова обаче, както ще се убедим по-късно, не е така (вж. „Идеята – първата медия”).

Следват подробни преразкази на общоизвестни постановки на М. Маклуън за „екстензиите”, за „топлите” и „студените” медии, разсъждения, че медията се състои от „тяло” и „душа”, които са в единство, схеми и пр. наукоподобни реквизити. Но на с. 47-48 се явяват „архетипите” (неправилна употреба – А.Б., архетипите са от областта на несъзнаваното, те са наслоени древни представи, а не реални, материални обекти!) на „медия”, където съвсем некоректно са изброени „пушека, огъня, огнището, камината, пещерата, агората, храма, катедралата, класната стая и др.” Но това също е преднамерено, ще свърши работа по-нататък...

### Книгата е първо медия

Длъжни сме да подчертаем дебело, че М. Цветкова *спекулира* с важността на дисциплината, в която претендира, че работи. На с. 49 тя твърди, че у нас книгата е обект само на тясно научен интерес и в този смисъл омаловажава усилията и постиженията на десетки български учени. От друга страна, подчертава, че по света „книгата като медия” е обект на цели университетски специалности и магистърски програми и курсове. Сетне изрежда някои от тях. Но веднага проличава манипулацията – това с незначителни изключения са *практически ориентирани програми и курсове*, подготвящи преди всичко бъдещи специалисти, които ще *работят в сферата на медиите и книгоиздаването*. Ако има значителни чужди постижения и трудове по

въпросната дисциплина, въпросът ми е защо тя не ги е посочила, нито цитирала? Въпросът, разбира се, е риторичен.

Следва „медиологично“ определение на книгата (с. 69), дадено от М. Цветкова като основен принос към изследването ѝ, отправна точка за цялостната ѝ по-сетнешна „концепция“. Определението гласи, че книгата е **„форматирана среда за възприемане на идеи и трайни знания, предадени чрез виртуален образ на някаква действителност“**. Каквото и да ни обяснява покрай това „определение“ М. Цветкова, каквито и имена да привлича, за да „уплътни“ „постановката си“, то е абсолютно несъстоятелно. Да оставим настрана (въпреки че не бива!) обстоятелството, че медиологията, която *няма статут на наука* (самият ѝ създател Режи Дебре го казва!), та даже и на научна дисциплина, няма основания да дава дефиниции. Пък и доколкото знам, не го и прави. Да се абстрахираме и от факта, че самата М. Цветкова не е наясно с принципите на медиологията, която е интердисциплинарна и е своеобразно разклонение на социологията и за нея медиите са както посредници в комуникацията, така също и технически средства. Да вземем съждението съвкупно – от него излиза, че всяка форматирана среда, която предава идеи и трайни (?! – нелепост, а ако не са трайни не може ли да е книга) знания, трябва да бъде книга. Тогава в-к „Култура“ например също е книга, сп. „Библиотека“ – също. Нещо повече чашата (напр. от порцелан или керамика), върху която е изписан мисъл на Волтер (да речем: „Книгите се правят от книги“), е чиста проба книга. Телевизията не е ли форматирана среда? А радиото? Книги са, естествено. Една картина може също да е книга, а изложбата става библиотека. Можем да продължим, но ще спрем – няма място. Идеите и знанията се предават чрез „виртуален образ на някаква (каквато и да било?! – бел. моя, А.Б.) действителност“. Естествено, че думичката „виртуален“ („като истински“) съвсем не е на място тук, поради простичкия факт, че се употребява най-вече при компютърната комуникация. Но по-важното всъщност е друго, че книгите *отразяват само и единствено „някаква действителност“* (каквато и да било!). При това положение редица науки, в т.ч. философия, психология, богословие, които боравят с трансцендентални категории и понятия, нямат право да се излагат в книги. Как тогава да обясним „чистия разум“ на Кант – той, човекът не е ли написал такава книга, при това „критикувайки“ го? Какъв образ на действителност пресъздава висшата математика в по-голямата си част? Къде е действителността в диференциалните уравнения или други чисти абстракции, с които тя борави? Това определение изпраща в небитието и всички книги, които „не предават идеи/знания“, а нима такива няма? Има забавни главоблъсканици например, има *информация*, побрана в книги, която е „безидейна“ по своята същност, и която няма за цел да предава полезни, още по-малко трайни знания...

### Етимология на думата „книга“

Цялата част за етимологията на думата книга в латинския език М. Цветкова е заимствала от автореферата на дисертацията **„Проблеми латинской терминологии рукописной книги в античности (II в. до н.э. - III в. н.э.)“**<sup>20</sup> на доктора на филологическите науки Екатерина Владимировна Антонец.

Ще си позволя няколко примера.

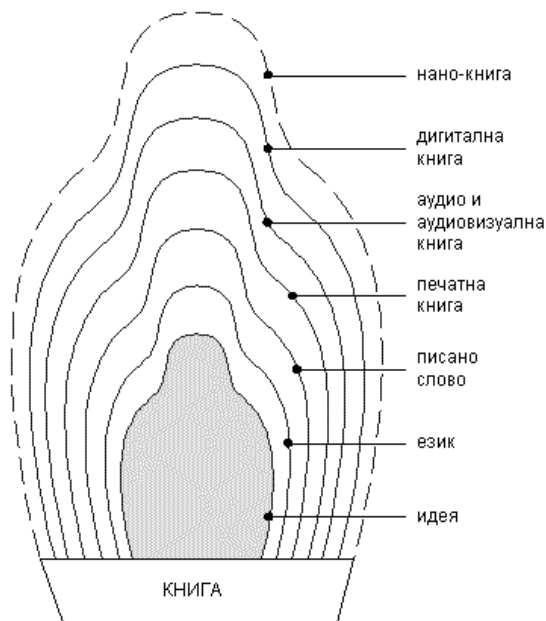
У Цветкова (с. 27): „В лексикалния фонд на латинския език има *две групи термини*, свързани с книгата. В едната са думи, назоваващи *класическата* за Рим книга (liber, volumen, charta, libellus), сред които официалният термин **liber**. *Другата група*

<sup>20</sup> <http://www.dissercat.com/content/problemy-latinskoi-terminologii-rukopisnoi-knigi-v-antichnosti-p-vdo-nesh-vne>

обозначава детайлите в материалното устройство на гръко-римската книга-свитък (**titulus, index, umbilicus**).” Тук М. Цветкова е сложила бележка, че е ползвала автореферата на труда на филоложката д-р Антонец, но некоректното в случая е, че не е посочила сайта в интернет, все едно е чела хартиения оригинал. Но да видим сега какво казва самата Антонец (курсивът е мой – А. Б.): „Предметом настоящего исследования избрана только та *сфера лексики*, в которую входят слова, обозначающие саму книгу (*liber, uolumen, charta*), а также *лексеми, описывающие материальную сторону римской книги* (*titulus, index, umbilicus* etc.).” Както се вижда, тук изобщо не става дума за „две групи термини” (Цветкова), нито за „класическата за Рим книга” (пак тя), а за „думи, обозначаващи самата книга” (т.е. книгата като същност, единство и пр.). Вижда се също, че думата „libellus” изобщо я няма. Д-р Антонец говори за „лексеми, описващи материалната страна на римската книга”, а Цветкова за „група (термини!), която обозначава детайлите в материалното устройство на гръко-римската книга-свитък”. *Невярната, заблуждаващата манипулация е очевидна.*

Да продължим нататък. М. Цветкова: „Съществителното **volumen** за първи път е засечено у Цицерон (106-43 г. пр.н.е.) и Варон (116-27 г. пр.н.е.). Това е времето след въвеждането на гръцката литература в Рим през III-II в. пр.н.е., с която се размножава папирусовият свитък. Оттогава в продължение на целия класически период на латинския език *volumen* се използва широко за обозначаване на книга като отвлечено понятие.” У Антонец: „Первый вывод диссертации заключается в том, что существительное *uolumen* с самого начала его фиксации в языке (у Цицерона и Варрона) и на протяжении всего классического периода латинского языка широко использовалось для обозначения книги как отвлеченного понятия.” Разбира се, че смисълът на двата цитата е горе-долу еднакъв, без обаче да имаме каквото и да било позоваване отстрана на М. Цветкова; след първото позоваване тя изобщо не си дава труда да каже, че е заимствала от труда на Антонец. Така излиза, че всички понататъшни твърдения са на самата М. Цветкова.

Да продължим. У Антонец: „Как показало проведенное исследование, существительные *uolumen* и *liber* в классический период латинского языка выступают как взаимозаменяемые в 70 % позиций их употребления и как тождественные в подавляющем большинстве этих позиций, что является безусловным свидетельством их синонимии. Подробное рассмотрение всех позиций употребления слов *liber* и *uolumen* позволило выявить ряд стандартных конструкций (клише), в которых оба слова фигурируют без разницы в значении. В этих выражениях у обоих слов проявляется значение «книга-глава, раздел», «сочинение (в одной или нескольких книгах)» и «сочинение, произведение». Выявление этих клише в понятных случаях их употребления (прежде всего таких, где речь идет об известных произведениях) позволило определить критерии, на основании которых оказалось возможным представить интерпретацию непонятных или спорных мест.” У Цветкова: „Дори в *официалната римска литература* (?! – курс. мой) думата се е настанила в *стандартните модели* (?! – курс. мой), типични за думата *liber*. В подобни текстове двете думи фигурират като синоними, означаващи по-общите понятия „глава/раздел на съчинение”, „еднотомно или многотомно съчинение” и „книга/труд” независимо от броя на главите или частите.” Тук преписването/заимстването е очевидно, но също така е очевидна и *манипулацията със смисъла*. М. Цветкова говори за „официална римска литература” (?!) и за „стандартни модели, типични за думата *liber*”, а Антонец за „стандартни конструкции (клише), в които двете думи фигурират без разлики в значението”. Манипулацията е очевидна и в никакъв случай не е в полза на М. Цветкова, като позоваване на първоизточника, естествено липсва.



Прочутият „модел” на „матрьошката”, с който Цветкова се гордее. Нарича го „Анатомичен разрез на книгата като медия” (с. 67, фиг. 7). Той изхожда от тезата, че *Идеята е първата медия* (лансирана и в по-ранна нейна публикация под същото заглавие), на други места наречена от нея „субмедия”. Според нея *идея = медия* (някъде с уговорката „субмедия”). По-нататък в „разреза” идва езикът (също „медия”, но тук се има предвид *устното слово*), после писаното слово (не писменост – бел. моя), което вече има качества на медия), после печатната книга (манускриптна, кой знае защо, отсъства), забележете – след това се появява аудио и аудиовизуалната книга, дигиталната книга, най-накрая – нано-книгата (обозначена с пунктир, като книга на бъдещето. Тук очевидно М. Цветкова нагласява всичко, за да защити ненаучната си теза. Идеята и езикът (устната реч) са третираны като медии, но те не са (за да имаме медия ни трябва носител – бел. моя, А.Б.). Разрезът, който авторката прави на книгата, не издържа критика. Едно от най-съществените обърквания, меко казано, тук е смесването на *родовото* (книга) с *технологичното* (манускрипт, печат, електронна версия) начало. От книгата манускрипт до електронната книга имаме *еволюция на технологията, на носителя, канала, платформата*. Тоест, *изменя се средството, но книгата си остава книга*. Още по-лошо, дори непроситимо е това, което се изтъква като „следствие” от „анатомичния” разрез, а именно, че „книгата като медия е своеобразна мултимедийна апликация, съставена от осем субмедии” (с. 68). Това, преведено на човешки език, трябва да означава, че медията книга е *многомедийна*; тя „апликира” (пришива, наслабва, залепя) върху себе си „пред-медии”/„подмедии”, каквито са идеята, езика, писмеността, печата, аудио и аудиовизуалната технология, дигиталната технология, нано-технологията. Да продължим по същата логика, използвайки ключовия израз „съставена от”, ще рече, че ако една от „субмедиите” я няма, значи и книга няма – което авторката не иска да каже, но от израза ѝ излиза точно това.

Всъщност няма нужда от никакъв „анатомичен разрез”. Книгата като медия представлява *единство между съдържание (духовна субстанция – писмен текст, образ или комбинация от тях) и носител (материална субстанция, в т.ч. и устройствата за четене)*. Третият компонент е стоката, но в случая той не ни интересува. Важна при медията книга е *е организацията и на съдържанието, и на носителя*. Сами по себе си те са уникални, което ще рече, че и организацията им „в книга” е уникална. *Така се получава медията книга – като единство*. Съдържанието е грижа на автора, а откакто съществува книгопечатане цялостната му организация в



единство с носителя извършва издателят. Но още преди това съществува конвенция, която *прави* книгата медия, съществува „книговност”, която се е установила бавно и постепенно, за да състави това единство на книгата медия.

### Трета глава. Генеалогия на книгата

Че книгата е съставена от „душа” и „тяло”, както казва Цветкова, няма спор. Мнозина са го казвали преди нея, в т.ч. и рецензиращият (напр. „Книгата като тяло и като дух“, 2004). Но пък защо е използван математическият термин „бином”, „биномна медия“ (!?) не става ясно, не ми се вярва и на авторката да е ясно какво е „бином“. Обаче е абсурдно твърдението на с. 72: „Диалектичното единство на „текст” и „тяло” е заложено в генезиса на Библията.” **В Библията няма и не може да има диалектика!!!** Няма да го доказвам. Но по-нататък идва друг, по-голям абсурд: прескачайки всички книги от Стария Завет, М. Цветкова заявява: „После (след Сътворението – бел. моя, А.Б.) идва необходимостта от „тялото” и Христос става негов архетип.” Това вече преминава границата на каквито и да било нормални съждения, а за науката да не говорим. Отново няма да привеждам опровергаващи аргументи, ще кажа само, че това твърдение Църквата би приела за чистопробна ерес и би отлъчила автора му. Но Цветкова не свършва до тук: „Освен „текст“ и „тяло“ проектът на Библията предвижда и „посредници“ – апостолите, своеобразни разпространители, преводачи и редактори на Словото“ (пак там). Тук кавичките не спасяват от гаврата, защото кой би допуснал, че Библията е *проект*, както и че апостолите са „своеобразни разпространители“ и пр. На с. 94-95 тя „доразвива“ своята теологическа теория, без да има понятие от теология, а още по-малко от библеистика.

### Златна книга на етруските

Един любопитен детайл, който илюстрира „научния” подход на М. Цветкова. На с. 157 тя разглежда т.нар. „Златна книга на етруските”, експонат от Националния исторически музей, за който черпи сведения от „научния” източник – предаване на Радио ВВС (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/2939362.stm>), посочен от самата Цветкова. В кратичкия текст, публикуван на сайта на радиото, се казва, че това е книга, но в контекста става ясно, че това е златен артефакт, състоящ се от 6 пластини с писменост и релефни рисунки. Цитира се и мнението на главния уредник от музея Елка Пенкова. Познавайки се с г-жа Пенкова, я помолих за компетентен коментар. Тя сподели, че за случая е употребила понятието „книга” в кавички, условно, имайки предвид че отделните златни пластини са свързани помежду си като „тефтерче”. Тя поясни още, че това е орфически паметник, чието обредно предназначение е да се постави на гърдите на покойника и да указва пътя на посветения в учението-вяра към задгробния свят и безсмъртието. Самият паметник в момента е в процес на разчитане и публикуване, но съществуват и редица други – както със свързани, така и с несвързани помежду си пластини. Пак г-жа Пенкова поясни, че такива орфически символни предмети имат и траките, които поради липса на писменост са съдържали изображения. Такъв паметник например е „Тракийското съкровище от Летница” – сребърни позлатени апликации, които са се нареждали върху амуницията на коня на погребания тракийски владетел или аристократ. Подобни артефакти с орфическа религиозна смисловост са имали и древните гърци, но те са писмени (златните пластини от Крит и Тесалия, изписани на старогръцки, и от Южна Италия, изписани на старогръцки и етруски). Което не ги прави книги, допълни г-жа Пенкова. Въпросът, който отново е реторичен, е защо М. Цветкова не се е потрудила да направи научна справка, защо въобще не е ползвала информация от археолози?!

## Издателски проблеми

На с. 273 от „Книгата като медия” М. Цветкова твърди, че през второто десетилетие на XXI в. настъпва „реабилитация на ролята и волята на автора и читателя в системата на книгата”. Изтъква четири причини за това „реабилитиране”. Първата: „Издателски квадрант (publishing quadrant). На практика книгоиздаването в началото на XXI в. се ориентира към четири основни формата, които образуват квадрант (курс. мой – А.Б.) – традиционно (печатно) книгоиздаване, публикуване при поискване (publishing-on-demand) и печат при поискване (print-on-demand), самопубликуване (self-publishing) и електронно книгоиздаване”. Това твърдение всъщност представлява напълно извратен „цитат” от следния сайт: <http://booksquare.com/the-publishing-quadrant-where-do-you-belong/>. В самия сайт е поместен разговор с американска блогърка и авторка на книги – Джоана Пен (Joanna Penn), която сама списва блог – **The Creative Penn blog**. Към разговора е поставена и цветна схема.

На схемата се вижда ясно, че известната блогърка е начертала **КООРДИНАТНА СИСТЕМА** (на съвременното книгоиздаване). Координатната система, както е известно на всеки прогимназист, се състои от четири **квадранта**. В тези квадранти Джоан Пен е разположила практикуваните понастоящем способности за издаване на книги – традиционно книгоиздаване (1), електронно книгоиздаване (2), самоиздаване (3), печат при необходимост (4). Всеки един от тях, според нея, представлява отделен „издателски квадрант”. Това е.

Ето я и самата схема:



Очевидно е, че М. Цветкова единствена не знае, че между „квадрант” и „квадрат” съществува огромна разлика, че квадрантите всъщност са четири. Тя „интерпретира” модела на Джоан Пен като ориентиране на книгоиздаването към четири основни „формата” (?!), образуващи „квадрант” (за нея – синоним на „квадрат”).

Но извращаването не свършва само с липса на елементарно познание. Същността му е в извода на Цветкова, който коренно се разминава с истината и реалността. Истината е следната: (1) Самопубликуването (самоиздаването) съществува, откакто има книгопечатане, дори преди книгоиздаването и винаги се е развивало паралелно с него. (2) Print/publishing-on-demand се налага още през 90-те години на XX в. и оттогава се ползва за малки тиражи, за да спестява разходи. (3) Електронното книгоиздаване също е порождение на XX в., придобива обаче масовост в края на 90-те години, когато е изобретен т.нар. *рийдър*. (4) Традиционното книгоиздаване е водещо и понастоящем, притежава най-голям дял от общото количество произведени книги, и

продължава да се увеличава. За каква „реабилитация“ на авторската и читателската воля тогава става дума?! Същност става дума, както правилно твърди и Джоана Пен, за взаимодействие между съществуващи издателски практики, при което се осъществява пренос и преливане от една практика в друга; те взаимно си влияят, захранват се една друга и очертават разнообразния пейзаж на съвременното книгоиздаване, при който обаче водещата роля остава на традиционното книгоиздаване.

Направих си труда да превода текста на Джоана Пен, защото очертава реалната картина в съвременно световно (американско най-вече) книгоиздаване: *„Традиционното книгоиздаване постоянно се придвижва към квадранта на електронното книгоиздаване чрез пускането на електронни версии на книги на много топ автори. Макар продажбите на е-книги да са се увеличили, има ги и като традиционен печатен вариант. Романът и еротиката, изглежда, се котират особено добре! „Барнс енд Нобъл“ купиха Fictionwise и можем да очакваме някакво по-голямо утвърждаване на пазара на електронни книги (на дребно).*

*Традиционно отпечатваните автори (на хартия) използват безплатните е-книги, за да продадат повече печатни копия. Сред тях са Кори Доктороу и Пауло Коелю.*

*Електронно публикуващите се автори също преминават в традиционното книгоиздаване. Успехът с подкаста на Хътчинс му донесе договор за книга с St. Martin's Press. Видеоблогърът Гари Вайнърчък има сделка за 10 книги с „Харпър Колинс“ заради неговата онлайн платформа.*

*Успехът на аудиокнигите в Англия донесе допълнителни доходи в потока на традиционното книгоиздаване.*

*Традиционното книгоиздаване също може да се съобрази с POD (print-on-demand), като икономията (на средства) спре огромните печатни тиражи.*

*Самопубликуващите се автори използват POD, за да продават своите книги в чужбина на Амазон през Lulu, Booksurge, CreateSpace и други.*

*Самоиздаващите се автори използват е-книги, за да разширят своя пазар в сайтове като Smashwords (един от най-големите дистрибутори в света на е-книги, като го прави „лесно, бързо и безплатно за всякакви автори и издатели, навсякъде по света“ – бел. моя), който позволява книгата да бъде продавана за ползване на мобилни устройства като айфон.*

*Авторите използват самоиздаването, за да привлекат внимание върху своите книги и за да се придвижат към квадранта на традиционното книгоиздаване (Кристифър Паolini с книгата си „Ерагон“ е един такъв пример, както и Лиза Генова с „Все още Алис“).*

*Традиционните издатели също насърчават самопубликуващите се автори да работят за намирането на нови електронни начини, например Харпър Колинс.*

*Разбира се, тази схема е опростена и има толкова много да се добави към всеки един квадрант, но ние всички все още сме част от същата бляскава индустрия. Всички ние искаме повече книги, повече читатели, повече творчество и нововъведения в издателската дейност (публикуването). Като работим заедно в тези квадранти, можем да го постигнем.<sup>21</sup>*

Сами се убеждавате колко ценни мисли са изказани тук и в какво ги е превърнала М. Цветкова.

Налага се (поради неимоверно нарасналия обем на рецензията) да конспектирам още малък брой несъстоятелности и квазинаучности от „Книгата като медия“, запазвайки си правото в бъдеще да продължа с по-подробното ѝ разглеждане, защото – както вече казах – тук трябва да се опровергава дума по дума, ред по ред.

### Последни примери:

„Не авторът, а **читателят има водещо място** в медиологичния подход спрямо книгата” (с. 55). Тук М. Цветкова си противоречи с предишно свое твърдение, в което казва, че текстът, съдържанието на книгата е първично, а то е авторско. Цветкова схваща авторът като физическо лице, а не като духовна, интелектуална субстанция. Същност и „автор” и „читател” са еднакво важни, но същността е в текста, към кого той е адресиран. Но това са сложни неща...

Как да се окачества следното прозрение на с. 55: „...книгата е медиатор за обмен на знания в 100% от случаите в историята, а само понякога е литературно произведение (след стотния процент?! – бел. моя, А.Б.), полиграфичен продукт,

<sup>21</sup> <http://booksquare.com/the-publishing-quadrant-where-do-you-belong/>

търговска стока и библиотечен том“. Както се казва в подобни случаи – и да искаш, не можеш да го измислиш!

На с. 55: „...авторът невинаги е известен, а и невинаги е човек“. Гениално! Но не става дума за Бог. Тук М. Цветкова добавя, че авторът може да се е скрил зад псевдоним и друг вид мистификация. Отново наивно смесване на интелектуалната категория автор с физическото лице, но всъщност става дума за нещо по-дълбоко, за пълно неразбиране на същността на авторството и че не името и физическата природа е от значение. Че авторът може да не е човек М. Цветкова доказва в едно от следващите изречения: „А когато казвам, че авторът дори може да не е човек, имам предвид машинно генерираните текстове, сред които първата книга в света, писана от компютър...“ (с. 54-55). Извинете, че ви занимавам, но се налага да обясня – компютърната програма, която „пише“, също е създадена от човек, нали така. Задават ѝ се определени параметри, както и набор от думи и изрази, също и възможните комбинации от тях. Тя ги „обработва“ във вид на текст, но без човешката *авторска* намеса няма да може. Колективните безавторни произведения неизменно претърпяват провал – нека Цветкова се запознае с опита за създаване на *уики-роман* и плачевния резултат от начинанието.

„Скрижалите на Мойсей (на предполагаема възраст 3300 г.). Хипотетичната първа портативна книга, на която се базира цивилизацията на богоизбрания народ, са Скрижалите на Завета – две каменни плочи с издълбани върху тях Десетте Божи заповеди (Изход 20:2-17). Няма открит артефакт, но съдим за същността ѝ по косвените описания в Библията“ (с. 137). Нуждае ли се от опровергаване това пълно извращаване на Библията? Да се нарекат Скрижалите „първа портативна книга“ е в духа на „концепцията“ на М. Цветкова, но изобщо не е вярно. Да се добави, че на тях „се базира цивилизацията на богоизбрания народ“ е невежество. Но връх на всичко е изразът „няма открит артефакт“, той е неокачествим. Има и друг бисер: „В Библията се съдържа пълната инструкция за създаване на каменна книга“ (с. 137). Това се твърди, въпреки че по повод Скрижалите многократно е повторено, че са написани върху плочи, а когаето в Библията става дума за книги, това изрично е посочено.

### Опит за обобщение

Концепцията (ще употребя това понятие заради научната коректност) на М. Цветкова за книгата като медия е тотално погрешна, сбъркана в своята основа. Оттук се обръква, става напълно погрешна цялостната организация на книгата ѝ, ако за такава може да става дума. Нека се опитаме да очертаем тази „концепция“ и логика, стъпвайки върху логиката на самата М. Цветкова.

Книгата има „тяло“ и „душа“. Безспорен факт. Но. Книгата според авторката е хем артефакт, човекоцентрична е, хем е божествена (Библията, Скрижалите, Новия завет). Очевидно противоречие – артефакт, т.е. ръкотворна вещ, и същевременно божествена, ала съществували са „живи книги“, т.е. носител на съдържанието им е човешката памет. (Не ми е известен артефакт, който да се намира само в човешкия мозък.) За М. Цветкова очевидно и мозъкът – поне това, което е в него – е ръкотворен, произвежда артефакти. Излиза обаче, че ръкотворна е и идеята – защото според М. Цветкова тя е първата медия (вариант „субмедия“), с която „аз“-ът (без да задълбаваме в психоанализата, защото авторката не го прави) комуникира сам със себе си („вътрешноазова комуникация“). Идеята се изявава и като тяло, и като душа в концепцията на М. Цветкова. За душевното съм съгласен, идеята е философска категория, въпреки че М. Цветкова ни дава друго нейно определение, вероятно от авторското право. Но кое точно е ръкотворното при идеята? Квант някакъв или нано-частица, все има нещо...

От тия логически абсурди – не са силогизми! – следва, че книгата е среда (medium, media), която е и ръкотворна (катедра, да речем), и естествена (пещерна, мозъчна), но е и формирана. Няма значение кой я е формирал – човек, природа, бог...

Такава конспективно е първата линия – очертаваща „тялото“ на книгата.

Сега за „душата“, съдържанието с други думи. В книгата има какво? Има, разбира се идеи. (Очевидното противоречие, че идеите са първите медии-субмедии, че няма как да са материални, докато са в човешкия мозък, е разрешено чрез квантовете и др.под.) В книгите има още и „трайни знания“. Това е всичко. Според М. Цветкова книги без идеи и трайни знания не съществуват. Няма да даваме примери в противоположна посока, няма да опровергаваме, за да не накърним концепцията ѝ, независимо че тя отдавна вътрешно се е самонарушила. По-нататък става ясно, че чрез тази среда, носител на идеи и трайни знания, се изгражда „виртуален образ на някаква действителност“. Тук отново няма да спорим относно логиката да се употреби „виртуален“ (присъщо на компютърната комуникация) и „някаква действителност“ (все едно каква, така ли?). И самото медиологично определение за книга: **„форматирана среда за възприемане на идеи и трайни знания, предадени чрез виртуален образ на някаква действителност“**.

Следващият въпрос, който възниква, е: КАК се изгражда този виртуален образ? Трябва да внимаваме, много е важно. Дали чрез думи (писано слово)? Отговорът е НЕ, или поне не е задължително (а както ще се окаже по-нататък, дори е вредно). Според М. Цветкова може всякак – с образи, звуци и всичко останало, което може да твори „виртуалния образ“ на тази „някаква действителност“.

Тук можем да спрем и да заключим, че **според определението на М. Цветкова излиза, че всички медии всъщност представляват книги (печатните, аудиовизуалните, интернет медиите са другото име на книгата!).** Но ние няма да спрем, защото това далеч не е всичко. Не само познатите ни медии влизат тук, не забравяйте, че „форматирана среда“ със споменатите функции са още най-разнообразни ръкотворни и неръкотворни обекти (по-горе бях изредил някои от тях, ще ги спестя, за да не се повтарям). Тук са и „живите книги“. Това са „хора-книги“ (не ги смесваме с героите на Бредбъри от „451 градуса по Фаренхайт“), характерни за безписмените цивилизации. В пещерите пък има рисунки, в катедралата се побира какво ли не – и скулптури, и витражи, и олтари, и камбанен звън, изпълняват се меси... С други думи – книги са. Кодът, с който се изразява съдържанието, настоява М. Цветкова, не е от значение (за езика по-късно). Средата също, достатъчно е да бъде формирана. Значи **книгата „като медия“ може да бъде каквото и да било, т.е. всичко, отговарящо на поставените по-горе условия.**

Стъпила върху тази основа (малко е да я наречем абсурдна), авторката започва да надгражда. Еволюцията на книгата начева около 70 000 години пр.н.е. (или бяха повече?), т.е. от праисторическия човек (Бог като автор някъде тук го забравя, но ние го помним!). Той е „жива книга“ – разказва, споделя знанията си за живата и неживата природа, предава ги на следващите поколения, които – като „форматирана среда“ – го препредават на следващите. От друга страна, праисторическият човек е първият читател, преди да има писменост, „чете“ земните и небесните знаци (те също ли са „книги“, май да). Пещерата? КНИГА е, разбира се. Камъкът, скалата, стелата, обелискът – книги са. Сред тях – глиптовата книга от Ика, ако се досещаме, това са книги на една изчезнала цивилизация (може и да е извънземна) отпреди хилядолетия, рисувани върху камъни. Интересното е, че Скрижалите на Мойсей, са книга, кратичка – каменна, съдържаща десет Божии заповеди. Но, както казва М. Цветкова, от нея няма наличен артефакт (sic!). После идват (навсякъде с помощта на Гугъл и Уикипедия) –

златна, сребърна книга, в различни форми и формати, но книги. А стигайки до шумерите с техните *глинени таблички*, Цветкова твърди, че вече почти сме открили съвременния *таблет*. Затова и подменя „табличка” с „таблет” – да уеднакви понятийния апарат...

Нататък става все по-лесно: свитък, кодекс, но и редица други неща, които са книги. Каменните надписи например нямат намерение да изчезнат и предлагат разнообразие от книги. А кодексът е само една от разновидностите им. По-късно хартията предоставя безкрайни възможности, след Гутенберг артефактите стават още повече, но те са отминати почти мимоходом. Става ясно, между другото, че всичко върху хартия (написано, изобразено и отпечатано) се вписва в определението на М. Цветкова – и следователно е книга.

Продължаваме. Техниката се усъвършенства. Но защо е пропусната фотографията? Би трябвало да я има, но затова пък киното присъства – нали екранизира книги. Телевизията също. Те са *вътре в определението* („форматирана среда”) на М. Цветкова, и са застъпени в труда ѝ, но не са назовани точно книги, просто ни е дадено да разберем, че са такива. А радиото? То дава началото на аудиокнигата. Не звукозаписът, който е изобретен преди радиото. Грамофонната плоча обаче е там: например „Златният диск” от космическия кораб „Вояджър”, това е „безписмена книга”, предшественик е на „постписмената книга”, едно откритие на М. Цветкова, даващо ѝ основания за гордост.

.....  
За да работи успешно концепцията на М. Цветкова съществуват някои пречки. **Такива се явяват езикът, писмеността, литературата.** Изобщо написаният, организиранят писмен (печатен) текст. Трябва да бъдат отстранени. Ето как: (1) „доказваме”, че не писаният текст е първичен, а четенето; че преди да е автор, човекът е бил читател (въпросът кое е първично – кокошката или яйцето, тук е приложен на практика). (2) Езикът затормозява, даже дискриминира (sic!), твърди авторката. И се аргументира – не всички разбират всички езици, а когато езикът е литературен, трудността е още по-голяма (вероятно сама го е усетила). Няма значение, че в цивилизационно и технологично отношение сме до такава степен напреднали, че без проблеми книгите се превеждат и издават едновременно в цял свят, че съществува „Гугъл транслейтър”, от който авторката сама се ползва. За М. Цветкова трудност и „манипулация” представляват също евфемизмите, всякакви видове тропи, които човечеството е изобретило, за да обогатява езика си и да го прави по-изразителен за литературата и науката. Тук авторката не е откривател, още при Джордж Оруел този проблем е решен чрез т.нар. **новговор**, описан подробно в романа му „1984”. При „новговора” езикът на хората, живеещи в „ангсоца” (английски сталинизъм) се очиства от всички двусмислици, от образност, от нюанси на изказа, от „литературност” въобще и започва да се доближава до езика на първобитния човек, става най-правилният, еднозначният език. При М. Цветкова пречката се премахва още по-радикално – чрез „постписмената книга” – заменят се езикът и писмеността с триизмерни образи и звуци, които ще са разбираеми за цялото човечество, а и за извънземните обитатели, които – макар и по-развити от нас – не могат да четат и да пишат. Така и хората биха се отучили от този вреден навик...

(Тук задавам един „дилетантски въпрос”. Няма ли да има наука и литература при „постписмената книга” като медия? Някак си не мога да си представя, абсурдно е, че науката може да се прави без символната система на езика и писмеността. За литературата ми е ясно. Тя, като сложен текст, неразбираем за „необразовани по литературност” /Цветкова/, ще се „опрости”, като се превърне в трансмедийна, в

„телевизионна”, „кино” и пр. „триизмерна медия” /Цветкова/. Т.е. литература няма да има!)

При очертаната щастлива перспектива **издателствата, естествено, стават излишни**. Важен е читателят, а не какво той чете – думи, изречения, по-дълги текстове или картинки и звуци (последното за Цветкова също е четене – в буквалния, не в преносния смисъл). Издателите вече са станали анахронизъм, последните десетилетия са „реабилитирали” читателя, той си има „култура на безплатността” в Мрежата, има *Гугъл, Уикипедия, фейсбук* (пропуснах да кажа, че и тази „форматирана среда” е книга) и други „виртуални” „безплатни” продукти (книги!). Човечеството чете „файлове” (отминаваме противоречието/незнанието, че файлът на старомодната книга представя съдържанието ѝ, което е защитено от Закона), а издателите са „меркантилни занаятчии” /Цветкова/ и „юридически монополисти” /Цветкова/, които пият кръвта на читателите. Да приключваме с тях. Още повече, че авторката на концепцията не познава професията книгоиздател, същността на издателската институция (за нея издателството е „медия”, каквато е телевизията).

.....

В заключение ще изтъкна:

- Приведените примери, проведените анализи и изводите, които се налагат от тях, не са докрай изчерпателни. Предстои тяхното доработване и разгръщане, въпреки че за да бъдат в пълнота опровергани „методологията”, подходът (не употребявам думата „научен”), въобще несъстоятелността на трудовете на М. Цветкова, ще са необходими още много време, усилия и изписани страници.

- Сигурен съм обаче, че и в този си вид доказателственият материал е достатъчен, за да се заключи, че в трудовете си М. Цветкова е плагиатствала, компилирала и манипулирала по недопустим начин разнородни източници, повечето от интернет, за да ги използва в подкрепа и илюстрация на постановките си. От друга страна, М. Цветкова в редица случаи не е запозната с автентичния текст на източниците, които посочва и цитира, а с техни преразкази, вторични цитати и свободни интерпретации.

- От изложеното в рецензията следва, че основни постановки на М. Цветкова, върху които се градят концепциите ѝ, подлежат на лесно опровергаване, а в други случаи с противоречията и очевидната си несъстоятелност нейни тези и постановки се опровергават сами.

- Инструментариумът (терминология, понятиен апарат), с който си служи М. Цветкова, е неточен, объркан и объркващ, а понякога и напълно погрешен и заблуждаващ („архикниги” е най-фрапиращият пример). Заимствайки термини и понятия от различни научни, технически, практически, битови и разговорни сфери и смесвайки смисловите им полета, М. Цветкова създава терминологична главоболъсканица, образно казано, лабиринт без изход. От друга страна, М. Цветкова възприема буквално, еднозначно и използва като доказателствен материал в подкрепа на постановките си редица фикционални, литературни текстови отрязъци и словесни конструкции, без да си дава сметка, че те имат място и значение именно като фикционални, т.е. в конкретен художествен контекст. Подобно буквализиране в повечето случаи има обратен ефект.

- В трудовете си М. Цветкова приема за неоспорими и се позовава на несигурни източници, на журналистически и публицистични публикации, на блогове и др.под. Като вярва в тяхната „истинност”, М. Цветкова сама създава научно-фантастични и невероятни сюжети и квазинаучни построения, които могат да се възприемат с любопитство като масово четиво, но от научни позиции будят недоумение.

- От изложеното в рецензията следва, че кандидатстващата за длъжността професор демонстрира отсъствие на базови познания в областта на редица науки и научно-практически области, които са от първостепенна важност за един учен и преподавател в сферата на комуникациите, медиите, книгознанието и книгоиздаването.

- От изложеното в рецензията следва, че продукцията на М. Цветкова, с която тя кандидатства за длъжността „професор”, е продукт на явлението, синдрома „гугълство”<sup>22</sup>. Тук М. Цветкова не е изолиран случай, за съжаление, „гугълът” вече е повсеместно явление, но в нейните трудове то е изявено в своя образцов вид.

В края на тази моя пространна – но поради обективни причини незавършена – рецензия се налага да определя своя вот относно избора на доц. д-р Милена Цветкова на длъжността „професор”. Наясно съм с неписаното правило, че кандидат, който веднъж е достигнал до етапа „избор” за заемане на академична длъжност, задължително бива избран. Поне по новия Закон е така, което никак не е повод за гордост. Простете, но аз няма да спазя това правило, първо, по принципни съображения, второ, защото не одобрявам самия Закон. Наясно съм и с последиците, които моят отрицателен вот би имал за мен самия, най-малката от които е да се изтъкнат причини от личен характер. Готов съм да ги понеса. Малко преди финала на академичната си кариера нямам намерение да компрометирам професията и каузата, на която съм се посветил – поне в името на Логоса, както и на Студентите, за които съм работил и все още работя. Ще гласувам отрицателно.

Декември, 2013 г.

РЕЦЕНЗЕНТ:  
(А. Бенбасат)

---

<sup>22</sup> Вж. Бенбасат, А. Гугълите. В: Бенбасат, А. Алиса в дигиталния свят. По въпроса за книгата през XXI век. С., 2013, с. 84-94.