

ВЕЩНИЦИ ИЛИ 35²⁰ти Литературен ВЕЩНИЦИ ИЛИ

● *Студентите от елитните колежи, които не могат да четат книги*

● *Котрина Гаранашвили
Дейности, свързани с превода*

- Киран Десаи
- Али Смит
- Джени Ерпенбек
- Дейвид Салаи

Как дойдох в София?

- Митко Новков
- Анастасия Дилова
за най-новата екранизация на „Брулени хълмове“

Нова българска

- Марая Миланова
- Мелих Осман
- Мария Дашова

● Весела Генова

● Снежана Дончева
за Камел Дауг

Откритията на младите:

● Калояна Райчева
за Стоян Атанасов



Снимка Paolo Monti

Мелих Осман

Изгубена приказка

*Един свят – объл като мехур от пяна,
едновременно прозрачен
и цветен като дъга,*

*един свят – с променлива форма,
но винаги като облак мек и свободен,
наивен като детска рисунка
– пълна анархия с ред и правила,*

*един свят с любов – проста и тиха
като минзухар с шест цветни листа,
лесен за пускане на корени
като камък за мъха,*

*в градове, пълни със гняв,
един свят изгубен,
ръжда по спусъка на войната,
свят като играта без причина,
само смях, без загуба или победа,*

*позната усмивка, когато си чужд
на себе си и живота,
един свят като светулка
в сянката на човека
– една изгубена приказка.*

ISSN 1310-9561



9 771310 956011





Християнство и култура, бр. 210

Предстоящият празник Възкресение Христово е първият тематичен център на новия брой 210/пролет на сп. „Християнство и култура“ – в тази рубрика е представен текстът на о. Павел Събев *Възкресение и разпознаване: преобразяване на вътрешното време*. Втори тематичен център е „100-годишнината от рождението на отец Йоан Майендорф“, където присъства текстът на самия богослов *Изповядвайки Христос днес*, както и спомените за него от прот. Николай Лоски и прот. Борис Бобрински, статията *Няколко думи за моите срещи с отец Йоан Майендорф* на Игор Павлович Медведев и текста на Борис Маринов *Отците на Църквата от нашите дни*. Рубриката „Християнство и истина“ включва статиите на Невена Димитрова *Това правете за Мой спомен* – *Евхаристията и преживяването на есхатологичната цялост* и на Вениамин Пеев *Знам защо съм християнин: възражения срещу тезата на Бъртранд Ръсел*. Темата „Християнство и философия“ присъства с анализа на Андреас Шнеер *Да грешим или да се заблуждаваме – и какво следва от това*, а темата „Християнство и история“ – със статията на Александър Смочевски *Отношението на свещените канони на Пето-шестия Труаски Вселенски събор (691 г.) спрямо древните езически (паганистични) обичаи във византийското общество*. В рубриката „Руското хибридно православие“ Давид Кириченко търси отговор на въпроса *Защо Руската православна църква лобира във Вашингтон*, а в „Нови книги“ е представено предстоящото издание на Фондация „Комунитас“ *В лоното на Католическата църква* с разговори на епископ Христо Пройков с Владимир Градев. Броят завършва с рубриката „Християнство и изкуство“, където е представена статията на Слава Янакиева *Иерата за Мария Магдалина от Bodleian MS Digby 133* и е илюстриран с фотографии на Методий Петриков на стенописи от Боянската църква.



„Новите млади“ е темата на новия брой 03 на сп. „Култура“ с кръстосването на гледните точки на доц. Емилия Занкина и г-р Мила Мошелова, на Елена Георгиева, Боян Крачолов и Мартин Касабов, както и анализите на Родигер Маас и Сесил ван де Велде. И още: Иван Кръстев за Европа и империализма на Тръмп спрямо Гренландия; Марсел Гоше – защо „Нетфликс“ заема мястото на религиите и идеологиите; Тимъти Снайдер – как Европа олицетворява надеждата; нови проповеди от папа Бенедикт XVI. Както и интервюта с Емил Христов, Павел Койчев, Сержи Лопес, Анета Сотирова, Юрий Вълковски, Мариана Пенчева, Йоаким Триер и Ескил Вогт, както и Веселин Христов. Разказът в броя е на Васил Балева, а фотографиите са дело на Красимир Костов.



За проф. Стоян Атанасов

Изминаха точно две години от първата ми лекция при проф. Атанасов. Все още помня колко притеснени бяхме, че ще ни преподава той, как влязохме стреснати в 186 аудитория, която, между другото, все още наричаме помежду си „Аудиторията на проф. Атанасов“, и как няхмахме търпение да видим кой е човекът, за когото толкова бяхме слушали от бивши студенти и от преподаватели. Ние вече се бяхме запознали по някакъв начин с него, тъй като по-голямата част от библиографията ни по средновековна литература представляваше именно неговото творчество, но това да черпим пряко от източника, беше голямо събитие за нас. Още с първите му часове осъзнахме, че сме се притеснявали ненужно. Да, изискванията бяха високи – трябваше не просто да запомним какво ни се преподава и после да го повторим, а да разсъждаваме самостоятелно, да представим собствена интерпретация, която да успеем да аргументираме и защитим, да успеем да приложим знанията, които ни е дал професорът, по практичен и индивидуален начин, но в същото време той успяваше не само да запази, но и да увеличи мотивацията ни в ученето. Научихме се да влагаме не само методичността и усърдност в работата ни, но и креативност, да разсъждаваме, да усетим литературата и да се потопим в нея. В началото на втората ми година бях напълно убедена, че Ренесансът и Средновековието са ми толкова далечни, че няма да успея да заобичам тази литература. Много се радвам, че имах късмета да ми преподава проф. Атанасов, за да ме научи, че всъщност литературата е вечна и че без значение от епохата има какво да усетим, да научим и да открием в нея. В неговите часове опознахме не само Ренесанса като литературен период, а цялата култура и история на Франция по това време, лекциите му бяха сложни, с много информация и широк поглед върху цялостния исторически и културен контекст на ренесансова Европа, но въпреки това се учеха с голям интерес и желание, тъй като бяха последователни, ясни и обясняваха и най-сложните теми по разбираем за нас начин. По време на семестъра ми с проф. Атанасов се научих да разглеждам литературата отвъд написания текст – започнах да търся идеите, които се намират в произведенията и да ги свързвам с други произведения, научих се да намирам античното в средновековното, както в момента откривам средновековното в съвременното. Обучението при него представляваше предизвикателство за нас и способностите ни – работата върху непознати текстове, собствените разсъждения, навързането на всички нови знания в идеи и доводи, беше трудно, непознато, вълнуващо, но в крайна сметка полезно и незабравимо. Аз лично все още използвам методите, които научих онзи семестър от проф. Атанасов, той изгради не само начина ми на работа, но и начина ми на мислене, въпреки краткото време, което имахме с него. Един от любимите ми подходи на проф. Атанасов бе този, че винаги изказваше и личното си мнение, не говоря за анализа на произведението или урок за автора, а искреното „Този автор не ми е от любимите“ или обратното „Този автор много ми харесва“. По този начин се успокоих, че дори най-добрите литературоведи не могат да се абстрахират напълно от емоциите и предпочитанията си. Впоследствие разбрах от професора, че именно това е най-важното в литературата – какви емоции поражда в нас дадено произведение, какво откриваме лично за себе си в него, как самото то ни вдъхновява да работим върху него. Обучението на мен и моите колеги при проф. Атанасов продължи едва един семестър. Но това беше напълно достатъчно, за да ни бележи до края на образованието ни, а сигурна съм, че за повечето от нас, и до края на живота ни. В този кратък период от време разбрахме какво всъщност сме избрали да учим, какво е наистина да си филолог. Започнахме да гледаме на литературата не като на текстове за домашни и за експозета, а като на част от



живота ни, от личността ни. Естествено, не всеки от нас ще се занимава с литература или ще се реализира научно, но със сигурност всички ще имаме пример в лицето на проф. Стоян Атанасов, пример за надарен литературовед и за всеотдаен преподавател. Убедена съм, че ще забравим много неща от изминалите ни години в университета, но не и онези петъци от втория ни летен семестър, с лекциите по Ренесанс на проф. Атанасов, които ни вдъхновиха, мотивираха и чрез които истински заобичахме литературата. В заключение, мога само да Ви благодаря, проф. Атанасов, и вярвам, че говоря от името на целия си курс, когато казвам, че сме горди и благодарни да се наричаме Ваши студенти.

С подкрепата на Столична община



КАЛОЯНА РАЙЧЕВА
студентка в IV курс
специалност „Френска филология“, СУ

ПРЕМИЕРА

НА 10 МАРТ в изпълнения с млади хора Франкофонски център на Софийския университет се състоя организирано от катедрата „Романистика“ емоционално представяне на сборника „Scriptor et Magister. Изследвания в чест на Стоян Атанасов“, издаден от Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. За изданието, но и за самия проф. Атанасов с вдъхновение и признателност говориха проф. Весела Генова, г-р Малинка Веленова, проф. Боян Знеполски, както и студентката Калояна Райчева, чиито думи публикуваме. Изтъкнат медиевист, завладяващ преподавател, признат преводач, пример за поколения учени и студенти – това бяха само малко от определенията, които се чуха. И не на поседно място, всички говорещи се обединиха около твърдението, че в лицето на проф. Атанасов имаме човек, известен със своята научна строгост, откритост на мисълта и забележителна интелектуална почтеност, а трудовете му – както изтъкнаха говорещите – са променили разбирането ни за Средновековието и неговата модерност.



КОНКУРС

Портал Култура обявява годишния си конкурс за проза и хуманитаристика

Срокът за кандидатстване в конкурса е до 30 април 2026 г.
Отличията са учредени през 2014 г. от Фондация „Комунитас“ и предвиждат раздаването на годишни конкурсни награди в следните раздели:
– **проза** (сборник с разкази, повест, роман);
– **хуманитаристика**;
В конкурса могат да участват само творби, публикувани в периода **1 януари–31 декември 2025 г.** Те трябва да са дело на съвременни български автори; да имат безспорни художествени достоинства и приносен характер за българската словесност в отстояването на общочовешките и християнски ценности.
В двата конкурсни раздела се присъждат по две награди:
– **I награда** (в размер на 3500 евро);
– **II награда** (в размер на 2000 евро);



За да е валидно заявлението за участие в конкурса, до **30 април т.г.** кандидатите трябва да **предоставят безвъзмездно два екземпляра** от предложените от тях книги, придружени от **формуляр**, който може да се изтегли от сайта на Портал Култура. **Адрес за изпращане по пощата на книгите и на формуляра за кандидатстване:** Фондация „Комунитас“, София 1000, бул. „Патриарх Евтимий“ 22, ет. 3, за Годишните награди на Портал Култура.

За провокациите на егоизма

Все повече от младите съвременни писатели подхващат много конкретни теми от живота днес, за да се опитат да поставят читателя в ситуация на наблюдател и анализатор. Последното не е далеч от намерението на Брехт, което сме свикнали да определяме като „ефекта на отчуждение“, за който той мечтае. Защото ако изчистим виждането на драматурга от марксистките наслоения, можем да заключим, че в непредвидим свят като сегашния само дистанцията гарантира някаква възможност за аналитичност, а оттам и сдобиване с потенциален заряд за справяне.

Повод за това абстрактно начало е дебютната за българския пазар книга на иначе вече утвърдената в страната си, а и на англоезичния пазар нидерландска писателка

Хана Берфутс, представена у нас от издателство ICU. Романът ѝ „Всичко, което имахме“ в превод на Мария Енчева се появи съвсем скоро. Берфутс е родена през 1984 г. и вече има зад гърба си множество наградени романи и адаптации за киното. Един от знаковите ѝ текстове е новелата *We Had to Remove This Post*, която обсъжда моралните

последци, емоционалните травми и социалните ефекти, които имат пълните с насилуе материали в социалните медии както върху самите работещи по отсяването на това съдържание, така и върху обществото като цяло. Изобщо кризите в съзнанието, рухването на психиката, менталните сриbove, параноите на съвременния човек, това е, което занимава Берфутс. През тях – вече малко по-общо – писателката обяснява и бума на конспиративните теории, уклана по плоскоземството и антисемитизма. Изобщо Берфутс се концентрира върху ненадеждността на субективните интерпретации, тема, която белязва писането ѝ като цяло наред с изследването на човешките взаимоотношения в екстремни, оголени ситуации, крехкостта на индивидите, емоциите, които до голяма степен направляват поведението им (както е във „Всичко, което имахме“). Критиците са единодушни, че писането на Берфутс поставя героите ѝ (а и читателите) пред морални дилеми, като не дава лесни отговори. А понякога и изобщо не дава отговори, както е с „Всичко, което имахме“. Защото ако има нещо, което трайно се набива като усещане тук, е, че нещата не са такива, каквито изглеждат, което от своя страна прави оценките трудни, невъзможни.

„Всичко, което имахме“ е писан през 2013 г. Фабулата може да се сведе до следното: затворени в празно училище, тъй като е неделя, след като катастрофално, но неясно събитие е направило външния свят необитаем, телевизионен екип и участниците в техния бъдещ документален филм се борят за оцеляване в тази постапокалиптична вселена. По своя жанр романът е антиутопия, но и трилър. Ако търсим влиянията, можем да ги видим не само сред майсторите на антиутопичното, но дори и при автори като Сарпър с неговата „При закрити врата“ и превърналата се в азбучна теза за ада, който свързваме с другите. Но и още по-назад, в

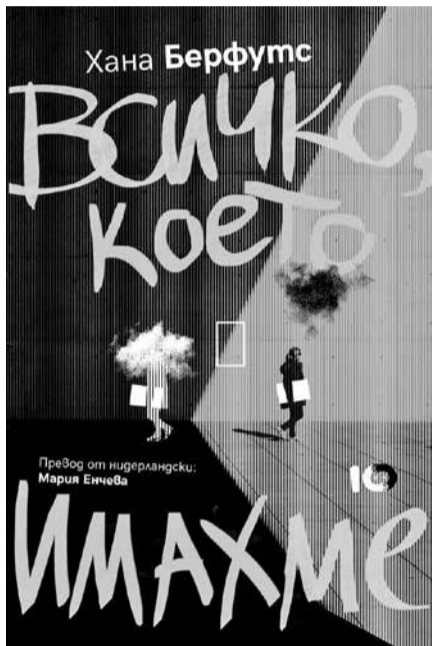
писането на Метерлинк, където опасността винаги идва отвън, за да срещне смъртта вътре. Но можем да сме и по-фокусирани върху днешното, което казахме, че определя младите писатели, и да посочим като първопричина влиянието, което имат рилити формати като „Big Brother“, които също оголват човешката природа.

Не е случаен и фактът, че по време на Ковид пандемията има ново завръщане към този роман на Берфутс и опит да бъде видян като проностичен. Текстът е изграден от нехронологичните дневникови записки на Мерел – една от членовете на снимачния екип. Тя води дневник за събитията след взрива и тъй като е единственият източник на информация, Берфутс заиграва със споменатата тема, че всяка интерпретация е субективна, а истината е невъзможна. Нещо повече, настоява се, че като че ли по-важно е не какво правиш и мислиш, а какво другите мислят, че извършиш.

Самият дневник е ту хладнокръвен, ту цитатен и поетичен, смесват се стилове, разбъркаността на записките разколебава допълнително финала. И не на последно място, цялата борба за оцеляване и констатацията докъде могат да достигнат човешкият егоизъм и човешката жестокост, подсилени от идеята за край и апокалипсис, уплътняват едно от големите послания на романа – и злото, и доброто у нас са изключително зависими от автентичния интерес на едно човешко същество към друго. Даже не от любовта, а от това то да не бъде загърбено с презрение, досада, нехайство...

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Хана Берфутс, „Всичко, което имахме“, прев. от нидерландски Мария Енчева, изд. ICU, С., 2026



РАВНОСМЕТКИ

Али Смит: Книга на Хенри Джеймс ме накара да се втурна по градинската алея и силно да извикам

Шотландската писателка оценява майсторския клас на Тони Морисън, блестящата интелигентност на Симон дьо Бовоар и романа на Туве Янсон „Лятна книга“

Най-ранният ми читателски спомен

Явно съм се научила да чета на тригодишна възраст чрез обложките на плочите на „Бийтълс“: спомням си момента, в който разпознах гумите „аз“, „чувствам“ и „добре“. Отне ми повече време да се справя с „Парлафон“

Любимата ми книга от детството

Сестра Винсът преподаваше в началното училище „Сейнт Джоузеф“ в Инвърнес, беше проникновен читател с много добър вкус и демонстрираше непохватна морална правота. Тя махна книгите на Иниг Блайтън от библиотеката на класа, защото смяташе, че са написани от множество различни писатели. През 1972 г. влязохме в остър спор с нея, когато класът трябваше да избере книга за четене на глас. Предложих „Паяжината на Шарлот“ от Е. Б. Уайт, която много харесвах. Сестра Винсът веднага се намеси: „Не. Защото в книгата животните говорят, а в реалността не могат да говорят“. Наскоро препрочетох книгата, която не бях отворяла от 9-годишна възраст. Развънува ме до сълзи. Великолепен текст за силата на въображението и приятелството, които се противопоставят на мрачната реалност и несправедливостта. Страхотен. Сиен. Смирен.

Книгата, която ме промени като тийнейджър

Memo For Spring на Лиз Локхед. Една вечер, когато бях на 16, гледах децата на нашата чудесна учителка по английски в гимназията в Инвърнес. Претърсвайки лавиците ѝ с книги, открих тънка книжка, създадена от млада жена, шотландска поетеса (в този момент това беше рядка комбинация). Стихотворенията бяха завладяващи и разбираеми за мен, написани на някакъв шотландски английски, който беше близък до моя, но не бях срещала в никоя друга книга до този момент. Стихосбирката ме изпълни с вълнение и надежда.

Писателят, който промени мисленето ми

Погледнете по-горе. Лиз Локхед. Тя промени това, което беше възможно – за много от нас.

¹ Звукозаписна компания, основана през 1896 г. в Германия. Британският ѝ клон е създаден през 1923 г. – Б. пр.

Книгите, които ме подтикнаха да пиша

Книги на някои писатели правят неспирно това за мен. Мюриъл Спарк. Тони Морисън. Творчеството на Морисън е продължително и смел майсторски клас, по време на който авторката ни показва как живостта в писането променя енергията в живота, а *Loitering with Intent* на Спарк, като всички нейни книги, не спира да ми вдъхва радост и кураж.

Авторът, който препрочитам

Голяма част от книгите на Симон дьо Бовоар бяха преведени и достъпни за мен в началото на 20-те ми години. Тогава четях ненаситно всичко, което ми попадеше. Наскоро с голямо удоволствие се срещнах отново с нейната проза. Мисля, че романите ѝ са забележителни, особено „Лъскави картинки“ (1966), блестяща следвоенна сатира на спектакъла на привидното щастие. Също не спирам да препрочитам „Метаморфози“ на Овидий – книга, която винаги напомня на своите читатели да бъдат гъвкави и адаптивни, независимо от лудите, променящи се времена, в които живеят.

Книгата, която никога няма да прочета отново

Никога не казвай никога. Обещавам, че отново ще се опитам да прочета „Джейн Еър“ и „Вийет“ на Шарлот Бронте. Но няма да е точно сега.

Писателите, които открих късно в живота си

Владимир Набоков. Каква чиста, искряща радост. Фьодор Достоевски. Къде съм била през всичките тези години? Хенри Джеймс. Четях „Латният бокал“ в градината едно лято – изведнъж се втурнах по градинската алея и силно извиках на партньорката си: „Сара, Сара! Латният бокал е счупен!“

Книгата, която чета в момента

Сборникът с разкази *Every One Still Here* на Лайдън Ни Чун. Тези текстове за Ирландия и скорошни исторически събития гледат открито истината за живота по начин, неприсъщ за повечето съвременни писатели, и вдъхват нов живот на формата на разказа. Два от тях вече са сред най-любимите ми разкази.

Четивото, което ме успокоява

„Лятна книга“ на Туве Янсон. Превъзходен текст, изпълнен със светлина, чистота и благост – толкова

тънка книжка, че можеш да я носиш в джоба на якето си. Въпреки това тя съдържа всичко, което наистина има значение.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 23 януари 2026

ABROAD

ПОРЕДИЦАТА „Златото на тигрите“ се издава вече девет години в чест на Хорхе Луис Борхес от Капиля Алфонсина към Автономния университет на Нуево Леон в Мексико и е сред най-престижните литературни поредици в испаноезичния свят. В нея са представени множество поети от различни страни.

Последната подборка включва автори като Янис Рицос (Гърция), Карлос Гарсия Куал (Испания), Карел Хинек Маха (Чехия), Аусиас Марш, Михаела Москалис (Румъния), както и сборник със съвременни италиански поети – общо 18 автори. Сред тях е включена и българската поетеса Рада Александрова, представена с 96 стихотворения в превод на Рейнолд Перес Васкес. За нейната книга известният мексикански поет Едуардо Замбрано пише: „Рада Александрова разкрива глас, който осветява както вътрешния живот, така и света, който тя наблюдава. Без излишна показност и с деликатно присъствие, тя черпи от дълбоки културни препратки. Нейната поезия докосва ежедневието и променя начина, по който виждаме себе си и света. В поезията ѝ има наблюдателност, солидарност и едно родство с другите, но и силно вътрешно преживяване, толкова лично, че поетът сякаш се разтваря пред света и дори пред самата смърт.“





Илко Димитров, „От чистото небе“, изд. „Акваариус“, С., 2026, 78 с., 6,65 €

Новата книга на Илко Димитров, един от майсторите на философската поезия у нас, предлага смело възглеждане в човешкото, с неговата крехкост, уязвимост, но и сила. Поезия на дълбаенето в Аза, на многото безпощадни въпроси за смисъла, смъртта, но и за красивата възможност да имаш другия до себе си.



Том Филипс, „Автопортрет с тюлюневи мустаци. Стихове от софийските ми дни“, Издателство за поезия ДА, С., 2026, 74 с., 8 €

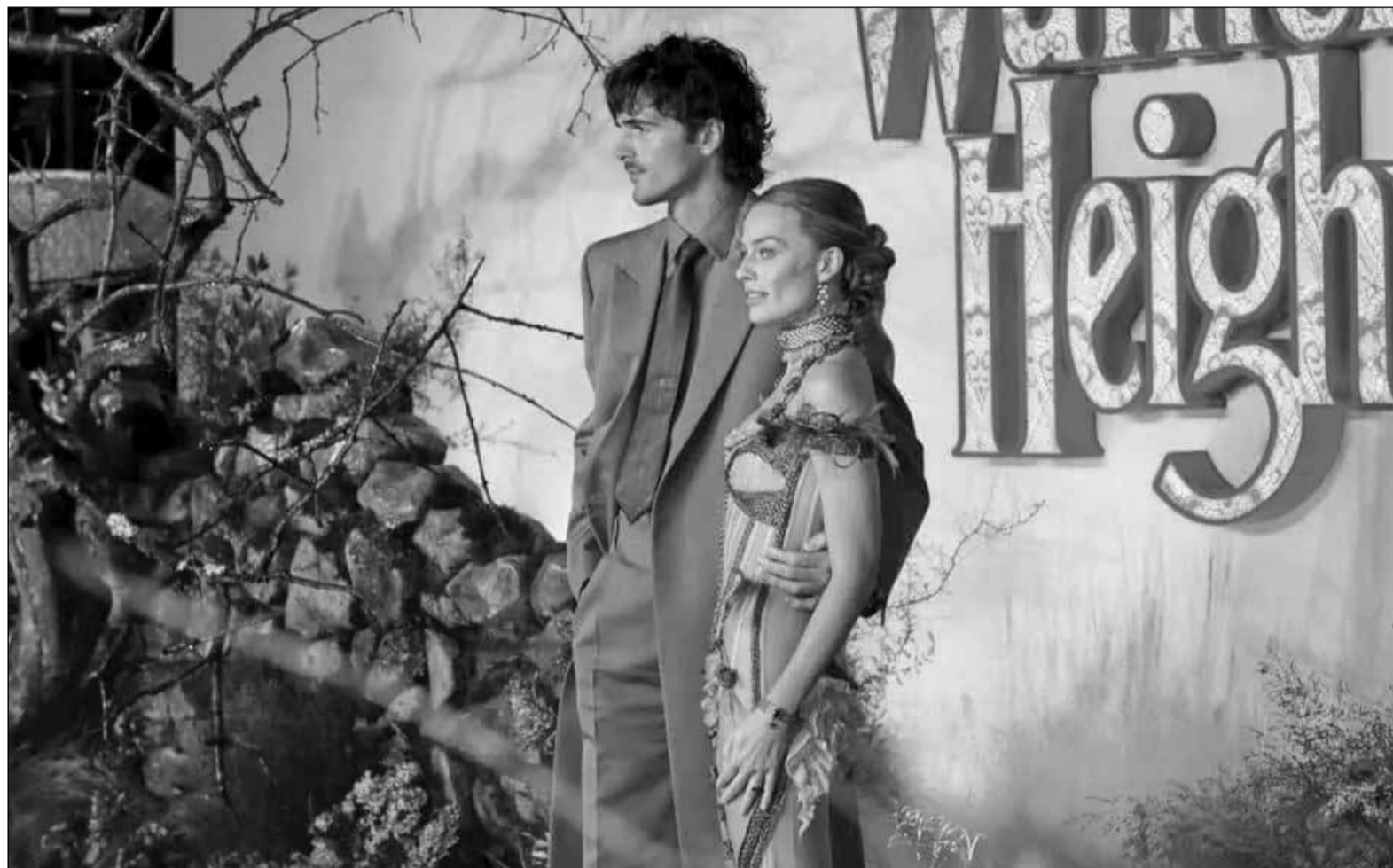
Родната публика познава Том Филипс най-вече като преводач на българска поезия на английски, но е чела и негови авторски поетични книги. В новата му стихосбирка делът на поезията, писана директно на български е много голям (стихотворенията, които са в превод от английски, са дело на Иван Христов, Кристиан Димитрова и Петър Чуков), а стихотворенията се отличават с нестандартни заглавия, великолепен език, неочаквана метафорика и интересни тематични преходи между спомени, пътувания, самонаблюдения. Избщо говорим за една градска, възбена и възгледана в недостижимото стойностна поезия.



Георги Борисов, „На един гръх“, Издателство за поезия ДА, С., 2025, 148 с., 12 €

Експерименти с формата и стиха, тематична широта, нестандартна метафоричност, преходи от притчовост към остра социалност, от интимност към универсалност, това са само част от посоките, в които се движи тази важна книга на един от най-значимите съвременни български поети. И не на последно място, сред важните теми в нея са човешкото достойнство и свободата.

Укротяване на опърничавата: ерозия на готическото в най-новата екранизация на „Брулени хълмове“



Снимка Дейв Бенет. Getty Images

В навечерието на 14 февруари на големия екран изгря най-новата адаптация на вечния роман на Емили Бронте „Брулени хълмове“ от английската режисьорка Емералд Фенел. Дългоочакваният проект предизвика разнопосочни реакции както сред обикновените зрители, така и сред кинокритиците и литературоведите още преди премиерната прожекция, тъй като рекламните лозунги категорично заявиха, че филмът ще представи „най-великата любовна история“. Това гръмко самоопределение служи като подсказка за основния проблем на филма – редуцирането на сложната повествователна структура и опростяването на образите, което измества акцента от готическата амбивалентност и идеята за разрушителната страст и го приближава към популярната мелодраматична формула за успешен романтичен филм. В този ред на мисли реализацията на този проект повдига и един по-голям въпрос, свързан с рецепцията на съвременното изкуство въобще, а именно покултурните нагласи на масовия потребител, които поставят лесносмилаемия наратив пред психологическата многопластовост и сложното фабулиране. В своето есе „Човекът на изкуството в съвременния свят“¹ полският писател и литературен критик Антони Либерта говори за *фетишизацията на идеите и ценностите*, посредством която „различните съдържания на културата, които през цели епохи са били предмет на вяра и грижа, се превръщат в имитация, фалшификат, неведнъж – и в мистификация“ (с. 189), като един от основните му аргументи е, че романтичната идея за индивидуализма е дегенерирала до „култ на празния егоизъм и екхибиционизъм“ (с. 189). За него един от фетишите на съвременния свят е именно зависимостта на културата и изкуството от двата основни задвижващи механизма – печалбата и

¹ Текстът е прочетен от автора при откриването на Конгреса на преводачите на полска литература в Краков през 2017 г., а преводът му е поместен в: Либерта, А. Токама в До мажор и други разкази. Прев. от полски Лина Василева. София: изд. Ерго, 2021, с. 186-193.

новите тенденции, – което я прави зависима от публиката, която осигурява капитала, което застава творците да се съобразяват с изискванията на пазара. С други думи съвременното изкуство се намира във „вавилонски плен“ на комерсиализацията“ (с. 189). Ако приемем тези размисли на полския писател като отправна точка, то филмът на Емералд Фенел и неговата рецепция могат идеално да послужат като нагледен пример в полза на казаното от Антони Либерта и дори да го надградят. Едно от първите неща, които правят впечатление в новата адаптация, са множеството изменения спрямо оригиналния текст – липса например образът на Хертън Ърншоу, иначе ключов за изграждането на образите и на Хийтклиф, и на Катрин в романа и в този ред на мисли и двата образа „олекват“ психологически. Би могло да се приеме обаче, че това е „бял кахър“ на фона на сериозните измествания в идейно-тематичния план, които виждаме на екрана. Една от основните характеристики на готическия роман е психологическата дълбочина на героите и тяхната морална амбивалентност – обикновено става дума за образи с размити морални граници, с вътрешен свят под формата на заплетен лабиринт от страсти, травми и душевни терзания. Такива герои са Хийтклиф и Катрин, както са излезли изпод перото на Емили Бронте – сурови, разкъсани от унищожителна жажда за отмъщение и от също толкова гибелна страст, оплетени във вечно пристрагащите се възжета на обществените норми от една страна, и собственото си его – от друга. Изпреварила времето си, младата писателка създава многопластов готически шедевър, от който не остава почти нищо във въпросната екранизация. Това, което достига до зрителите, са едни лишени от дълбочина и изпразнени от съдържание образи. Хийтклиф и Катрин са водени основно от плътското си влечение един към друг, изобразено от страна на актьорската игра под формата на въздишки, романтични целувки под гържда и многократно комасуриране на забранената им любов по поляните, в каретата и по масите

– едно от основните фрустриращи измествания между филма и оригиналния роман, в който физическата интимност е сведена до нула не просто с цел позагълбоченото психологизиране на героите, но и с оглед на социокултурния контекст, в който се развива действието. Оригиналната Катрин отказва да робува на обществените порядки и да стои неподвижно в задушавашата примка на дамския корсет, а любовта ѝ към Хийтклиф е именно част от този бунт, който обаче я тласка към отказа от женската ѝ идентичност до момент, в който тя заявява: „Нели, аз съм Хийтклиф!“. Във филма на Фенел този противоречив и почти скандален образ на неукротимата опърничавата жена е сведен до една леко заядлива, малко избухлива, но иначе просто влюбена девойка. В обратна перспектива е изопачен образът на прислужницата Нели. В оригиналния текст тя не е просто прислужница, а е повествовател (навярно първият такъв с нисък социален статус) и основен свързващ елемент между героите и дори между поколенията в романа, тъй като тя присъства във всички важни за тях моменти, поощрява или възпира изпълнението на плановете им и многократно се явява ключов компонент в решаващи моменти. Във филма тя е изцяло негативен образ и единствената ѝ роля е да бъде препятствие между Катрин и Хийтклиф и да осуети връзката им. Отново се наблюдава липса на всякаква амбивалентност на образите, присъща на готическия роман, която прераства в тотално елементаризиране на сюжета и превръщането му в лесносмилаема за широката публика мелодрама. Майсторски изграденият образ на Хийтклиф претърпява най-голяма промяна от страницата към екрана. Оригиналният Хийтклиф е човек на крайностите още от детските си години и остава такъв до самия край. Той представлява трансформация на архетипния байронически герой – деградиация на отрицателния от обществото друг, който, в стремежа си да се издигне и да придобие социално положение, попада в бездната на абсолютния морален разпад и

повлича всички останали със себе си. Хийтклиф е олицетворение на алчността и жестокостта – към Катрин, към приемния си баща, към Едгар и Изабела, към собствените си наследници, към обществото и към самия себе си. Той не е способен на нормална обич, а единствено на крайна обсебция. Това, което Емили Бронте постига с особено майсторство, е, че все пак той не е изцяло негативен герой, тъй като носи в себе си вече споменатата амбивалентност, породена от размитите граници между добро и зло. Почти нищо от този образ не е останало в неговото портретуване на големия екран. В първата част от филма Емералд Фенел не ни показва нищо повече от един отчаяно влюбен мъж, на когото му е достатъчно да се повъргал с любимата си по ветровитите поляни, за да е щастлив и кротък. Кратки отблясъци на оригиналния противоречив образ на Хийтклиф виждаме във втората част от филма, където образът пък хипертрофира в отношението му към Изабела, вързана от него с метална верига за камината в имението „Брулени хълмове“. Тази насладна проява на жестокост все пак изглежда незначителна на фона на изцяло

смекчения и елементаризиран филмов образ, сведен до съзлив поглед, мелодраматични признания и сантиментални моменти под дъжда, чиято основна цел е да предизвика замечтани въздишки у зрителките в киносалона, които обичат да прекарват свободното си време в четене на изпразнени от съдържание булевардни романи. Цветът на кожата и произхода на Хийтклиф също впрочем са удобно пропуснати от режисьорката, макар да са ключови за генезиса на неговото развитие в социокултурния контекст на оригиналното произведение.

Шокиращо и дори фрустриращо за почитателите на романа може да подейства финалът на филма (*spoilers ahead!*) – той свършва някъде по средата на книгата, със смъртта на Катрин. Този елемент би бил незначителен (въпреки че изрязва от историята цяло едно поколение герои), ако не изменеше посланието из основи. В оригиналния текст Катрин губи живота си малко след като ражда момиченце от Едгар Линтън, което ще носи нейното име и ще се превърне в ключов елемент не само за сложета във втората част на книгата, но и за образа на Хийтклиф като цяло. В последните си съзнателни

мигове, заболяла и изнемогваща от страстите, разкъсващи душата ѝ, Катрин успява за последно да се докосне до своя любим (който е влязъл тайно с помощта на Нели в спалнята ѝ) и да прехвърли върху него вината за своето физическо и духовно падение, с което го белязва до живот. По този начин Катрин си осигурява своеобразно безсмъртие в съзнанието на Хийтклиф, но и напуска онзи враждебен към нея и нейната буйна същност свят. В интерпретацията на Фенел борбената, опърничавата, свободолюбивата Катрин умира в името на Едгар Линтън от сепсис, след като бебето в корема ѝ е умряло, а тя е била твърде заета да страда от това, че Хийтклиф не идва да я вижда, за да направи нещо по въпроса. Умира в компанията на Нели и Едгар, а когато разбира за смъртта ѝ, Хийтклиф хуква към новия ѝ дом, за да се свие в леглото до мъртвото ѝ тяло, подобно на изостанало пале. Сцената е сантиментална и мелодраматична, лишена от цялата противоречивост, бурност и дълбочина, която притежава литературният ѝ еквивалент. Женската мощ, моралната

на стр. 15

ПРИПИСКИ

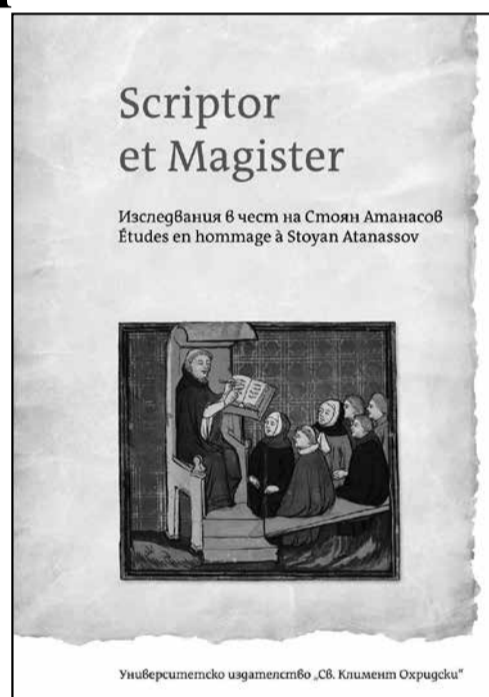
Scriptor et Magister: юбилеен сборник в чест на проф. Стоян Атанасов

Ново академично издание събира в едно научно изследвания, интелектуални диалози и жест на признателност към едно дългогодишно и многопосочно научно присъствие. Сборникът *Scriptor et Magister. Изследвания в чест на Стоян Атанасов* обединява автори от България и чужбина – учени, колеги, ученици и съмишленици, свързани с неговото дело. Книгата свидетелства както за устойчивото международно присъствие на проф. Атанасов, така и за изгражданите през десетилетията академични връзки със среди във Франция, Швейцария, Белгия и други центрове на френскоезичната хуманитаристика. Отвъд институционалните и научни постижения изданието е преди всичко израз на признателност към изследователя, чието дело последователно вписва българската хуманитаристика в широката европейски и световен контекст. Ако това присъствие трябва да бъде обобщено с една дума, тя би била „полифония“.

Полифония на темите – от средновековното мислене и символика до ключови въпроси на съвременната литература и култура; полифония на проблематиките – сред които тялото, границите, другостта, писателят като читател, автофикцията, търсенето на идентичност; и не на последно място, полифония на ролите – изследовател, преводач, редактор, преподавател, инициатор на научни и културни проекти, меломан.

Сборникът е структуриран в пет тематични раздела, които очертават основните направления в това дело: медиевистични изследвания, литературни хоризонти, философски и културологични перспективи, превод и дидактика, синкретични интердисциплинарни изследвания. Тази структура не е просто формална организация на текстовете, а карта на един последователно изграден интелектуален път.

Първият раздел, посветен на медиевистиката, разглежда ключови аспекти на средновековната култура и литература с акцент върху теми, които заемат централно място в изследванията на проф. Атанасов – тялото, играта, ценностните системи и символиката на средновековния свят. Част от текстовете правят и продуктивни връзки с модерността, потвърждавайки актуалността на тези тематички. В медиевистичните изследвания ясно се откроява методологическата



линия, която Стоян Атанасов винаги е утвърждавал: внимателна работа с изворите, текстологична прецизност, историческа и културологична чувствителност и едновременно с това, отвореност към съвременните теоретични инструменти. Вторият раздел разширява перспективата към световната литература, като проследява как мотиви и теми от средновековната традиция намират нов живот в по-късни литературни контексти. Тук се поставят въпроси за идентичността, пренаписването, както и универсалните измерения на литературния опит, които ситуират медиевистиката като част от по-широк хуманитарен диалог. Този раздел припомня, че за проф. Атанасов медиевистиката никога не е била изолирана дисциплина. Тя е част от по-мощен разговор за човека, за културната памет, за начина, по който литературата конструира и пренаписва идентичности. Третият раздел въвежда философски и културологични ракурси. В него авторите разсъждават върху образа на философа в различни литературни творби и излагат наблюдения и размисли върху границите – културни, исторически или символни, върху пространствата на другостта или върху динамиката между традиция и модерност през чуждия поглед. Тези текстове отразяват една от съществените характеристики

на научния профил на проф. Атанасов: способността да мисли литературата в нейните философски и културни измерения, без да губи от погледа си конкретността на анализа. Четвъртият раздел е посветен на области, в които приносът на проф. Атанасов е не по-малко значим – преводът и дидактиката. Включените тук статии разглеждат превода като културна медиация, като форма на интерпретация, но и като етичен акт. Засегнати са и някои важни въпроси на лингвистиката и дидактиката на чуждоезиковото обучение. Този раздел има особено значение, защото припомня, че дейността на Стоян Атанасов като преводач и редактор не е вторична спрямо изследователската му работа. Тя е органична част от неговата просветителска мисия, също като дългогодишната му педагогическа дейност.

Последният раздел „Синкретични отзвучия“ въвежда интердисциплинарни перспективи и връзки между литература, философия и музика. Присъствието на джаза като тема не е случайно: то символизира чувствителността към ритъма, структурата и импровизацията – качества, които могат да се разпознаят и в самото научно мислене на юбиляря. Сборникът *Scriptor et Magister* е замислен не като ретроспекция, а като продължение на един вече дългогодишен разговор. Той не затваря, а отваря – към нови изследвания, към нови прочити и към нови среци между езици, култури и идеи. Сборникът е и отворена покана за по-нататъшен разговор: разговор внимателен към текста, отворен към различните гледни точки и устремен към по-широко културни хоризонти. В този смисъл изданието надхвърля рамките на юбилейния жест. То се утвърждава като принос към съвременната хуманитаристика и като свидетелство за жизнеността на едно научно дело, което продължава да вдъхновява и да създава общност.

ВЕСЕЛА ГЕНОВА

Scriptor et Magister. Изследвания в чест на Стоян Атанасов. Съставители: Весела Генова, Маринка Велінова, Елена Дінева-Бурова, Івайло Буров. София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2026 г. 444 стр., ISBN 978-954-07-6309-5.



Ренета Килева-Стаменова, „Пре преводът – теория и практика“, УИ „Св. Кл. Охридски“, С., 2026, 241 с., 12 €

Важно изследване, посветено на един все по-актуален в съвременната ситуация проблем – препреждането. Книгата се занимава с дефинирането на понятието, с мотивите за създаването на нови преводи на вече преведени литературни текстове, с езиковите и извънезиковите фактори, които влияят върху избора на творби за превод, с интертекстуалните връзки между поредица от преводи на един и същ оригинал. Фокус е и конкретната работа на трима български преводачи по *Die Verwandlung* на Кафка, като анализите със сигурност има с какво да изненадат. И не на последно място, в това изследване аргументирано и с вещина е открит случай на плагиатска практика при преведането, в която в ролята на преписващ е Влашко Мурдаров.



Мишел Уелбек, „Унищожение“, прев. от френски Александра Велева, изд. „Колибри“, С., 2026, 558 с., 17 €

Сред ценните преиздания на романите на един от най-скандалните, но и най-важните съвременни писатели, „Колибри“ представя и новата антиутопия на Уелбек „Унищожение“. На фокус отново е идеята за края на човечеството, плод на обсебцията от новите технологии, но и от покварата на съвременната политика и журналистика. И всичко това на фона на една лична човешка история и лутането на отделния човек в този потъващ свят.



Лео Вардиашвили, „Край голямата гора“, прев. Кристина Димитрова, изд. „Лабиринт“, С., 2025, 336 с., 12,22 €

Това е дебютният и високо оценен от критиката и читателите роман на родения в Грузия и живеещ в Лондон и пишец на английски Лео Вардиашвили. Българската публика ще има възможността да се срещне лично с писателя през декември на Софийския международен литературен фестивал. „Край голямата гора“ се вписва в традицията на магическия реализъм, смесва жанрове, събира трагика и хумор, за да разкаже историята на съвременна Грузия с войните и унищожението, с личните трагедии, но и с човешкото достойнство.

Три пъти в София

Митко Новков

Не, не, в София, разбира се, съм бил повече от три пъти, да не споменавам, че вече живея в нея. Тази година дори ще честваме със семейството четвърт век от преместването. Наполовина юбилей, демек. Числото 3, уточнявам, се отнася за по-дългите периоди, в които съм пребивавал в столицата. Иначе съм роден в с. Бързия, общ. Берковица, което е едва на някакви си осемдесетина километра от София в посока Монтана, Лом и Видин (справката в *google* сочи, че разстоянието е 82,7 км, изминават се за час и 45 минути). За целта трябва да се пресече западният старопланински проход Петрохан. Пресичахме го, редовно. В годините на социализма родителите ми за важните покупки (обувки, палта и якета за зимата, пуловери и ризи, костюм за абитуриентския бал) пристигахме в столицата. Какво да се прави – дефицит, някои неща ги имаше само в София, и то не всякога. Бързия е последното село в монтанска околия преди Петрохан (или първото след него, зависи откъде се пътува), появило се е като дервентджийско селище. Такова е и първото му име, Дервент. След 1878 г. става Клисуря, а някъде в 50-те години на миналия век е прекръстено на реката Бързия, която го дели на две. В него е сниман един от първите социалистически филми, „Тревога“ (1951), с режисьор Захари Жандов и сценаристи Орлин Василев и Анжел Вагенщайн. По планинския път през Бързия към София е преминал Константин Иречек, един от „строителите на съвременна България“, когато идва да съветва княз Александър I Батенберг. Дори преспал в селото, което му се видяло като райско кътче след опърпаните и ошмулени коловози и кории на Северозапада. Но бързо си сменил мнението, след като го изполия бълхи навсякъде. Домашните животни я разнасяха тая инсектна напаст – кози, овце, коне, прасета, пилци всякакви, тук-там крави, кучета и котки (по нашия край им викаме мачки, даже на скороговорка ги пеехме: „Пускам, пускам кърпа, кучето я дърпа, мачката я пере да се не съдере“). Няма вече бълхи, тъй като няма животни, само тук-там в някоя къща. Местните на бълхите бяхме им свикнали – ухапе те, червена точица връз кожата и молкоз... Ама елате да видите някой другоземец като сина ми Владимир например: мехурести плъски като плондери, които той разчесваше с настървение, а те още повече го сърбяха. Сигурно и горкичкия Иречек така е патил, ама нейсе – стига криво-ляво читай до София да ѝ газу лепкавата кал...

Калната София (каквато той я описва в своя дневник) в детството ми вече беше изчезнала, обратно – примамлива беше за любознателните ми очи, поглъщаха я жадно. Тогава беше по-спокойна, не е лудницата днес (ама аз май такава най си я обичам); някак си не така припряно грънчаха трамваите и се стрелкаха тролейбусите. До столицата пътувахме цялата ни 4-членна фамилия и както казаха, по специални поводи. С една „закза костенурка“ (ЗАЗ „Запорожец“ 365), резедав (бледозелен) на цвят. С него смело прекосвахме Петрохан. Като поостаря обаче взе да се задъхва и спирахме да се охлажда. Петрохан е тежък проход, има завои, които въртят на 360 градуса, „Четири мостове“ например. Но София ни теглеше, баща ми особено. Нека го рекна ачик: той не беше роден за село, не се чувстваше комфортно с порядките там. Но така му се бе стекъл животът: баща му свещеник, след Девети го пребиват в милицията в Берковица, залежава се вследствие побоя и през февруари 1945-а умира. Баща ми е бил на 13 години, тийнейджър (е, не е знаел, че е). Имал е дяго ми дябет и не преживява малтретирането. Наистина, не е чак „враг на народа“, ама неблагоприятен – поп, председател на кооперацията в Бързия (май го маризят, щото искали да откънат парите ѝ). Вярно, лях, ама не баш от наш’те, затова баща ми не го пускат да учи в София и той завършва Полувисшия в Силистра, учител по литература и музика. Вероятно заради този пропуснат шанс София го привличаше, разхождахме се под негово водачество из улиците ѝ – жълтите и другите павета, возехме се в трамваи, влизахме в музеи... Но никога в Мавзолея,



Митко Новков, снимка Ивелина Борова

пристъпих вътре едва на екскурзия от училище. Спиряхме бледозелената „закза“ на бул. „Дондуков“ – там, откъдето тръгва ул. „Стара планина“ – това място още ми е едно от любимите. После към ЦУМ, Историческия музей (Съдебната палата), кебапчета и лимонада в закувалнята до Патриаршията на пл. „Света Неделя“ (тогава май беше сдвоен с този до ЦУМ и се викаше с името „Ленин“)... Прекарвахме си чудесно. Още тогава – момчурляк на десетина години, се роди мечта – да живея в София. Чак след 30 години тази мечта се осъществи...

1979-1981: Първи път в София

Преди това обаче още два пъти живях в София за по-дълго. Първия път по задължение – казармата. На последната военна комисия, когато ни събличаха дибиджос (като в „Коса“, но филма в онуй време още не го бях гледал), имах глупостта да заявя, че искам да служа като парашутист. Бугала! Излезе ми този мерак през носа 2 години и 23 дни. Изпратиха ме в Горна баня, в танковата бригада, където има различни присъдружни подразделения, включително парашутисти. Да, ама освен скоковете, което си беше приключение, имаше и маршове на скок, и коремни преси и кофички на успоредката, и бягане през полоси, „разчистени от мините на противника“. Още го помня един 517-ти гръцки полк, дето го гонехме по баурите и долчинките над Горна баня. Да не споменавам, че макар и новобранци, пресни-пресни, ни гласяха за инвазия в Полша, нали тогава бяха големите събития около „Солидарност“. Всяка вечер ЗКПЧ-то ни гуднеше за воинския дълг към социалистическата родина, за мръсните попълновения на капитализма, подпалвач на войни, за враговете отвътре, които само дебнат да разрушат и взривят най-справедливия политически строй на планетата... Така се бяхме надъхали, че с нетърпение очаквахме кога ще тръгнем, бяхме в постоянна бойна готовност. Само превратът на Ярузелски спаси поляците...

Ако тогава съм поразучил София, то бяха южните покрайнини: Бонсови поляни (там гонихме гръците), планината Витоша, „Черният кос“ и Владая... Имаше и една кръчма „Черният кос“, заради която едва не ни вкараха в дисциплина. Ние парашутисти, елитни части, влачеа ни по разни зари и тържества – колко съм набивал крак по безценните жълти павета на тренировки за парадите на Девети септември, не ви е работа! Бяхме вече втора година, стари кучета, неделя, и се нагласихме накъм „Черният кос“ – хем на теферич (смичорене му викахме на казармен жаргон), хем ядене и пиене на корем. Изнесохме се (без разрешение, разбира се), не щеш ли обаче идват да ни дирят за тържествена заря в Жерково – местността, дето се вижда по магистралата след Кремиковци, там „чавдарци“ (партизанският отряд на Тодор Живков) водили някаква „героична“ битка. Дирят ни те за празничната патаклама, ама нанай – никога не намират. Стъкмили що-годе някакъв отряд, а

вечерта – стой, та гледай! Подбраха ни от ВКР-то, щото, нали, идеологическа диверсия, бойкот на народната власт – порой от тежки обвинения срещу едни 19-20-годишни младежи още с мляко на устата... Ами сега?! Цяла нощ всички пишехме и бришехме къде сме били и какво сме правили. Аз моята легенда си я бях нагласил такава: ще кандигатствам висше и за да не ми пречат в помещението, взел съм си едно одеяло, историята на България под мишница и в гората на спокойствие да чета за изпити. Сума ти нещо изписах и не веднъж, нито пък два. Накрая взеха да ме мамят с моркова: знаем ние, че това, дето го приказваш, изобщо не е вярно, ама кажи за другите, тебе нема да те закачаме!... Не се подгадох, за чест на останалите, те също не клъвнаха, въпреки че и тях са ги подлъгвали, стана отпосле ясно. Друснаха ни по пет дена арест, остригаха ни до кожа, ама пред опасността да влезеш в дисциплинарния батальон, голямото войнишко плашило, това си беше направо песен. Отървахме се слава богу!...

Тогава всъщност поопознах предимно южна София: Горна баня, Княжево, „Овча купел“, „Красно село“... В „Красно село“ живееше моя братовчедка, та им ходех на гости. До центъра не припарвах твърде: щъкаха военни патрули колкото искаш и можеха да те арестуват за нищо и никакво, просто за кеф. У тях ножа, у тях хляба – няма мърдане! Един набор го бяха докопали, та лежа 15 дни в градския арест – ужас!, изкривили им гърбината от работа. Макар че и тия 15 дни се ядват, пак казвам – дисциплинът ни вдъхваше безмерен ужас, от него най се вардехме...

1983-1988: Втори път в София

Всъщност, ако погледнем обективно, аз ВКР-то не съм го лъгал въобще, наистина се готвех за висшист. Бях си ги така натъкмили нещата: тогава, 1981-ва, престоеше голямо учение („Щит“), та хем, отивайки да кандигатствам, ще се избавя от него (на тия учения бая млад народ си отиде мърцина, включително от нашите), хем евентуално ще се преборя за студент. Имах сравнително ниска диплома, 4,97 – гаскалите от гимназията в Берковица за откъщение ме удариха в оценките, понеже не бях от най-примерните, та трябваше все някак да комбинирам. Аз очаквах краен успех някъде около 5.40 и като ги видях каква са я свършили, приля ми. От срам, гняв и отчаяние десет дена не се прибрах къщи, майка ми накрая не издържала и тръгнала да ме търси. Намери ме на площада в Берковица – оклюмал, съсипан, окаян. Заради тази ниска диплома – по наше време в университетите се влизаше трудно, беше си направо титанична битка, бях решил, че във Велико Търново ще е по-лесно да се промъкна. Исках да уча история. Да, ама не, грешно си бях направил сметката. След казармата пак опитах в старата столица и въпреки сравнително високата ми оценка на изпита, отново не влязох. Точно дипломата ме прецака. И тогава, спомням си добре, защото е от

ония, ключовите моменти в живота, един съученик от гимназията, Валентин Новков (Новков по баща, не по фамилия като мен; светла му памет, сравнително рано напусна този свят), ме светна: кандидатствай в Софийския, там изпитите са два, едни ще се издвнгат на литературата, други на историята и ето ти шанс... Така и стана. Явих се, по български писах за „Гераците“, по история много не се сещам (май за Крум). Бях заявил всички специалности, с които се влизаше с двата хуманитарни изпита: история, българска филология (заради баща ми, той ме накара да е втора), философия, социология, психология, право, педагогика (така ги бях наредил). Помня и оценката, с която влязох психология – 29,14. Луда радост, вселенска! На „стената на плача“ на Химическия факултет като видях името си сред приетите – не стъпвах по земята, хвърчах! Возя се трамвая и ми иде да крещя: „Приет съм, приет съм, прие-е-е-т съм!“ Един от най-щастливите мигове в живота ми, честно...

Едва тогава започнах истински да опознавам София. Качвах се на някое транспортно средство и карах с него до последната спирка. Там слизах и се разхождах. Разглеждах, попивах, харесвах или не харесвах. И така цяла година, че и след това. Бях настанен в студентските общежития, блок 50 А, ако не се лъжа (после с жена ми Живка изкарахме три години в една стаичка, № 131, в блок 42 Б). Бяхме аз, един състудент от Благоевград, Краси, Краси Македонца, и един кореец. Ким, разбира се. И северен, иска ли питане (прочее, тях набързо ги прибраха, като почна перестройката). Той пък се оказа отговорник на групата и всеки ден събираше към 15-ина човека в 8.30 сутринта да им раздава задачи. А Краси поспалив, не става преди обяд и тия „чучке“ съвещания го въвеждаха. Направо го изкарвах извън кожата му! Сговорихме се, че повече така не може и измислихме пъклен план: аз си бях донесъл един касетофон, марка „Ком“, с външни колонки, които мачкаше касетките както комбайн мачка житна нива (то така му и викахме, „Комбайнът“). Ама иначе гърмеше. Любимо ми беше да изкарам колонките на перваза и да надуя до откат *volume*-то – рок, естествено, какво друго. Прочее, така се запознах с една унгарка, Викторина Чайковски, бях пуснал *Rainbow, Gates of Babylon*, и тя ми задумка на вратата да слушаме заедно. Гадже ѝ беше един колумбиец, Иван, добре се разбирахем с него. Та тези „Ком“, „Комбайнът“, играеше главна роля в плана: следобедно време към 4-5 часа бутнахме потенциометъра на макс и отпушвахме *AC/DC*. С всичка сила припяхме и се мятахме из стаичката като заклани кокошки. Нашият човек удържа седмица – стоически, след което се премести и моят приятел Македонца можеше спокойно да си спи до обяд на спуснати завеси да не му пречи съвнцето. На другата година съквартирант ми стана един нигериец, Годе Ихимиокор... Къде са сега тия хора, един Господ знае! Наскоро се видяхме с друга чужденка, приятелка от общежитията, гъркиня, Аглая (Аула); на някоя и тя им бе загубила следите, за други гаде откъслечни сведения, с трети се виждала редовно. С нея и приятелката ѝ Олга, също гъркиня, имам случай, който още хем ме разсмива, хем леко засрамва: ще правят те спазети болонезе, баят му на онзи сос с домати и каймата, става той за чудо и приказ и ми предлагат да си сложа от него върху спазетите. Къде ти, абсурд! Аз дотогава макароните ги бях ял само със захар и сирене, така сторих и със спазетите, а те ме гледаха учудени и невярващи – де се е чудо видяло спазети със захар и сирене да се ядат?! Е, научих се и на болонезето, ама първото ми ядене на спазети беше баш такова – по селски... Но пък живеехме заедно, помагахме си, особено на сесии – на чужденците наистина им беше зор с българския и ние обяснявахме, доколкото можем. Така беше по онова време в общежитията, задължително с някой иноземец в стаята. Легалното обяснение беше тъкмо да усвояват българския, ама по-скоро е било и това, че ако сгафи чуждият нещо, да те привикат на разпит. Слава богу не ми се е случвало... Времето минаваше, обучението също – къде с голям интерес, къде с досада. Имаше преподаватели, кошто предизвикваха у нас повече насмешка, отколкото респект, но имаше и други, към които питаехме огромно уважение. Ще ми се да спомена трима: първият е доц. Иван Паспаланов, преподаваше ни „Теория на личността“. Той всъщност ме отказа да се прехвърлям история – започна да ни чете през втория семестър на I курс и през целия II. Голям ентузиаст, ерудит, обаятелен човек – сприятелихме се и под негово ръководство валидизирахме за българските условия сума ти тестове: личностния на Айзенк, за ситуативната и постоянната тревожност, за агресията на Розенцвайг... След това проф. Цочо Бояджиев (той тогава прочее още не беше професор, само асистент май), който ме запали по философията и ме изкуши да запиша втора специалност тъкмо философия. Днес съм горд, че мога да се нарека

негов приятел. И третият е Йордан Венедиков по статистика, тогава още доцент – пъргав, подвижен, повратлив, не спираше на едно място, който имаше любим въпрос и го задаваше на всеки при изпитването: „Каква е статистическата стойност на „Трима другари“, романа на Ерих Мария Ремарк?“ Мисля, че по този начин проверяваше общата култура на студентите и аз и до днес съм доволен, че отговорих по начин, с който му показах, че съм чел книгата. Писа ми петица, берекет версин... Доjde 1988-ма, последната в Университета. Междувременно се бях оженил, създах дете или, както пеят ДДТ: „Всё идёт своим чередом“. Започнахме да се безпокоим с Живка – а сега накъде? Не ни се тръгваше от София, града го обичахме и двамата, бяхме се сраснали с него. И измислихме план: отидох при проф. Крум Крумов, който ми беше един от ръководителите на дипломната работа (днес ѝ викам „магистърска теза“) – другият беше Асен Давидов, да проверя за аспирантски изпити (посегашному „докторантура“). Нямаше, но пък успях да се сдобия със служебна бележка, подписана от него и ректора, че съм ценен за Университета млад кадър, особено за Катедрата по психология, затова – за да започна работа във висшето учебно заведение, в писмото се обръщаха към ръководството на район „Триадица“ да се задейства процедура по получаване на софийско жителство. Тогава беше така: човек не можеше да живее където си иска, тръбваше му жителство. Бяхме нещо като крепостни, но без да го съзнаваме – всеки на разположение на партияния феодал по местобитание. Развяхам аз триумфално тази бележка в ръката, крача уверено към административното управление на район „Триадица“, влизам и... И попадам на ситуация тип „Параграф 22“, ама едно към едно. Знаете я тази безизходица за Йосарян, героя на Джоузеф Хелър: човек може да бъде освободен от военна служба единствено ако е луд, но пък ако иска да се освободи от военна служба, значи не е луд. Туш! Е, и при мен така: чиновничката зад гшетото ми заявява, че не може да отвори процедура за жителство, тъй като нямам работа в София. Аз от своя страна ѝ обяснявам, че ето – имам изрично обещание за работа, писмен документ, но в Университета не могат да ме назначат, тъй като нямам удостоверение от общината, че е тръгнало в ход получаването на жителство. Какво излизаше по тая социалистическа тъпа логика: за да работя в София, трябва да имам жителство, но за да имам жителство, трябва да работя в София. Втори туш! Препирахме се така с бюрократката известно време, докато накрая тя ме поля със студен душ: „Вижте, другарю (тогава всички се другаросвахме, между другото), ако искате да останете в София, имате две възможности: или да идете да работите в Кремиковци, или в градския транспорт. Друг начин няма!“. На което аз се възмутих, ама искрено, от цялото си сърце и ѝ креснах: „Какво-о-о-о-о? Вие чувате ли се какво говорите?! Аз, който съм учил пет години психология и съм завършил Софийския университет с отличен да стана ватман?!?! Абсурд!“ Изпусах и си тръгнах побеснял... След около десетина дена натоварихме багажите от блок 42 Б, стая 131, в един товарен контейнер на Сточна гара и поехме към Бургас...

2001- ъ : Трети път в София

Бургас заслужава отделен разказ безспорно. И някой ден ще го получи, обещавам. Защото там срещнах страхотни хора, творци от голяма величина – художници, поети, фотографы, артисти, музиканти... С много от тях сме приятели и досега, други, за съжаление, напуснаха този свят. Голямата разлика между Бургас и София, която установих, е, че ако в града на морето всичко става спонтанно, някак от само себе си, в столицата се иска организация, специални уговорки и часове натамания. Вероятно е заради мащаба: София е огромна и разпръсната, Бургас не че е малък, но събитията се случват предимно в центъра или край морето. Вървим си по „Богориди“, срещаме приятели, наговаряме се: „Хайде в „Рояла!“ и там до сутринта... Но въпреки че купоните бяха невероятни, на мен погледът ми все в София възрян. Разправял съм как започнах да публикувам в столичния културен печат, но историята е любопитна и си струва да я повтора. Получавах вкъщи „Литературен вестник“ и „Култура“, кошто редовно и най-акуратно четях от край до край – абониран бях. В най-големия и авторитетен бургаски вестник „Черноморски фар“ от своя страна пусках публицистични материали. Веднъж бях в редакцията, занесъл поредната статийка, и там срещнах местен писател, Атанас Радоинов, мир на праха му. Беше през 1992 г., пролетес като че ли. Вървеше той с наръч „Култура“ под мишница, раздаваше броеве с публикуван негов текст, мисля, че се казваше „Митът за Града на поетите“, и се подписваше с апломб. Връчи



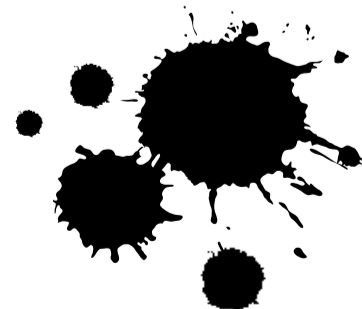
Мумко Новков, снимка Цочо Бояджиев

и на мен брой с думите: „Не всеки го публикуват в „Култура“. Аз пък като го чух, взех че се амбицирах, и написах един материал, „Светци и шутове“ (той излезе в книгата, която през 2001 г. „Литературен вестник“ ми издаде – „БАРТвежи. Разни и по-разни писаници с повод и без повод“). Намесвах се там в един спор между Калин Янакиев и Георги Лозанов, определяйки първия като светец (носител на такъв дискурс), а втория като шут (дискурсивен, разбира се). Дълго писах, изкусно: нещо като въведение, след това две паралелни колонки за „Визията на Светеца“ и „Визията на Шута“, след това заключението като калъф, помирително. И в първия брой на „Култура“ за 1993 г. текстът излезе. Щастие! Почти същото като онова преди 10 години, когато разбрах, че влизам в Софийския. Е, не тръгнах като Атанас Радоинов да раздавам автографи върху материала си, но пък ми беше светло и надеждно. След това започнах да пращам неща и на „Литературен вестник“ – рецензии за Георги Ингулизов, за Дурс Грюнбайн, за Пауло Куелю... И се тръгна: екипът на „Култура“ гостува в Бургас по повод книгата „Първата вълна или Шизофренията на прехода“ (1997), съдържаща 24 интервюта с различни политически деятели от 90-те, свързах Пламен Дойнов с Галя Ушева, за да гаде тя свои снимки за книгата му „Истински истории. Стихотворения по действителни случаи“ (2000), помагах на Георги Пашов да разпространи стихосбирката си „Квартално“ (1999). Казано

С подкрепата на Столична община



сбито, бях всекидневно в Бургас, но литературно и културно пребивавах в София. Докато не дойде 2001 г. и не се преместихме със семейството ми окончателно... Мечтата ми се изпълни, заживях в София на третия път. Завинаги. И тя, София – приемайки ме, допускайки ме, приобщавайки ме, изобщо не ме разочарова. И досега не е...





На 27 март – Международния ден на театъра, за 52-ри път бяха връчени националните театрални награди ИКАР. Отличията за високи постижения в сценичните изкуства и в тяхното теоретично и историческо осмисляне се присъждат от Съюза на артистите в България (САБ). По традиция тържествената церемония се състои в Народния театър. Тя беше под мотото „Да обичаш на инат“ по заглавието на известния филм на Николай Волев (1946–2024), от чето рождение се навършват 80 години. В рамките на празненството бяха отбелязани и 150-годишнината от рождението на емблематичните актьори-основатели на българския театър Кръстьо Сарафов (1876–1952) и Сава Огнянов (1876–1933), както и 100-годишнината от рождението на знаменитата театрална и филмова актриса Леда Тасева (1926–1989).

Награди:

ДЕБИЮТ

ПАОЛА МАРАВИЛЯ за Аглия Ивановна в „Лицето на ближния“ по „Идиот“ от Фьодор Достоевски (Програма „Изгонването на бесовете“), реж. Маргарита Младенова, Театрална работилница „СФУМАТО“ и за Поетът и Любимата във „Влюбеният дирижабъл“ по стихове и спомени от и за Иван Методиев, Добромир Тонев, Миряна Башева и Гриша Трифонов, композиция Александър Секулов, реж. Диана Добрева, Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив

ВОДЕЩА МЪЖКА РОЛЯ

ПААМЕН ДИМОВ за Леоне в „Глембаеви“ от Мирослав Кърлежа, реж. Ивица Булян, Народен театър „Иван Вазов“

ВОДЕЩА ЖЕНСКА РОЛЯ

РАДИНА ДУМАНИЯ за Ема Келер в „Берлин, Берлин“ от Жералд Сиблерас и Патрик Одекьор, реж. Стоян Радев, Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив

ПОДДЪРЖАЩА МЪЖКА РОЛЯ

ВЕСЕЛИН МЕЗЕКАЛИЕВ за Бащата в „Последна стъпка“ – автор и режисьор Йордан Слабейков, Народен театър „Иван Вазов“

ПОДДЪРЖАЩА ЖЕНСКА РОЛЯ

ИРИНИ ЖАМБОНАС за Ксантима в „Последната нощ на Сократ“ от Стефан Цанев, реж. Съни Сънински, Театър 199 „Валентин Стойчев“

РЕЖИСУРА

СТОЯН РАДЕВ за „Берлин, Берлин“ от Жералд Сиблерас и Патрик Одекьор, Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив

СЦЕНОГРАФИЯ И КОСТЮМОГРАФИЯ

БОРИС ДАЛЧЕВ, МИХАЕЛА ДОБРЕВА за „Розенкранц и Гилденстерн са мъртви“ от Том Стопард, реж. Боян Крачолов, Народен театър „Иван Вазов“

МАЙСТОРСКО ТЕХНИЧЕСКО ОСЪЩЕСТВЯВАНЕ

„ХЕДА ГАБАЕР“ от Хенрик Ибсен, реж. Тимофей Кулябин, Народен театър „Иван Вазов“

АВТОРСКА МУЗИКА

САШКО КОСТОВ И ЯВОР КАРАГИТАИЕВ за „Влюбеният дирижабъл“ по стихове и спомени от и за Иван Методиев, Добромир Тонев, Миряна Башева и Гриша Трифонов, композиция Александър Секулов, реж. Диана Добрева, Драматичен театър „Николай Масалитинов“ – Пловдив

ДРАМАТУРГИЧЕН ТЕКСТ

излъчени от Гилдията на театроведите, критиците и драматурзите

„СЛОИ В СТАЯТА“ от Елена Телбис

КРИТИЧЕСКИ ТЕКСТ

излъчени от Гилдията на театроведите, критиците и драматурзите

„БЪЛГАРСКИЯТ ТЕАТЪР 1856–2026. РЕПЕРТОАРНИ ПОМИТКИ. ПОСТАНОВЪЧНИ ПРАКТИКИ“ ОТ КАМЕЛИЯ НИКОЛОВА, изд. Институт за изследване на изкуствата – Българска академия на науките; Сдружение АНТРАКТ, 2025

Награди ИКАР’2026

СЪВРЕМЕНЕН ТАНЦ И ПЪРФОРМАНС

излъчени от Гилдията за съвременни изпълнителски изкуства и комисия в състав: Галина Борисова (танцов артист, хореограф, режисьор, педагог), Емилиян Гацов-Елби (композитор, автор на музика към театрални и танцови представления, изрални и документални филми), Зорница Стоянова (хореограф, фотограф, видео артист и лайт дизайнер), Ина Гергинова (танцьор, хореограф, арт терапевт, продуцент на свободна практика), Юлияна Сайска (актриса, режисьор и продуцент на свободна практика)

ИВА СВЕЩАРОВА и **ВИЛИ ПРАГЕР** за „Тела на властта“, продукция на Брейн стор прожект, РЦСИ Топлоцентрала

ПОСТИЖЕНИЕ В КУКЛЕНТО ИЗКУСТВО

излъчени от Гилдията на творците в кукленото изкуство и комисия в състав: доц. д-р Михаела Полева (актриса, педагог), Жаклин Добрева (театровед), Ирослав Петков (режисьор)

АНА-МАРИЯ ЛАЛОВА за Дракончето в „Дракончето с теменужени очи“ по Герт Прокон, реж. Веселин Бойдев, Столичен куклен театър

КУКЛЕН СПЕКТАКЪЛ

излъчени от Гилдията на творците в кукленото изкуство

„ГОЛЯМАТА ШАПКА“ по мотиви от японската народна приказка, реж. Елица Матева, Държавен куклен театър – Стара Загора

ДУБЛАЖ/ ОЗВУЧАВАНЕ

излъчени от Гилдията на актьорите, работещи в дублажа

ПРИ ЖЕНИТЕ

ПЕТЯ АБАДЖИЕВА за Хала в „Тези, които ще умрат“

ПРИ МЪЖЕТЕ

ИВАЙЛО ВЕЛЧЕВ за Лисцата Нук Уайлд в „Зоотрополис 2“

НАГРАДА ЗА ЦИРКОВО ИЗКУСТВО

излъчена от Гилдията на цирковите артисти се присъжда на **НЕНЧО ИЛЧЕВ** за принос в развитието и популяризирането на илюзионното изкуство и за създаването на Музея на магията

НАГРАДА НА АКТ-УНИМА за значим принос в развитието на българското куклено изкуство се присъжда на **ПРОФ. Д.Н. ДОЙЧИНА СЕНИГЕРСКА**

НАГРАДА ИКАР 2026 ЗА ПЕДАГОГИЧЕСКА ДЕЙНОСТ СЕ ПРИСЪЖДА НА ПРОФ. БОНЬО АУНГОВ

НАГРАДА ИКАР 2026 ЗА ЧЕСТ И ДОСТОЙНСТВО СЕ ПРИСЪЖДА НА ДОЦ. МАРИЯ ДИМАНОВА

НАГРАДА ИКАР 2026 ЗА ИЗКЛЮЧИТЕЛЕН ПРИНОС КЪМ БЪЛГАРСКИЯ ТЕАТЪР СЕ ПРИСЪЖДА НА АНЕТА СОТИРОВА

Всички награди виждате на: <https://uba.bg/nagradi-ikar-2026/>

AB

ПРЕМИЕРА

TRAINSPOTTING – философията да наблюдаваш

„Трейнспотинг“ по Ървин Уелш

Сценична адаптация Хари Гибсън, превод Елица Йовчева, режисьор Елица Йовчева, сценография Никол Трендафилова, музика Георги Атанасов

Участват: Богдан Бухалов, Христо Пъдев, Леонид Йовчев, Георги Кацарски, Александър Карасански, Александър Кендеров, Владимир Димитров, Христина Джурова, Цветина Петрова, Мартина Тодорова

Премиера 12 и 13 март 2026 г., Малък градски театър „Зад канала“

„Трейнспотинг“ е заглавието на последната премиера в Малък градски театър „Зад канала“, с което ръководството на театъра решава да провокира зрителите си. Едноименният роман на шотландския писател Ървин Уелш, публикуван през 1993 г., продължава до днес полярно да разделя общественото мнение. Това е породено от разглежданите теми, поднесени по категорично директен начин, откровената крайност в отношенията на персонажите към живота и помежду им и деформирано представената гледна точка към заобикалящия ги свят. Уелш определя безцеремонната и неосъдителна характерност на своя роман като огледало на действителността, но има и висока степен на несъгласие с тезата му. Авторът е критикуван най-вече за това, че представя мръсния подземен свят на Единбург, фокусиран върху младежи от работническата класа, борещи се с безработица, наркотици, епидемия от СПИН, което далеч не допълва популярната представа за Единбург, познат като културен и фестивален център. Историята често е сравнявана с „Портокал с часовников механизъм“ на Антъни Бърджес поради засилена изразеност и специфичен бунт на младежко хора. Година след написването на романа „Трейнспотинг“ се появява неговата сценична адаптация, дело на Хари Гибсън, а през 1996 г. историята е и екранизирана под режисурата на Дани Бойл. Сюжетът епизодично проследява периоди от живота на група приятели – наркозависими, чиято същина за разбирането на живота най-явно може да бъде синтезирана в избора: да имаш мнение или да избягаш от отговорност. Знаков е монологът на Марк, изграждащ композиционна рамка в началото и в края на историята, очертавайки най-синтезирано философията на романа на Уелш. В хода на сюжета се пораждат колебанията да оправдаеш тези хора или по-скоро да ги съжалиш и подминееш, да ги посочиш с пръст или да им помогнеш.

Да реализира романа на сцена си поставя като задача режисьорът Елица Йовчева. Представлението е в жанра на социалната драма и има качеството да провокира публиката, дистанцирайки я от случващото се, успявайки да я извади от зоната ѝ на комфорт. Труден спектакъл, представящ далечната за българския контекст крайност на шотландската действителност от 90-те години на миналия век по изключително балансиран начин. Екипът е избягал от идеята за натуралистично репрезентиране на натрапчивото ежедневие на персонажите от пиесата и Елица Йовчева е водела разказа по-скоро през погледа на тяхната сюрреалистична представа за заобикалящия ги свят. Героите са поместени в помещение, което нагледно олицетворява гумата смрад, но сценичният разказ се застъпва за навлизането във фантазията на персонажите. Сценографията на Никол Трендафилова едновременно работи в посока на това да подчертае нищетата в живота на героите, но и позволява разказът им да се пренесе на друго ниво. По този начин се създава усещането, че те се опитват да намерят нещо красиво, което не успяват да открият в нищо друго освен в наркотиците, а средата е онази притесняваща сила, която винаги ги връща обратно в тяхната действителност. Докато публиката заема своите места, поетапно покрай гостите се подхвърлят предложения за бонбони, трева, разминават се вътрешни погледи, провокативни закани – актьорите навлизат в салона и се смесват със зрителите. Екипът е работил директно

в посока на приобщаването на гледащите към случващото се на сцената и това е проведено като идея през цялото представление. Сама по себе си историята няма нарастващо напрежение или грандиозен обрат, въпреки това актьорският състав успява да достигне ниво на напрежение, което поддържа през цялото време. Епизодично представените истории, случващи се между персонажите превръщат публиката в *наблюдател на влакове*, в част от ежедневието им, без това да цели достигането до поука или послание, а по-скоро откровеност и директно да създаде напрежение, погнуса, да провокира в посока крайна ангажираност, без необходимостта от емпатия. Не можеш да разбереш или оправдаеш тези хора и поредиците им от позрешни избори, още по-малко можеш да си им съпричастен. Представлението е предизвикателство по отношение на актьорското осъществяване. Екипът успява да разкаже историята без да попадне в капана на очакваното клише по темата. Нагледен пример за това е сцената с боя в бара, за която разказва Томи, изпълняван от актьора Александър Карасански. Сбиването е решено като електронна игра от 90-те, чиито герои изплуват на екрана и подскачайки, се опитват да уцелят противника си. Създадената сценична провокация е изведена в крайност, а представлението интригува с неопламеното превъплъщение на изпълнителите. Отличаващо се е изпълнението на актьора Леонид Йовчев, в ролята на Спът, в сцената преди и по време на интервюто. Ситуация, в която наблюдаващият употребява смеха като защитен механизъм, въпреки че осъзнава онзи дълбоко вкоренен проблем, скрит под неконтролируемата лудост на човека отсреща. Изпълнение, което задава хода на черния хумор в сценичния разказ. Емблематична е и сцената на абстинентната криза, през която преминава Марк, изпълняван от актьора Богдан Бухалов. Представеният проблем е пречупен изцяло през въображението на Марк. На сцената се появяват опминали случки, приятели, познати, огромна катерица, космонавт – тотален нокдаун на фантазията. Сцената се превръща в мисловен процес, хаос на мисълта, представен през овладяно изпълнение. Трябва да се отбележи, че екипът е намерил подход и умело обиграва промяната на пространствата на действие, без това да изглежда недомислено. Единственият контрапункт на цялата история е смъртта на Томи. Това е персонажът, който бива заразен впоследствие със зависимостта, а не от самото начало. Последният разговор на Томи е с Марк, докато е във ваната, свят като гигантски ембрион. Тук философията на трейнспотинг се къса, демонстрирайки за момент, че има нещо повече от този хаос, в който тънат всички персонажи. Не по-малко крайна сцена, която обаче променя такта на представлението. Неловкият разговор между двамата приятели за несправедливостта на живота в изпълнението на актьорите създава илюзия за съпричастност, надежда. Представлението успява да улови спецификите на (споменатата неведнъж от екипа) *in-your-face* стратезия и целенасочено да предизвика и провокира сетивата на публиката. Наложила се през 90-те години в британското драматургично писане, *in-your-face* естетиката концентрира в себе си директна, безкомпромисна и целенасочена атака към зрителя, която не му позволява да остане просто наблюдател от салона на коментираните на сцената неудобни и некомфортни теми в обществото. Трудна за овладяване задача, която често може да подведе към откровен провал. „Трейнспотинг“ на Малък градски театър не нарушава зададената от романа и филма откровеност и директност в подхода си към сюжета без с това да отговаря на зададените въпроси. Към историята е намерен оригинален и интригуващ представен подход, допълнен от категорично актьорско изпълнение.

МИХАИЛ ТАЗЕВ

BEING A TRANSLATOR



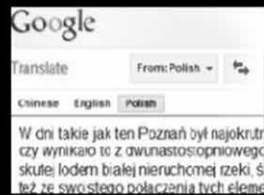
WHAT I THINK I DO



WHAT MY MOM THINKS I DO



WHAT MY FRIENDS THINK I DO



WHAT MY I.T. FRIENDS THINK I DO



WHAT SOCIETY THINKS I DO
(To them, I'm always an INTERPRETER)



WHAT I REALLY DO

Деятности, свързани с превода

Котрина Гаранашвили

Колко широка е сферата на дейност на преводача? Котрина Гаранашвили призовава да бъдат оценени по достойнство разнообразните отговорности и занимания на преводача, свързани с преводаческата му работа

Знаят ли хората какво правят преводачите? Както може да се предположи, те превеждат. Но какво точно означава това? Дори самите преводачи дават различни дефиниции на преводаческата работа. Тогава колко е вероятно хората извън тази сфера да разбират добре какво всъщност вършат?

Съществува популярен мем, в който се озлеждават представите за тази професия, като негови вариации бродят из интернет от известно време (виж варианта по-долу). Той се състои от няколко изображения, които показват различни гледни точки към работата на преводача, и биха могли да се обобщят така:

- Как моите приятели си представят работата на преводача (картина от Google Translate или от инструмент на ИИ за превод)
- Как семейството ми гледа на мен (човек с официален костюм стои пред микрофон с тедфтер в ръка и превежда консекутив на голям политически форум, като на заден план се забелязва Джо Байдън)
- Как ме вижда обществото (Никол Кидман в „Преводачката“)
- Гледната точка на редактора ми (малко дете, което граска с цветни моливи)

И така нататък. Този банален мем говори за упоритите погрешни схващания за ролята на преводача. Мога да потвърдя, че като чуят думата „преводач“, много хора наистина си представят човек със слушалки в стъклена кабина, намираща се в сграда на ООН, Европейския парламент или в друга институционална среда. Немалко са тези, които свеждат работата ни до симултанния или консекутивен превод и смятат, че преводачът е способен да превежда импровизирана реч без записки пред себе си, като го прави в двете посоки на различни езикови комбинации. „Не се ли занимавате точно с това?“ Означава ли това, че професията ни е обвита в мистерия? Наскоро проведох неформално проучване, за

да изследвам по-задълбочено този въпрос. Моите около 80 респонденти бяха участници в голямо литературно събитие; никой от тях не беше преводач, но всички бяха изкушени от световната литература. Помолах ги да отговорят на въпроса: „Кой според вас е по-вероятно да върши това“, като им предложих списък с дейности и възможност за избор срещу всяка от тях между: „преводач“ и „някой друг“. Ето част от този списък:

- Превод;
- Словотворчество;
- Редактиране;
- Съавторство/съучастие в създаването на изходния текст;
- Открива нови автори и нови гласове;
- Открива собственици на авторски права;
- Установява езиците, на които е преведена определена книга, проучва данни за нейните продажби и друга информация;
- Изготвя резюме/оценка на ръкописи;
- Води преводачески работилници;
- Организира събития, промотиращи книги;
- Организира клубове за обсъждане на книги и дискуссионни групи;
- Проучва литературния пазар, за да се разбере кой издател, списание или платформа биха били подходящи за автора или текста, който превежда или желае да преведе;
- Убеждава автори да експериментират с нов жанр или тема, които биха привлекли интереса на читателите;
- Изготвя кратки, фокусирани презентации;
- Създава ефектни фрази, описващи книги с потенциал;
- Създава текстове, които изтъкват значимостта и атрактивността на книги и автори;
- Пише коментари, бележки, предговори и послесписи;
- Включва релевантна информация в биографиите на авторите и редактира страниците им в Уикипедия;
- Кандидатства за субсидии;
- Представява авторите при тяхно отсъствие;
- Създава мемоари, посветени на работния им процес;
- Действа като посредник между автори, издатели, редактори, спонсори, културни организации и други хора, включени в процеса на превода и издаването – както в изходната, така и в приемащата култура;
- Изготвя проекти, които включват културни организации, публични институции, университети и др.;
- Популяризира световната литература, фокусира вниманието върху значимостта на многоезичието.

Умишлено не предложих опция: „преводачите правят всички тези неща“, но всъщност това е правилният отговор. В статия, излязла наскоро, Саманта Шний отбелязва: „Днешният преводач със сигурност изпълнява множество роли, далеч надхвърлящи работата върху превода на текст на друг език“. Той открива автори, действа като литературен агент, рекламира книги, създава контакти... Можем да кажем, че мисията на преводача е много по-сложна и широкообхватна, отколкото изглежда. Дали хората обаче са наясно с това? Дали всъщност признават неговите заслуги?

Да се върнем към моето проучване – дейностите, които бяха разпознати като отговорности на преводача от най-малко хора, са: „писане на мемоари“, „съавторство на изходния текст“, както и „представява авторите при тяхното отсъствие“. Всяка от другите дейности обаче не събираше повече от 20% от гласовете на респондентите.

Макар и неформално, това проучване показва интересна тенденция. Мнозинството от респондентите смятат, че *някой друг*, а не преводачът, се занимава с тези задачи. Изброените дейности са крайно необходими – те осигуряват широка читателска аудитория за важни автори, разширяват разбирането ни за света, рекламират многоезичието, дават глас на маргинализирани езици и литератури, разнообразяват литературния пейзаж и т.н. Ангажиментите, свързани с превода, изпълняват мисия и именно преводачите се заемат с нея. Защо? Понеже никои друг не иска да прави това, а и дори да иска, не винаги е *способен да го направи*. Дейностите около превода осветяват няколко проблема. Първо: няма установена практика друг да изпълнява ефективно тези дейности. Второ: очевидно не съществува и практика за подкрепа на преводачите, финансова и друга, която да ги улеснява в множеството им занимания извън превода.

Дори ако хипотетичният *някой друг* съществува и желае да се заеме с посочените дейности (като остави преводачите да превеждат), вероятно ще трябва да се консултира с преводачи. Преводачът познава добре както изходните езици и култури, така и приемащата културна среда. Докато не се установят подобни практики, преводачите остават агенти от последна инстанция (термин, изкован от Антон Хър), вършещи неблагоприятна работа, която често не е платена, а дори още по-често не е призната като част от заниманията им.

Антон Хър в момента е представяван от Сафей Ел-Уахаби от литературната агенция *RCW*. По време на скорошно събитие, организирано от Британския център за литературен превод, бяха поставени много въпроси относно работата на литературните агенти с преводачи. Възможността за преводача да бъде представяван от литературен агент все още е екзотична идея, но вече виждаме знаци, че ситуацията бързо се променя.

Преводачът – както и дейностите, свързани с него – често са дефинирани като „работа от любов“, определение, което започва да придобива заплашителен оттенък. То балансира на ръба между героичната отдаденост, достойна за възхищение, и експлоатацията. Сякаш от тебе се очаква да вършиш всичко това, защото обичаш тази работа твърде много и да ти плащат за нея би било прекалено хубаво.

Възможно ли е дейности, гравитиращи около превода, да бъдат качествено извършвани, когато трябва да се съчетават с основната работа на преводача? В последните години забелязваме развитие в позитивна посока – програмата *PEN Presents* осигурява средства за създаването на примерни преводи – една „често неплатена работа“. През 2024 г. спечелих финансиране от Литовския съвет за култура, кандидатствайки с проект, който акцентира главно върху работни задачи, които са свързани с превода. Това беше признание не само за мен, но и за превода в широкя му смисъл – като творческа практика, обхващаща множество разнообразни ангажименти.

Разбирам, че и други преводачи успяват да спечелят финансиране за проекти, които се фокусират не само върху преводаческата работа, но и върху занимания, които я допълват и подпомагат. Забелязват се и други обещаващи развития в тази посока, макар и да са резултат от индивидуални усилия и мотивация. Като имаме предвид значимостта на ролята на преводачите в процеса на разнообразяване и обогатяване на световната литература, заявяваме, че настоящата ситуация изисква по-голяма обществена осведоменост и признание за огромния труд на преводачите.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Есето е отпечатано за първи път в *Words Without Borders*, 17 декември 2024. Публикува се с любезното разрешение на авторката.



Краят на Мъорсо

Снежана Дончева

Французин убива арабин под палецето слънце на алжирски плаж. Авторът е ясен, французинът – също. Арабинът – не.

„Чужденецът“, първият роман на Албер Камю, излиза през май 1942 г. 83 години по-късно историята за Мъорсо, илюстрираща есенцията на абсурдизмът съществуване, продължава да бъде в обращение и заляга в основата на литературни, музикални и филмови произведения, диалогизиращи и в някои случаи полемизиращи с изходния текст¹. Краят на 2025 г. ни дава повод да хвърлим поглед върху две от тях: „Чужденецът“ на Франсоа Озон – филм, който беше включен в програмата на миналогодешното издание на кинофестивала „Синелибри“, и „Мъорсо, контраразследване“ – първия роман на алжирския писател Камел Дауд, който случайно или не предхожда произведението на Озон по отношение на иновациите във вече придобилия класичен статус сюжет на Камю. Двете произведения възпроизвеждат познатото ни от оригиналния роман убийство на алжирския плаж чрез различни подходи – първото, като трансферира сюжета във визуално изображение на абсурда, второто, като прави палимпсест от същата история. Въпреки различията обаче „Чужденецът“ на Озон и дебютът на Дауд постигат съгласение в това, че опитват да поставят край на диктата на Мъорсо, давайки име на неговата анонимна жертва.

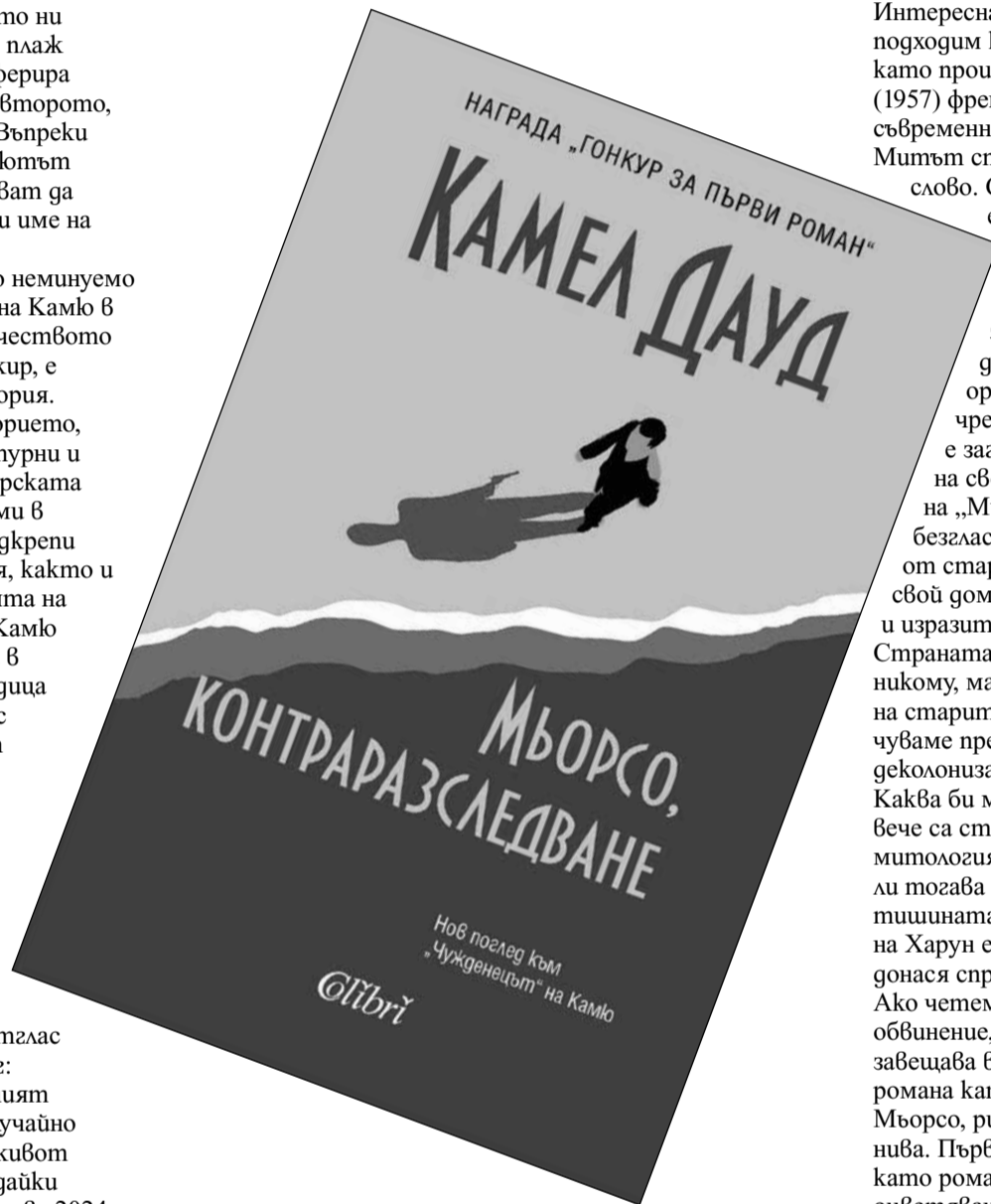
Именуването на убития арабин е жест, който неминуемо отправя към разглеждането на първия роман на Камю в контекста на постколониалния дискурс. Творчеството на писателя от френски произход, роден в Алжир, е противоречива страница от алжирската история. Изхождайки от връзката си със Средиземноморието, в голяма част от произведенията си (литературни и публицистични) авторът описва Алжир, алжирската природа, политическите и социалните проблеми в бившата френска колония. Нежеланието да подкрепи войната за независимост на алжирската нация, както и западноцентристкия фокус в повествованията на най-известните му романи обаче превръщат Камю в част от диспут, превърнал се сам по себе си в съществена част от алжирската култура. Редица творби на алжирската литература общуват с текстовете на Камю, като проблематизират наследството на философа от XX век².

Камел Дауд става част от тази традиция през 2013 г., когато се появява „Мъорсо, контраразследване“. Романът е своеобразно продължение и пренаписване на „Чужденецът“ (1942), в което Харун разказва историята за убийството на брат си Муса, зачерквайки познатите ни детайли по случая Мъорсо. Повествованието е водено от първо лице, като конструкцията на текста звучи като отглас на друг роман на Камю – „Падането“ от 1956 г:

„Условната рамка, в която се затваря смутеният разказ на Кламанс³, е обичайна: на непознат, случайно срещнат човек Кламанс ще разкаже целия си живот подробно, без жал към себе си и често привеждайки груби, натуралистични подробности“ (Стефанова 2024: 389). Така и контраразследването на Харун е с двойна насоченост – изобличавайки Мъорсо пред един непознат и забележете, неименуван събеседник, братът на убития Муса прави саморазобличителна изповед за собствения си безсмислено жесток живот. С напредването на разказа Харун дублира действията на Мъорсо и присвоява възгледите му: „Осъзнах, че имам право да присъствам на света – да, имах това право! – въпреки абсурдната ми участ непрекъснато да бутам един труп към върха на хълма, преди за пореден път той да се изтърколи надолу и така до безкрай“ (Дауд 2023: 52).

Вероятно тук ще има възражения относно избора ми да нарека приведения цитат пример за алюзия към възгледите на Мъорсо, а не препратка към най-знаковото есе на автора на същия персонаж, но „объркването“ между автор и герой е напълно умишлено. Във фикционалния свят на Дауд Мъорсо и Камю са сдвоени в полуреалната-полуфикционална личност Албер Мъорсо. Във връзка с тази мистификация Дауд казва пред *Le Point*: „Да, това объркване е нарочно. Забелязах, че Камю не е само един алжирски писател: той се е превърнал в част

от един спор. Подложил съм Камю на същия процес като Мъорсо. Той е обвиняван както за убийството на арабина в книгата си, така и за това, че не се е бил за Алжир. Аз исках да покажа това тотално и магическо смесване на автора и неговия герой. Смъртта на Мъорсо за някои се превърна в реалност; това е запленяващо“ (Дауд 2023: 13). Веригата на подсъдимите в „Мъорсо, контраразследване“ се разширява – самият Албер Камю е третият обект на разобличение, доколкото оставя жертвата на французина не само безмълвна, но и безименна: „От самото начало всичко е ясно: той си има собственото име, докато за брат ми остава времето на злополуката. Спокойно можеше да го нарече „Два часа“ или „Петкан“, както е постъпил оня, другият, със своя негър“ (Дауд 2023: 13). Според Едуард Саус този отказ от номинация не е изолирано явление: „Арабите от „Чумата“ и „Чужденецът“ са безименни същества, използвани като фон за значимата⁴ европейска метафизика, изследвана от Камю, който, както трябва да си припомним, в своите „Алжирски хроники“ отрича съществуването на алжирска нация“ (Said 1989: 223, прев. мой, С. Д.).



„Алжирски хроники“ е сборник със статии на Албер Камю, писани в периода 1939-1950 г., когато авторът работи като репортер в *Alger républicain*. Сборникът излиза през бурната 1958 г., довела до разпада на Четвъртата френска република и до изостряне на настроението в Алжир по време на вече започналата война за независимост. Издаването на хрониките е опитът на Камю да заеме пацифистка позиция по отношение на конфликта, припомняйки острите си критики към метрополията и политиките ѝ спрямо Алжир. В преговора на хрониките Камю пише за единственото възможно бъдеще, което е „бъдеще, в което Франция, всеотдайно прегръщайки традицията си на свобода, отдава справедливост на всички общности на Алжир без дискриминация в полза на едната или другата“ (Samus 2013: 23, прев. мой, С. Д.). В този контекст можем ли да възприемаме убийството на Мъорсо (и описанието на същото убийство) като такова, предполагащо политически подтекст?

Мъорсо убива, заслепен от палецето алжирско слънце, а след това е съден за това, че е отчужден и непроницаем за съдебните заседатели. Може би, ако беше убил арабина, защото е арабин, процесът би бил доста по-бърз и неминуемо по-малко абсурден. Но следвайки постановката на Людмила Стефанова, „убийците на Камю – Марта, Калигула, Мъорсо и др. чрез акта на убийството довеждат до крайност логиката на безразличието. Престъплението не е мотивирано от никаква човешка страст, омраза, ревност, властолюбие, маниакалност. Героите на Камю убиват за нищо, дори не и за удоволствието да убиват“ (Стефанова 2024: 369). По този начин „убийството е един от изразите на абсурда“ (Пак там).

⁴ Може да се преведе и като „злокобната“.

„Мъорсо, контраразследване“ предлага огледална на познатата ни от „Чужденецът“ (1942) ситуация – убийство на случаен французин от Харун, брат на Муса, което води до следното съзнание: „Колко много абсурдна смърт има на земята. Как да възприемам живота сериозно след случилото се. Всичко ми се струва абсурдно“ (Дауд 2023: 107). Тази близост във възприетията на тримата персонажи – Мъорсо на Камю, Албер Мъорсо на Дауд и Харун, отново на Дауд – усложнява рецепцията на книгата, играеща толкова ловко на ръба на фантазията, реалността и историческия наратив на дадена нация. Донякъде Камел Дауд ни предупреждава за тази сложност, като казва, че не е искал да напише *un roman à clés*⁵. Но авторът споделя и следното: „Исках да се позабавлявам на границата между произведението на Камю, моето собствено писане и архетипните митове ... Това се дължи на факта, че живея в страна, в която митът и религията са се превърнали във въпрос на живот и смърт“ (Mechai 2014, прев. Тереза Келбечева) и още „Чужденецът“ за мен е мит“.

Интересна е перспективата, която се разкрива, щом подходим към разглеждането на дебютния роман на Дауд като произлязъл от съзнанието за мит. В „Митологии“ (1957) френският теоретик Ролан Барт разглежда съвременния мит, битуващ в масовата култура. Митът според него е „откраднато и възстановено слово. С тази разлика, че възпроизведеното слово не е напълно онова, което е било откраднато, въпреки че е възстановено, то не се озовава на предишното си място“ (Барт 2024: 312). Романът на Дауд е подобен опит за възстановяване на романа на Камю по друг начин. Той е перифраза и допълване на оригиналните думи, своеобразно строителство чрез слово, надграждащо със смисли текст, който е загубил първоначалния си смисъл през годините на своето публично битие. В самото начало на „Мъорсо, контраразследване“ Харун казва на безгласния си събеседник, че „взимам по някоя камък от старите къщи на преселниците и си построявам свой дом, с нови думи, създавам си свой език. Словата и изразите на убиеца вече са *ничия собственост*. Страната е осеяна с думи, които не принадлежат никому, макар все още да ги забелязваме по витрините на старите магазини, в пожелателите книги, или да ги чуваме преиначени в странния креолски език, роден след деколонизацията“ (Дауд 2023: 12).

Каква би могла да бъде присъдата над нечий думи, които вече са станали ничии и които са се превърнали в част от митологията на дадена общност, ако не абсурдна? Следва ли тогава да търсим отмъщение за неизреченото, когато тишината не е интенционална. Според Дауд „братът на Харун е убит, Харун убива, това по никакъв начин не донася справедливост, нито смисъл, нито възмездие“⁶. Ако четем „Мъорсо, контраразследване“ като пряко обвинение, като реплика на онова, което Камю ни завещава в „Чужденецът“, т.е. ако не гледаме на романа като на отговор на митологичния Камю-Мъорсо, рискуваме да допуснем тесногърдие на две ниба. Първо, да пренебрегнем достойнствата на Дауд като романист, като ги възприемем като просто оцветяване в контурите на скицата, която е открадна от Камю. Второ, да подходим към романа на Камю като към политически акт, подлежащ на ревизия, което би означавало да започнем полемика, аргументирайки се с думи, извадени от контекст. Участ, сполетяла Камю и при злочестия отзвук от пресконференцията в Стокхолм през 1957 г., когато се ражда извесната, но непълна фраза, според която нобелистът би предпочел да избере майка си пред това да избере справедливостта⁷. Даки „Мъорсо, контраразследване“ в действителност успява да сложи край на диктата на Мъорсо? Вероятно на Албер Мъорсо да, но за другия не можем да кажем еднозначно. Едно обаче е повече от ясно – време е да говорим за Муса.

Цитирана литература

Барт, Р. *Нулева степен на почерка. Митологии*. София: Колибри, 2024.

Дауд, К. *Мъорсо, контраразследване*. София: Колибри, 2023.

Стефанова, Л. *Към историята на западноевропейската литература*. София: Versus, 2024.

Samus, A. *Algerian Chronicles*. Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 2013.

Mechai, H. "Kamel Daoud, Sur Les Traces de Camus." *Le Point*, 28 сеп. 2014, www.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sur-les-traces-de-camus-28-09-2014-1867354_3.php (Достъп 17 ноември 2025.)

Said, E. "Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors." *Critical Inquiry*, vol. 15, no. 2, 1989, p. 205–225.

⁵ роман с ключ

⁶ Прев. Тереза Келбечева.

⁷ Камю, коментирайки жестокостите на войната за независимост в Алжир, казва: „Сега хора поставят бомби в трамваите на Алжир. Майка ми може би е на една от тези трамвайни линии. Ако това е справедливост, тогава предпочитам майка си“ (Samus 2013) – превод мой, С. Д.

Киран Десаи: Никога не съм допускала, че това ще се случи в САЩ

Софи Макбейн

След като печели „Букър“ за романа си „По пътя на светлината“, индийската писателка пише две десетилетия неговото продължение. Десаи говори за новата си книга, която е включена в дългия списък на наградата, и за набезите срещу имигранти в квартала ѝ в Ню Йорк

Скоро след като получава наградата „Букър“ за своя втори роман през 2006 г., Киран Десаи започва да работи върху следващата си книга. Заглавието „Самотата на Соня и Съни“ ѝ хрумва изведнъж и писателката разбира, че иска да разкаже „съвременна любовна история, която не е романтична“, да създаде роман, който се вглежда в силите, които продължават да ни разделят – класата, расата, националността, фамилната история, – но и в онези неща, които ни свързват. Писането на тази книга ѝ отнема почти две десетилетия.

„Когато толкова много години работиш върху една книга, хората започват да се тревожат за твоеето благополучие“, казва Десаи през смях. „Чудят се какво не е наред. Дали наистина работиш върху нещо?“ Един неин съсед, който я наблюдавал как всяка сутрин става рано, за да пише, как закусва и обядва на своето бюро, прави кратки почивки, за да напазарува и да свърши нещо из къщи, и след това продължава да работи до късно, направил опит да се намеси. „Трябва да излизаш понякога от къщи“, ѝ казал той. „Ще полудееш от писането на тази книга! Така не се живее!“ 90-годишният ѝ чичо забелязал с тревога, че започва да изглежда като „изоставен човек“ и писателката признава, че е било точно така. „Ситуацията ставаше абсурдна!“ И все пак казва, че харесва този начин на живот – да е напълно отгледана на писането.

На моменти звучи озадачена и смутена от факта, че работата върху книгата ѝ е отнела толкова много време. Романът набъбнал до 700 страници, „В един момент обаче си казах, че има автори, които създават текстове в такъв обем за много повече време. Хилари Мантел или Дикенс, или Толстой“. Замисля се и продължава: „Просто писах тази книга отново и отново – давах ѝ възможност да придобива различни форми“. Към 2013 г. записките ѝ достигнали 5000 страници. Чудела се кои сюжетни линии да изтегли от тях, за да ги впише в новата книга. Питала се колко далеч назад във времето да пътува и колко напред в бъдещето да стигне. Докъде да разширява кръга около Соня и Съни, за да изследва живота на техните приятели и роднини. Дори когато тези въпроси не получавали своя отговор, тя не спирала да работи. „Това беше упоритост, която не мога да обясня. Ставах раздразнителна, ако нещо ме отклонява от писането“. Била щастлива, че може да работи с такава интензивност, защото не се налагало да съобразява програмата си със семеен живот и деца. Година или две след получаването на голямата награда чувствала голямо напрежение, но с времето безпокойството отшумяло. „Просто живееш изолирано и пишеш“. Чувала се с майка си по телефона всеки ден и често я посещавала в Горен Ню Йорк. Виждала се и с приятели няколко пъти в седмицата. Но през по-голямата част от времето пишела книгата в усамотение в къщата си в Ню Йорк или по време на дългите си пътувания до Мексико.

„Имало е периоди в живота ми, когато съм била твърде самотна“, казва тя. Била толкова самотна, че социалната ѝ идентичност сякаш започвала да се разпада. „Не гледах на себе си като на личност. Не мислех себе си за съществуване, дошло отнякъде. Не усещах себе си като жена, защото бях твърде откъсната от света“. Срещаме се в дома ѝ на тиха улица в „Куинс“, където всеки ден се мести от кухненската маса до бюрото си на горния етаж, за да хване най-добрата светлина. Десаи е на 35, когато печели „Букър“ – това я прави по онова време най-младата жена, получила наградата. Сега е на 54. След като завършила последната си книга, не знаела какво да прави със себе си, защото започнала да води „обикновен живот, а до онзи момент обитавала един напълно различен, артистичен свят“.

„Самотата на Соня и Съни“, като предишния ѝ роман, е епична фамилна сага, която обхваща множество сюжетни линии, наситена е на моменти с мрачен хумор и разглежда важни политически и философски теми. Двамата главни персонажи в книгата са индийски писатели, които се местват в САЩ като студенти. Техните пътища се пресичат за първи път, когато семейството на Соня изпраща на Съни предложение за брак. Този план удря на камък, защото Съни се среща с американка и не приема остарелите привички за уреждане на брак. А Соня е във връзка със закъсал материално художник, който е властен, склонен към насилие и много по-възрастен от нея. „Любовните“ отношения в този роман, без значение дали семейни или интимни, са бурни, непостоянни, угнетителни и деструктивни. Персонажите откриват в изкуството мехлем и средство за бягство от трудния

си и разочароващ живот, но то се явява друг източник на експлоатация. Мъжът до Соня е крадец и паразит, който се облагодетелства от страданието на другите и е напълно посветен на професионалните си занимания. „Ако си добър художник... отдаваш голяма част от себе си на изкуството, започваш да омаловажаваш живота си извън него, изпразваш го от съдържание и не смееш да се вглеждаш в него“, казва той на Соня. Дали понякога самата Десаи не се чувства така? „Наистина смятам, че съм направила тази размяна“, казва тя. „Не съжалявам за това... но изкуството измести моя живот. Или може би просто съм го изпълнила със смисъл.“

Писателката споделя, че в дома им в Делхи, като най-малко дете в голямо семейство, никога не била сама. Баща ѝ работел за петролна компания, а от майка ѝ се очаквало да го подкрепя и да му създава комфорт. Тя трябвало да го посреща всяка вечер, облечена в красиво копринено сари, да организира партита у дома и да го придружава на събития и празненства. Десаи говори с възхищение за находчивостта на майка си, която въпреки всичко намирала време и откривала в себе си самоувереност да пише, както и успявала да попълва домашната библиотека с трудни за намиране книги. Майка ѝ Аниша Десаи е номинирана за наградата „Букър“ три пъти, но децата ѝ се докоснали до литературната ѝ слава едва когато обаятелните преводчици на книгите ѝ започнали да идват в дома им.

„Тя отвори вратата към света, прекрачи прага и напусна дома, като ме взе със себе си“, казва Десаи. Когато Киран била тийнейджърка, предлагат на майка ѝ стипендия за научна работа в колежа „Гъртън“ в Кеймбридж; Десаи, единственото дете, останало в къщата, тръгва за Обединеното кралство с нея.

„За мен тази промяна беше плашеща, защото никога не бях напускала Индия“, си спомня писателката. Било „стъписващо“ да види колко голяма е разликата във властовите позиции на двете нации. Ненаситното четене на английска детска литература изобщо не я било подготвило за това. В крайна сметка книгата, която ѝ помогнала да разбере най-добре имигрантските си преживявания, била „Загадката на пристигането“ на В. С. Найпол.

След едногодишен престой в Кеймбридж с майка ѝ емигрират в САЩ, в Амхърст, Масачузетс, и Десаи започва да учи в американска гимназия. „Трябва да кажа, че в сравнение с Индия, американската образователна система изглежда невероятно лесна – получаваш само усмихнати човечета и други поощрения“, шезува се тя. След това учи в колежа за либерални изкуства „Бенингтън“ във Вермонт, където посещава курс по творческо писане и създава първите си разкази. Започва работа и по първата си книга „Врява в градината с гуаби“, публикувана през 1998 г. – забавна сатира, в чиито център е мъж, който неочаквано се прочува като свят човек, след като се покатерва на дърво гуава и се отдава на блажено съзерцание.

Десаи получава магистърска степен от Колумбийския университет в Ню Йорк. Според нея един от недостатъците на обучението по творческо писане е, че те прави „прекалено самоосъзнат, прекалено фокусиран върху самия себе си. Всъщност трябва да се отърсиш от това, за да можеш да пишеш добре“. След това работи върху романа „По пътя на светлината“ по един, по нейните думи, „старомоден начин“ в продължение на седем години. Майка ѝ винаги е била нейният първи читател, защото разбира инстинктивно към какво се стреми дъщеря ѝ.

В новия роман на писателката героинята ѝ Соня пише разказ, който напомня на „Врява в градината с гуаби“. Когато го показва на художника, с когото живее, той я съветва да спре да пише „ориенталски глупости“, да избягва магическия реализъм и теми като уредените бракове. „Той казва нещо, което споделят много други хора“, обяснява писателката. Също като героинята си, е обсебена от въпроса как трябва да представя Индия пред западния читател. В крайна сметка Десаи включва в книгата си няколко истории, свързани с уредени бракове, и елементи на магическия реализъм.

Соня разбира, че няма лесни отговори на въпросите, които я вълнуват. В романа героинята прави промени в един от своите разкази – нейният персонаж яде ябълка, вместо гуава. Така разказът избягва екзотиката, но е и по-малко правдоподобен – ябълките не се срещат в изобилие в Индия и са доста по-скъпи. „Повечето бракове в страната са уредени – това е истината. Трябва ли да заобикаляме тези неща заради бъдещите си читатели? Мисля, че в крайна сметка нещата се свеждат до въпроса дали си добър автор или не“.

Десаи живее в Ню Йорк повече от 25 години и преди смъртта на баща си посещавала родната си страна всяка година. Сега фамилната им къща е продадена и се връща в родината си по-рядко. Чувствала, че този роман вероятно е последната ѝ възможност да пише за Индия.

Искала е да направи моментна снимка на ситуацията в страната си на прага на новото хилядолетие, когато започва да се надига хиндуисткият национализъм. При посещението си в Индия миналата зима била поразена от страха, сковаващ приятелите ѝ от религиозните



Киран Десаи. Снимка: Бенедикт Еванс

малцинства. „Научила съм този урок – когато страхът обхване една нация, тя е близо до своя край. Също така никога не съм допускала, че това ще се случи в САЩ“, казва тя. Днес усеща същия страх в мултикултурния си квартал Джаксън Хайтс в „Куинс“. „Преди Тръмп да дойде на власт метрото беше толкова оживено. Хора продаваха арепи¹ и такоси, хлябове и религиозни амулети. Е, имаше и много проститутки“, казва тя. Днес повечето от тези неща са изчезнали. „Хората са уплашени заради хайките за лов на имигранти“.

Десаи се чувства комфортно в тази пъстра общност и е доволна от факта, че е здравословно отстранена от нюйоркската литературна сцена. Живее до семейства от Ирландия и Тибет, доскоро често посещавала съседа си египтянин, за да пият кафе под смокинята в двора му и да слуша истории от неговото детство в Александрия. „Така че не съм съвсем изолирана и самотна“. Направихме дълга разходка край редицата от южноамерикански ресторанти, хранителни магазини и обменни бюра. В един момент тя спря и каза очарована: „Усещаш ли това уханье? Къри!“. След един блок културата на улицата се промени напълно и от Южна Америка преходихме в индийския субконтинент. Писателката ми посочи най-добрите магазини за кебап, разгледахме и разкошни 24-каратови златни сватбени бижута, инкрустирани със скъпоценни камъни. Мъж ни подаде визитка, рекламираща „световноизвестен индийски астролог“. Астрологът претендирал, че притежава способността да събира влюбени след раздяла и да осигурява повишения в службата, сподели тя разбеселена. Писателката ми показа магазин за тибетски кнедли и офис на банка, които героинята ѝ Съни често посещавала в книгата. В 4.30 следобед майка ѝ я търси по телефона, следвайки мяната традиция да се чуват всеки ден. Аниша Десаи е на 88 и Киран, която живее най-близо до нея от четирите деца в семейството, се тревожи, когато трябва да я оставя сама, тръгвайки на турнета за представяне на новата си книга. Нейното безпокойство е засилено и от няколко книги, описващи старчески домове, които прочела напоследък, включително „Мис Палфри в Клеърмонт“ от Елизабет Тейлър и „Олив, отново“ на Елизабет Страут. Аниша Десаи ѝ дала последната книга с думите: „Трябва да прочетеш това, ужасяващо е!“. Въпреки това майка ѝ, „развълнувана“ от факта, че романът на дъщеря ѝ е завършен, я моли да не отменя никакви планове за пътуване. „Самотата на Соня и Съни“ вече е включена в дългия списък на наградата „Букър“. За Десаи това е забележително признание. „Чувствам се облекчена, сякаш съм предотвратила някакво ужасно бедствие“, признава тя. В този момент не е готова да започне нов проект, но знае, че с каквото и да се захване в бъдеще, то няма да бъде толкова амбициозно. „Не бих могла тепърва да направя толкова нещо, няма да е разумно в стратегически план“, казва тя. „Изглежда, това е голямата книга на моя живот. Няма да имам време да повтора това усилие“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 20 септември 2025

¹ Кръгли плоски питки от царевично брашно, популярни в Колумбия и Венецуала. – Б. пр.

Студентите от елитните колежи, които не могат да четат книги

За да прочетеш книга в колежа, е хубаво първо да си прочел книга в гимназията

Роуз Хороуич

От 1998 г. насам Никълъс Деймс преподава в задължителния курс по литературна хуманитаристика на Колумбийския университет, където се разглеждат значими класически произведения. Деймс обича работата си, но с времето тя се е променила. През последното десетилетие студентите все по-трудно се справят с четенето. Разбира се, децата в колежа никога не са чели всичко от списъците със задължителна литература, но този път ситуацията е различна. Студентите на Деймс все по-често се смущават от мисълта, че трябва да прочетат няколко цели книги в рамките на семестъра. Колегите на Деймс отчитат същия проблем. Много студенти вече не пристигат в колежа – дори в строго селективни, елитни колежи – подготвени да четат книги. Тази промяна озадачава Деймс, докато един ден през зимния семестър на 2022 година една първокурсничка не го посещава в приемните му часове, за да му каже какво предизвикателство са се оказали за нея ранните му задания. В курса по литературна хуманитаристика студентите често разполагат с не повече от седмица-две да прочетат дадена книга – която понякога може да се окаже дебела и сложна. Студентката обаче споделя, че в гимназията никога не са изисквали от нея да чете цели книги. Че са ѝ давали откъси от по-дълги произведения, стихотворения и новинарски статии, но не и книги, които да трябва да прочете от начало до край.

„Зяпнах от учудване“, заявява Деймс. Тази случка му помага да си обясни промяната, която наблюдава у студентите си: проблемът не е, че не желаят да четат, а че не знаят как. Средните училища и гимназиите вече не изискват това от тях. През 1979 г. Марта Максвел, влиятелна изследователка в областта на грамотността, пише: „Всяко поколение в някакъв момент установява, че студентите не могат да четат толкова добре, колкото на него му се иска, или толкова добре, колкото професорите очакват от тях“. Деймс, който изследва историята на романа, си дава сметка, че оплакването не е от вчера. „Част от мен е крайно скептична към идеята, че това е ново явление“, казва той.

И все пак „ми се струва, че сме свидетели на феномен, който не можем да пренебрегнем“. Преди двайсет години студентите на Деймс не срещат трудности в две поредни седмици да водят сложни дискусии за „Гордост и предразсъдъци“ и „Престъпление и наказание“. Сега те още предварително му казват, че не смятат, че ще се справят с толкова много четене. Проблемът не е само в това, че трябва да четат бързо; трудно им е да обръщат внимание на дребните детайли, докато следят основния сюжет.

Тази тенденция все още не е изследвана обстойно, но повечето от трийсет и тримата професори, с които разговарях, споделят сходни наблюдения. Много от тях вече са обсъждали промяната по време на факултетни събрания и в разговори със свои колеги. Антъни Графтън, историк от Принстън, твърди, че студентите му пристигат в университета с по-беден речник и по-ограничена езикова компетентност от преди. Винаги има студенти, които „пишат красиво и четат задълбочено и с лекота“, казва той, „но гнес те са по-скоро изключение“. Джек Чън, професор по китайска литература в Университета на Вирджиния, установява, че студентите му „блокират“, когато се изправят пред идеи, които не разбират, и че по-лесно се отказват от предизвикателни текстове, отколкото преди. Даниъл Шор, ръководител на факултета по английски език в Джорджтаунския университет, казва, че на студентите му им е трудно да се концентрират дори върху сонети. Невъзможността без разсейване да се довърши стихотворение от четиринайсет стиха навежда мисълта към едно добре познато обяснение за затрудненията в четенето: смартфоните.

Тийнейджърите непрестанно биват изкушавани от устройствата, които ползват, и това им пречи да се подготвят за изпитанията на колежа. А когато отидат в колежа, нещата, които ги разсейват, стават още повече. „С времето се промениха очакванията за

това какво заслужава вниманието ни – споделя Даниъл Уилингъм, психолог от Вирджинския университет. – Вече се смята за противоестествено да скучаеш.“ Четенето на книги – дори за удоволствие – не може да се конкурира с TikTok, Инстаграм и YouTube. През 1976 г. около 40% от завършващите гимназисти казват, че са прочели поне шест книги за удоволствие през изминалата година, на фона на 11.5%, които не са прочели нито една. През 2022 г. тези проценти са се обърнали огледално.

Децата в средното училище и в гимназията също разглеждат все по-малко и по-малко книги в час. През последните две десетилетия нови образователни инициативи като No Child Left Behind¹ и Common Core² налагат въвеждането на информационни текстове и стандартизираните тестове. Учителите в много училища вместо книги започват да дават на учениците кратки информационни откъси с последващи въпроси за основната идея на автора, подготвени по модела на стандартизираните тестове за четене с разбиране. Антеро Гарсия, професор по педагогика в Станфордския университет и бивш преподавател в държавно училище в Лос Анджелис, наблюдава края на мандата си като вицепрезидент на Националния съвет на учителите по английски език. Според него новите изисквания целят да развият у учениците умения да се аргументират ясно и да синтезират текстове. Но „по този начин пожертвахме способността на младите хора да работят с по-дълги текстове“.

Майк Шкулка, учител и администратор, прекарал почти две десетилетия в училища в Бостън и Ню Йорк, казва, че четенето на откъси е заменило четенето на цели книги във всички класове. „Умения като това дали можеш да четеш Толстой или не, няма как да се тестват“, посочва той. А ако едно умение не може да се измери лесно, учителите и експертите по организацията на образованието нямат стимул да го преподават. Каръл Джейко, експертка в областта на грамотността, която обикаля страната, за да помага на учителите да съставят учебните си програми, казва, че педагозите вече не преподават любими свои романи като „Моята Антония“ на Уила Катър и „Големите надежди“ на Дикенс. Пандемията, която наложи промени в учебните планове и измести обучението онлайн, ускори отпадането на изучаването на цели книги. Според скорошно проучване на „Ед Уийк Рисърч Сентър“³ сред около триста учители на ученици от трети до осми клас едва 17% преподават предимно цели текстове. 49% съчетават цели текстове с антологии и откъси от произведения.

Почти четвърт от запитаните обаче не поставят книгите в центъра на учебните си програми. Гимназиална учителка от Илиной заявява, че в миналото е структурирала часовете си около определени книги, но сега се фокусира върху умения, като например това как да вземаме добри решения. В урока, посветен на ръководната дейност, учениците ѝ четат откъси от „Одисея“ на Омир и допълват четенето с музика, статии и лекции от ежегодната конференция TED. (Тя уверява, че възпитаниците ѝ четат поне два пълни текста през всеки срок.) Един учител по английска литература за напреднали от Атланта казва, че преди учениците му са чели по четиринайсет книги всяка година. Сега тази бройка е намаляла до шест или седем.

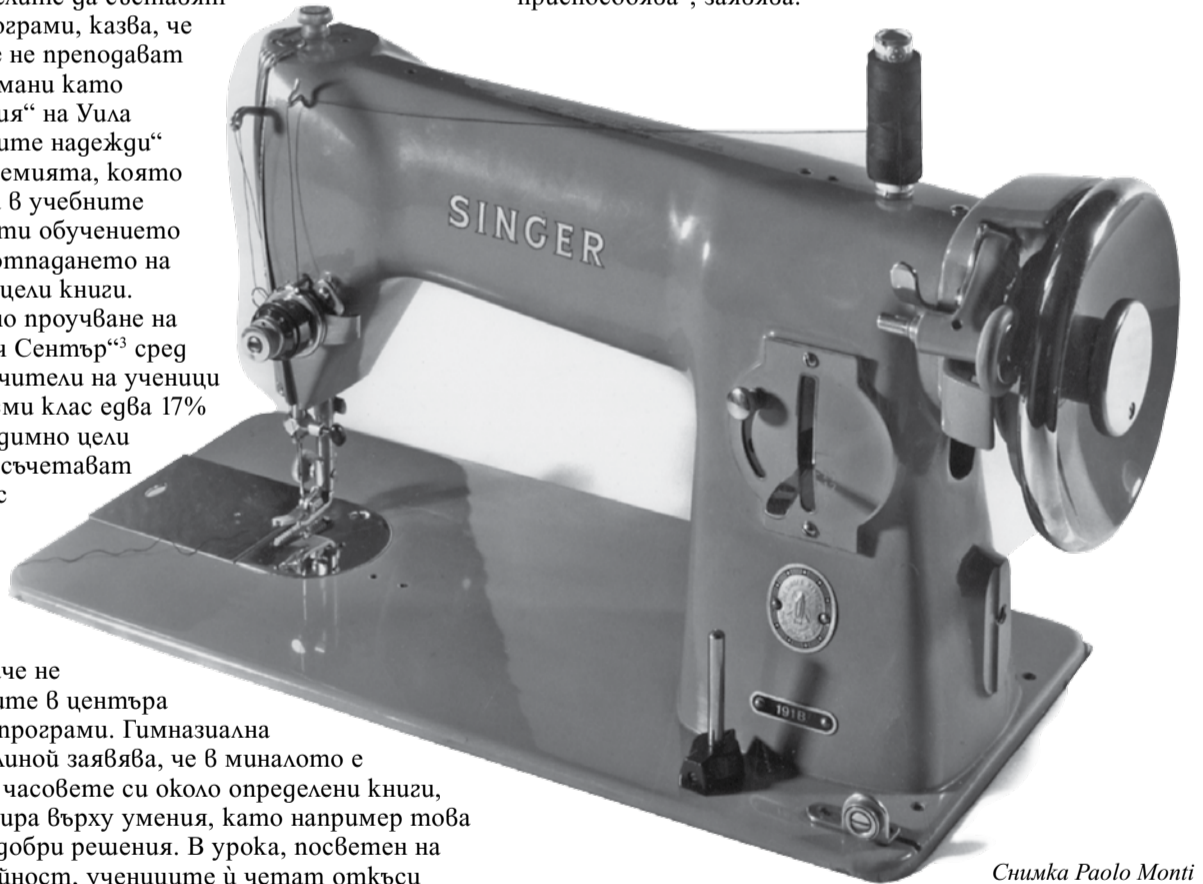
Частните училища, от които идват по-голямата част от студентите на елитните колежи, като че ли все още не са се отказали напълно от четенето на цели книги – което, заявява Деймс, води до смущаващо разминаване в читателските умения на първокурсниците. И тези училища обаче не успяват да избегнат тенденцията. Преди пет години завърших частна гимназия и в дванайсети клас посещавах

курс, посветен на Джейн Остин. Там прочетох една-единствена нейна книга.

Проблемът, който отчитат Деймс и други професори, е различен от този на обществените колежи и университети със свободен прием, където някои студенти пристигат с дефицити в грамотността и разбирането, в резултат на които понякога им е невъзможно да завършат колежанските курсове. Успешните студенти в първокласни образователни институции като Колумбийския университет се справят добре с дешифрирането на гуми и изречения. Те обаче не са достатъчно концентрирани и мотивирани, за да се занимават с по-дълги и по-сериозни текстове.

В това положение много колежански професори чувстват, че нямат друг избор, освен да дават по-малко задачи за четене и да снижат очакванията си. Преди време Виктория Кан, която преподава литература в Калифорнийския университет – Бъркли от 1997 г., е дала по двеста страници за четене всяка седмица. Сега обаче дава по-малко от половината. „Не разглеждаме цялата „Илиада“. Давам им само отделни песни. Надявам се, че някои студенти ще прочетат цялата книга – споделя Кан. – Но не мога да им кажа: „Добре, през следващите три седмици очаквам да прочетете „Илиада“, защото чисто и просто няма да го направят.“

Андру Делбанко, дългогодишен професор по американистика в Колумбийския университет, понастоящем води семинар върху кратки произведения в американската проза вместо обзорен курс по литература. Частта, посветена на Мелвил, която преди време е включвала „Моби Дик“, сега се фокусира върху „Били Бъг“, „Бенито Серено“ и „Бартълби, писарят“. Това си има и положителни страни – кратките форми позволяват да се отдели повече време на „особеностите и тънкостите на езика“, твърди Делбанко – и той се е примирил с тази промяна. „Времената се менят и човек трябва да се приспособява“, заявява.



Снимка Paolo Monti

Преподавателите от Колумбийския университет, които съставят програмата по литературна хуманитаристика, са решили да съкратят списъка с произведения за четене за настоящата учебна година. (Той постепенно нараства през последните няколко години въпреки затрудненията на студентите, заради добавянето на нови книги от цветнокожи автори.) Не само Делбанко вижда позитиви в работата с по-малко книги. В продължение на години дори най-добре подготвените студенти вероятно са чели някои от задължителните текстове от курса по диагонал. Джоузеф Хаули, ръководителят на програмата, казва, че би предпочел студентите да пропуснат част от класическите произведения – „Престъпление и наказание“ вече не е в списъка, – ако това ще им даде възможност да прочетат по-задълбочено останалите текстове. Освен това тази промяна би дала на професорите повече време да научат студентите как да четат.

Не е сигурно обаче дали преподавателите ще успеят да възпитат любов към четенето, като намалят обема на задължителната литература. Някои експерти, с които разговарях, отдават ниския интерес към

¹ „Предотвратяване изоставането на деца в училище“ – образователна инициатива за равни възможности в училищата в САЩ. – Б. пр.

² букв. „Общ стандарт“ – инициатива, която цели създаването на общи държавни стандарти за знания и умения на учениците в САЩ. – Б. пр.

³ Американска агенция за социални проучвания в областта на образованието. – Б. пр.

четенето по-скоро на промяна в ценностите, отколкото на промяна в уменията. Студентите могат да четат книги, заявяват те – просто избират да не го правят. Днешните студенти много повече се вълнуват от кариерното си развитие. Всяка година те казват на Хаули, че макар и да са научили интересни неща в курса по литературна хуманитаристика, по-скоро възнамеряват да учат нещо, което ще им помогне да си намерят добра работа.

Същите фактори, които допринасят за по-ниския интерес към хуманитарните науки, могат да станат причина студентите да прекарват по-малко време в четене за дисциплините, които избират. Според проучване от 2023 г. сред студентите от горните курсове в Харвард те прекарват също толкова време в работа и извънкласни занимания, колкото и в учене. А благодарение на продължаващата от години тенденция на „инфлация“ в оценките (по последни данни 79% от оценките в Харвард са отлични), колежаните могат да завършат и без да изпълняват всичките си задания. Дали заради атрофия или заради апатия, цяло едно поколение студенти чете по-малко книги. Не е изключено то да започне да чете повече с времето – все пак възрастните са най-разпалените читатели, – но данните, с които разполагаме, не са обнадеждаващи. Според ATUS⁴ четящите за удоволствие хора са намалели през последните две десетилетия. Някои от професорите, с които разговарях, твърдят, че студентите им гледат на четенето на книги като на слушането на грамофонни плочи – любимо занимание на малка субкултура, което обаче днес е по-скоро отживелица.

Икономическото оцеляване на издателската индустрия разчита на публика, която има желание и възможност да прекарва повече време с дълги произведения. Но както читателите на едно литературно списание със сигурност могат да се досетят, на карта е заложена не само тази стара индустрия. Книгите могат да развият у нас дълбока емпатия и да ни пренесат в света на човек, който е живял преди стотици години, или на друг, който живее в много по-различен от нашия контекст. „Много от съвременните идеи за емпатията са построени върху идентификацията и политиката на идентичността – казва Кан, преподавателката от Бъркли. – Четенето обаче е по-сложен процес, който разширява способностите ни да разбираме другите и да съпреживяваме техните емоции.“

И все пак за да извлечем тези ползи, се налага да проследим приключението на героя до самия му край; и това не може да се постигне чрез четенето на откъси от пет или дори от трийсет страници. Според невробиоложката Мериан Улф така нареченото задълбочено четене, при което човек напълно биба погълнат от даден текст, стимулира ценни умствени навики като критическото мислене и саморефлексията – нещо, което не може да се постигне при повърхностно четене и при четене за кратки отрязъци от време.

Като цяло професорите, с които разговарях, представят мрачна картина за читателските навики на младите хора. (Едно изключение е историкът Ейдриън Джонс, който обаче признава: „Моят опит е малко необичаен, тъй като Чикагския университет вероятно е последният бастион на четящите хора.“) В продължение на години Деймс пита първокурсниците коя е любимата им книга. В миналото те са посочвали заглавия като „Брулени хълмове“ и „Джейн Еър“. „Сега, казва той, почти половината избират юношески книги.“ Поредицата „Пърси Джаксън“ на Рик Риърдън се оказва особено популярна.

Мога да си представя и по-лоша подготовка за изпитанията и вълненията на курса по литературна хуманитаристика. Поредицата на Риърдън – въпреки лекция си, развлекателен сюжет и на моменти детински хумор – в същността си все пак представлява литературно упражнение, старо колкото и самия западен канон: измислянето на нови приключения за капризните богове и опозорените герои от гръцката митология. Разбира се, има си причина все още да помним оригиналите въпреки хилядолетията интерпретации. За да разберем човешката ситуация и да оценим най-големите постижения на човешкия род, все пак се налага да прочетем и „Илиада“ – от начало до край.

Превод от английски: МАЯ НЕНЧЕВА

Източник: сп. „Атлантик“, 1 октомври 2024

⁴ American Time Use Survey – мащабно ежегодно проучване в САЩ, което измерва как и къде американците прекарват времето си. – Б. пр.

Те изчезнаха, когато падна Берлинската стена

Германската писателка Джени Ерпенбек се възвръща в предмети, които са свързани с големи истории



Джени Ерпенбек. Снимка: Mondadori Portfolio/Getty Images

От канцоуловителите на каничките за кафе до пишещата машина, на която е написала първите си текстове, носителята на Международен „Букър“ говори за скритата значимост на ежедневните вещи

Джени Ерпенбек

Канцоуловител

Металните простори за тупане на килими изчезнаха от задните дворове, когато се появилах мекетите от стена до стена и прахосмукачките, когато персийските килими бяха унищожени при бомбардировките и нямаше пари за нови, а мъжете, които обикновено носеха навитите килими надолу по стълбите, бяха убити във войната.

Магазинът, в който носех за поправка своите чорапогащници с бримки, когато бях малко момиче, беше затворен. Това се случи, след като падна Берлинската стена и Западът можеше да продава евтините си чорапогащници на Изток.

Канцоуловителите, които украсяваха големите кани за кафе и стояха неизменно на масата при всяко семейно събиране, изчезнаха. Това се случи, когато децата, родени през последните дни на войната, се разбунтуваха и престанаха да планират семейни сбирки; вместо това предпочетоха да пътуват до Италия и носеха оттам кафе-машини за еспресо.

Предметите потъват в забвение, когато те са лишени от средствата си за съществуване, сякаш също изпитват глад, който трябва да бъде задоволен. И дори ако причината за изчезването им е безкрайно далеч от самите неща – толкова далеч, да речем, колкото са престъпленията на германския Вермахт от немското кафе, което винаги е твърде слабо и тогава се сервираше в крушовидни канички, стичаше се надолу, докато не го спре канцоуловителят (малко руло от гунапрен, закрепено с ластик, който беше украсен с перуруда, кукла или перла, кацнала върху капака на каничката), нещо малко, което е предпазвало белите покривки в Германия от петна до средата на 70-те години на миналия век – дори тогава, независимо колко далеч стои един предмет от привичка, изобретение или революция, които водят до премахването му от нашия живот, със самото му заличаване се създава силна връзка между тях. И така, малкото руло от гунапрен, закрепено с ластик, е изхвърлено на боклука – което означава, че германците са станали достатъчно богати, за да си позволят отново екскурзии в Италия и да донесат със себе си еспресо кафе-машини. И като всяка вещь, без значение колко простичка е тя, съдържа в себе си цялото знание за своето време: каквото и предмет да изчезне от всекидневния живот, с него губим много повече неща от самия него – начина на мислене, съпътствал употребата му, чувствата на хората в онзи момент, преценките за приемливо или неприемливо поведение, за нещата, които могат да си позволят и тези, които са извън възможностите им. Вече не ползваме макар с конец. Не е нужно да кърпим чорапогащниците си, ще си купим нови!

Неща

Всеки път, когато тръгна на дълго пътуване, губя поне един шал или шапка, понякога дори слънчеви очила или ръчен часовник. При преместване също изчезват много неща: парчета от декоративен корниз на стар гардероб, щори, веднъж дори изгубих пишещата машина, на която бях

написала първите си текстове. Въпреки че хотелските стаи, които напусках, бяха малки, а апартаментите, от които си тръгах, оставаха празни, предмети потъваха в дън земя, някак, някъде, в ничието пространство между отпътуването и пристигането; това се случваше толкова често, че започнах да го очаквам, сякаш е жертвоприношение, цена, която трябва да платя за всяка промяна. Въпреки това с течение на времето броят на вещите около мен никога не намаляваше, а по-скоро се увеличаваше, купчините ставаха по-високи, пактите – по-дебели. Представях си как избухва пожар, а аз грабвам своите дневници, писма и албуми със снимки под мишница и бягам от къщи, но за щастие, това не се случи.

Наскоро ме посети една рускиня. Беше се преместила в Германия преди година със своите деца. „Пиано, прекрасно!“ възкликна тя, когато влезе в апартамента ми. „Книги, прекрасно!“ След няколко стъпки посочи рисунките на сина ми, подредени на стената: „Чудесно!“ добави тя. „Толкова е хубаво да имаш такива неща“. В началото не разбрах какво има предвид; в крайна сметка имах четири деца. Е, каза тя и се усмихна, не можеш да вземеш всичко това със себе си. „Със сигурност е така“, казах аз. Все още усмихвайки се, тя продължи: „Накладохме голям огън, седнахме около него, вземахме лист след лист, разглеждахме всичко отново, спомняхме си кой е направил рисунката, радвахме ѝ се заедно за последен път и я хвърляхме в пламъците. Огънят беше красив и ние пеехме“. Замълчах. Не можеш да вземеш всичко със себе си, повтори тя с усмивка: тръгна с четири деца и два големи куфара. Това бе всичко.

По-добър свят

„Колко пъти в мрачни часове, о, дивно изкуство./ когато животът ме впримчва в кръга си безумен./ разпалвах любов в сърцето ми/ и ме възнасях в един по-добър свят“ – това са стихове от песен на Шуберт. Аз обаче трябва да се обадя на застрахователната компания, да отида на лекар, колата ми е с червен стикер за вредни емисии, искате ли цифрова телевизия? Да подпиша формуляр за детето, да купя самолетен билет до Х, кой хотел, играли ли сте някога на лотария? Да направя снимки за паспорта, моля да разрешите директен дебит чрез писмено удостоверение, да купя растения за балкона, да изхвърля боклука, да пусна пералня, да зареди съдомиялната, да опаковам багажа. *Върху какво работите в момента?* Обаждаме се от телефонния оператор, г-н Мюлер е на телефона. Да взема книгата от книжарницата, да купя марки за писмо, някой ще гоиде да вземе ключа, да регистрирам детето за състезанието по плуване, изнеса боклука, пусна пералня, зарежда съдомиялната, опаковам куфара си. Да купя вода. Къде е колата ми? Къде е ключът от апартамента? Защо касетофонът не изхвърля касетата? Да си сложа бустер за хепатит А, да запиша час за очен лекар, за гинеколог, за педиатър. *Вече сигурно пиете нещо ново, нали?* Да опаковам багажа си. Кой хотел? Къде са слънчевите ми очила? Хлябът е мухлясал. Колата ми има червен стикер за вредни емисии.

Изнеси боклука, пусни пералня, зареди съдомиялната, опаковай куфара си. Купи пръст за саксиите. Засади цветя. Той има рожден ден, тя има рожден ден, моля, платете сметката в срок до 7 дни и фиша за неправилно паркиране, можете да го оспорите, къде ще ги водят на училищна екскурзия, вземи книгата и снимките, купи вода. *Скоро ще ни предложите нещо ново за четене, нали?* Боклук, пране, съдове. Кой ще полива цветята? Извади летните дрехи от мазето, остави ключа, опаковай куфара. В кой град? Забравих зарядното за телефона си. *Имате ли заглавие за следващата си книга?* Защо видеокамерата вече не показва картина, докато записва? Добър вечер, Майер е на телефона, правим анкета. Зареди колата с газ, обади се в банката, ангажирай детегледачката за петък, плати сметките, смени крушката, прости мокрите кърпи, резервирай полета, подпишете тук, моля, попълнете формуляра ръчно, защо колелото ми трака, купи марки. *Кога излиза новият Ви роман?*

Новият ми роман – бих казала, че сега изцяло съм отпадна на писането, затънала съм до гуша в работа, работя над новия текст, искам да кажа. Защото какво друго бих могла да имам предвид, когато безумната стихия на живота се вихри около мен, върхуша ме отвсякъде, когато дивият кръг на живота почти изцяло ме е погълнал; какво друго би могло да означава, освен че моментът на възторг отпадна ме е споходил и е потънал възможно най-дълбоко в мен.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 26 октомври 2025

Мария Дашова

Подар(их)ък

Отварям поредния подарък
за рождения си ден,
а вътре имаше едно голямо,
празно,
нищо...
Явно това ми бе останало
след като избрах
доброволно
да раздавам
себе си.

Ангелите край нас

Напоследък ангелите са рогати.
Не дават дори и в изобилното си имане,
а може би понякога – когато имат публика.
Чудя се къде ли са крилете им, които нежно трябваше
да ни пазят от жестокия свят. Вместо тях развяват
дългите си черни опашки, които удари са силни и се
помнят.

Заменили са ореолите си със рога – на мястото
на светлите лица се виждат храненци се с болка
самодоволни физиономии.

Дали дълбоко под косматите им тела не е останало
и някъде сърце?

Или са избрали и него да сменят?

Какво ли има на мястото му?

Може би пък има нищо.

А това е страшното.

Напоследък покрай нас е пълно с дяволи.

Вече и хората нямат сърца.

Доброволно.

21 грама

Преди отново да влезеш в мислите ми,
събуй тежките, кални обувки -
взе вече да ми натежава.

Свали престореното чувство за вина и съжаление –
може би от тях и на тебе ти тежи.

Ще бъде по-леко и за двамата ни, ако си облечен в прошка -
моята.

Така отново душата ми ще бъде 21 грама.

Да чакаш или да бъдеш чакан

Да чакаш или да бъдеш чакан.

Кое би заболяло повече?

Всяка следваща стрелка на часовника да се забива
директно в сърцето ти,
или да знаеш, че натежаваш на някого с всяка
изминала песчинка?

Кое би те убило по-бързо?

На разписанието преди месеци пишеше, че идваш с
лед 10 минути, но аз още чакам.
Смениха се сезоните, но не и ти. Все още си
въпросният ми чакан влак,

макар да минаха стотици.

Дано поне мисълта, че някой още чака, те накара
да побързаши.

Ще бъде жалко и за двамата ни да се изпуснем.

Стрелите едва не ме убиха, но ти реши да дойдеш преди
да изтече последната

ни песчинка.

Да чакаш или да бъдеш чакан?

Не знам кое боли повече, но ме болеше бавно да те чакам.

Проста математика

Математиката никога не е била силната ми страна.

Въпреки това бих решила и твоите проблеми,
макар моите да са достатъчно сложни.

Веднага разбирам, че задачата няма решение,
ако неизвестните сме аз и ти.

Единият обича на втора,

а другият просто обича.

Любовта ни трябва да е поравно.

За да може уравнението ни да има корени.

Мелих Осман

Ембрион с клаустрофобия

Когато дните миришат на тъмни мазета
и спиш като ембрион под одеялото,

по старите радости гние и се разваля
светлината от миналия ден отново,
скърцат костите на отминалите надежди
и всички едnodневки, на които сме вързали тенекия
с обещанието за един хубав ден,

животът от скука раздава карти за белот
и хвърля зарове с хлебарките под леглото,
паяци са опънали своите мрежи
по руините на отложените усмивки
и ловят дните ти като мухи,

когато седиш сред четири заключени стени
и светулки не се раждат в този здрач.

...

Просто стани и натисни ключа на крушката,
за да скъса живота своята утроба.

Детски игри

Куклата лежи на земята,
и кротко рони сълзи,
скъсан шев между бедрата,
и раната леко кърви,
под сирените то държи иглата,
и нагло върти очи,
мечето гордо вдигнало главата
и вика това са само детски игри...

Кончето прекосява блатата,
и крещят "напред върви",
оловните войници вървят по следата,
на отряди по два – по три,
селяните се крият в тъмнината,
„запали къщите и само тогава спри“,
генералът поглажда брадата,
и вика това са само детски игри...

Мама Меца се крие зад вратата,
страх я е да вика и да крещи,
Татко Мецан удря по бравата,
иска и другото око в синьо да блести,
бързо бледнее на любовта искрата,
и за бутилката съзнанието сърби,
високо той вдигнал чашата в ръката,
и вика това са само детски игри...

Висят бойни викове в небесата,
с черен пушек пластмасата гори,
като сгушени гъгъби след войната,
брат и сестра жаят до зори,

линеят трапчинките на сестрата,
загубила си е куклата и много я боли,
братът загърбил на света вината,
и вика това са само детски игри.

Чужденецът

Заключен в сивото на този град,
от малък си носи Земята на рамене,

пуска коси от Андските върхове,
за да приплъзнат мъките по тях
с дъха на планината,
плава с хартиена лодка по сълзите
като пират,
води болката от очите
към мъдрия Тихи океан,
лети с прелетните ята,
когато зимата е обгърнала родната земя
и усмивката пада от Екватора надолу -
чак до Южна Африка,

когато другите спят дълбоко през нощта,
в сънища скита чужденецът,
празна коруба на костенурка
търси в далечни земи,
или малко кътче под шапчицата на гъба,
където да спи сякаш у дома,
без да носи целия свят на гърба.

Модерен живот

Бързаме
за метро, за автобус, за живота,
без да се огледаме наоколо
изчезваме
като дъждовни локви по асфалта.

Спряхме да събираме дните,
както децата събират бонбони
– цветни, пъстри, захаросани.
Изгуби се този сладък послевкус.
Заменихме лилиите благоуханни
с фалшиви, пластмасови реплики,
а вместо цветята, ние увехнахме
в градините на времето.

На охлови завързахме човецината,
докато бяхме на лов за златни яйца,
и се надявахме да ни настигне.
Късно разбрахме, че кокошката
вече е безплодна.

Скрихме тайната на живота
вътре в малък орех
и катерица една помолухме
през зимата да го пази.

А ние се вслушахме в клоките,
в градските легенди,
и тръгнахме върхове да покоряваме
за съкровища и вечни води,
но и нещо важно изтървахме от бързина -
че катериците понякога забравят
къде са скрили орехите...



Шапки, религия и други проблеми

Мария Миланова

Мария Миланова следва „Връзки с обществеността“ в Софийския университет. Тя е лауреат в различни национални и международни литературни конкурси. Сред тях са: Националният конкурс „Петя Дубарова“, в който печели трето място през 2023 и второ през 2024; Националният конкурс „Веселин Ханчев“ – с отличие през 2022, второ място през 2023 и второ през 2024; Международен конкурс „Изкуство против дрогата“ – първо място за стихотворение през 2023 и първо място за разказ през 2025; Първо място в първия поетическия шампионат „Млада метафора“ 2022; Голямата награда в Националния конкурс „Боян Пенев“, 2025 и др.

Частът не беше пиков, макар че така се усещаше, и между „Васил Левски“ и „Жолио Кюри“ успях да седна, без да изпитам вина, че някоя дама с библиотекарска прическа и библиотекарска тъга ще се бори за това място. На „Жолио Кюри“ се качиха майка с дете. Или дете с майка. Или Мими и Ирина – за по-близките от просто съседни по седалка в метрото. Все пак ние бяхме по-близки от това – а именно съседни по седалка в метрото, които ще си говорят. На „Г. М. Димитров“ Ирина стана и помоли човека до мен да се премести. Тя ме погледна, още не си бяхме достатъчно близки, за да запомня какъв цвят бяха очите ѝ, но черното в очите ѝ беше най-черното, което съм виждала.

– Ама ти знаеш ли, че имам същата шапка?!

Ирина вече се беше настанила до мен, докато майка ѝ се извинаяше на мъжа за отнетото седящо място. На мен ми е крайно забавно, когато възрастните хора се сдържат на земята за тяхната пипряност. А ми стана още по-крайно забавно, когато мъжът реши, че няма да седне на срещуположното свободно място, а ще остане в другия край на вагона – и то с гръб към нас. Този негов акт ни направи по-далечни гори от съседни по метро. Превърнахме се в съквартилци или сърайонници по метро. Представях си как се прибира към къщи и сърцето ще си мисли за отнетата седалка. Все пак беше изгубил състезанието от една седемгодишна. Разбира се, щеше да спечели усмивка от всички дами в метрото, даже и от мен, ако самостоятелно и кавалерски ѝ беше дал мястото. Докато проиграваш сценария в главата си как се прибира нацупен и стъпва накриво, следователно тропва с крак по земята и се изплюва... о, със сигурност се изплюва, Ирина вече бъркаше в чантата си, за да търси шапката. Тя сложи зелената си шапка.

– На теб ти сеги по-хубаво – казах аз, защото наистина ѝ седеше по-хубаво.

– Ама ти знаеш ли, че сега сме като близначки? Ако не друго, времето между „Г. М. Димитров“ и „Теодор Балан“ минава за секунди, когато имаш събеседник – и още по-бързо, ако събеседникът ти има същата шапка като теб. В момента имахме повече общо от всеки друг наш пътничко-съсед тук. Попита ме как се казвам.

– Ирина.

Тя ме погледна с най-черното черно на очите си и каза: – Ама ти знаеш ли, че аз се казвам Ирина?

После погледна майка си:

– Мамо, това значи ли, че всички Ирени на света имат еднакви зелени шапки?

Аз също погледнах майка ѝ, защото също се интересувах от отговора...

След това ми разказа, че се прибира от училище, показва ми какво има в чантата си, какво е закувала, какво не е закувала, как Любо я харесва, ама му бил много голям ностът и как любимият ѝ предмет е математика. После – за най-голямата ѝ приятелка Стела, която... ама вие знаете ли, че има същата шапка като нас, ама жълта. Стигнахме до заключението, че сигурно всички Стели имат еднакви жълти шапки.

После решихме няколко от по-сложните задачи – като четири по седем, което тя знаеше. Все пак е още първи клас. Оказа се, че пътувам не само с близначка по шапка и име, а и с вундеркинд. Тук вече не можех да я бия, макар че също знам колко е 4 по 7.

Питах я после кой предмет най-много мрази.

– Ооо, аз не мразя, ама има някои, дете не искам да ходя.

Вече нямаше „Знаеш ли, че...“, защото тя знаеше, че това на никого не го беше казвала. Никой не го знаеше

– Хмм, на кои не исках да ходиш?

– Ама да не кажеш на мама!

Никога не бих казала на майка ѝ – все пак с Ирина си бяхме доста по-близки.

Всяка сряда Ирина ходи на час по религия. Не е



Снимка Paolo Monti

задължителен, бил избираем. Избраха го в началото, защото децата като цяло избират всичко... майките им също... Обаче се записала и на часове по рисуване, които били пак всяка сряда – по същото време като религията... Ирина много иска да ходи на рисуване, но я е страх, че „Бог ще ѝ се разсърди“, ако спре да ходи на религия. Съвсем плахо каза, че понякога забравя, че „Бог“ се пише с главна буква, и после му се извиная по няколко пъти. И така чакала да стане втори клас, за да може вече да ходи на рисуване и да не се записва на религия. Замислих се дали боже на рисуването няма да ѝ се разсърди. На „Балан“ трябваше да сляза, като си обещахме следващия път пак да се засечем в метрото – и пак да сме със същите шапки. По пътя вървах сърцата. Така става, когато си превърташ в главата как грубите господа се прибират намръщени... Накрая сама се

превърнах в намръщен господин. Опитвах се да се разсея, като преценя кой е боже на художниците и стигнах до три финални опции: Рембранд, Иван Мърквичка или може би един приятел, който живееше на „Мария Луиза“. Вкъщи си пунах новините. Изключително иронично казаха, че от другата година ще се изучава „Религия и добродетели“. Задължително. Сърцето ми... и шапката ми... не побираха яда – колко деца ще ги е страх Бог да не им се разсърди, като от другата година стане задължително. Задължително.

Изключих телевизора. Изключително задължително беше да изключи телевизора.

Вечерта преди да си легна помолих Бог да не се сдържи на Ирина.

А за всички деца, които ще учат религия от другата година... Божа работа... паргон – политическа.

Укротяване на опърничавата...

от стр. 5

амбивалентност и непримиримостта на Катини гори пред лицето на смъртта са сведени до едно самовзлюбено недоволство от неизпълнението на прищевките на една влюбена девойка, загубила живота си едва ли не по невнимание.

Нарушена е повествователната рамка, според която почти цялата история е разказана от Нели на новия наемател на имението Тръшкрос Грейндж, като причината вероятно е съвсем банална – зрителят би могъл да се обърка от подобна сложна композиция, изискваща внимателни ретроспекции и нарративни преходи. Напълно липсва във филма и култовата сцена от началото на романа, в която Хийтклиф си въобразява, че чува как духът на Катини го вика през прозореца на спалнята му – поредният детайл, който работи в полза на ерозията на готическото при трансфера от страницата към екрана.

Сценографията на филма основно предава атмосферата на романа и е приятна за око, въпреки някои ексцентрични решения, но също изобилства от елементарна и еднопластова символика – червено за страст, зелено за алчност, прозрачна рокля за душевна разголеност, панделки за невинност и т.н. Интересно и доста смущаващо е решението стените в стаята на Катрин в Грейндж да наподобяват нейната кожа. Символиката отново е прозрачна – цели да изобрази идеята, че Катрин се чувства затворена в собственото си тяло, но всъщност се явява един ненужен детайл, който единствено засилва фетишизирането на така или иначе прекомерно сексуализираното тяло на актрисата Марго Роби в медите (а и на женското тяло като цяло).

Проблематичността на проекта на Емералд Фенел не идва от обикновени сюжетни разминавания между книгата и филма – в историята на киното съществуват много добри свободни адаптации на класически литературни произведения. Тук става дума за един проблем, който е по-голям и от филма, и от режисьорката, а именно този за масовизирането

на изкуството. През последните години се наблюдават ужасяващо ниски нива на способност за критическо мислене у масовата публика, която обаче се е превърнала в целевата аудитория, защото от нея идват най-много пари към творците. И тъй като нивото на критическо мислене от година на година се понижават, изкуството също е принудено да се опростява, да се елементаризира, да се трансформира в лесномилаема храна, която публиката да изконсумира без много да се замисля, особено ако целта ѝ е да обслужва определена политическа идеология. Тази тенденция доскоро се наблюдаваше основно в социалните мрежи, но очевидно започва да влияе и на изкуството, след като се налага класически литературни произведения да бъдат „превждани“ и проблематично преосмисляни на „модерен език“. И този проблем не е само естетически, а обществен и общочовешки, тъй като подобни проекти подстрекават масовата липса на заинтересуваност и информираност, с други думи – на масовото затъпяване. Макар и многолюдната публика и широката рецепция да създават впечатлението, че даден проект се радва на голям обществен интерес, масовизацията на изкуството всъщност го тласка към банализация и сигурна смърт. И както казва Антони Либерта, всичко е в ръцете на човека на изкуството, който трябва да избере своята роля в съвременния свят, ценностите и идеите, които изповядва и начина, по който ще допринася за съхраняването им.

АНАСТАСИЯ ДИЛОВА

Известно е колко трудно се пише за секс: Дейвид Салаи говори за „Плът“ – смайващия му роман, спечелил тазгодишния „Букър“

Лиса Алъргайс

Протагонистът в книгата е избухлив, похотлив и толкова несловоохотлив, че свежда отговорите си до думата „добре“ около 500 пъти. Как тогава авторът превръща тази история в шедьовър, наситен с тразизъм.

Срещаме се с писателя в деня след обявяването на тазгодишния „Букър“. Салаи, създал един от най-противоречивите в морален план персонажи в съвременната проза, е необичайно радушен и приветлив. Шестият му роман „Плът“, проследява възхода и падението на унгарски имигрант във Великобритания, не може да се сравни с нищо, което сте чели досега.

Писателят често е представян като „унгаро-британец“, но това обхваща канадците, казва Салаи. Неговата майка е канадка и е роден в Канада, където баща му, който е унгарец, емигрира няколко години по-рано. „Може би съм повече канадец, отколкото унгарец“. Сега е на 51 години, израснал е в Англия, дипломира се в Оксфордския университет и е живял в Унгария около 15 години. За да станат нещата още по-объркващи, в момента живее във Виена със съпругата си и малкия си син.

През 2013 г. е включен в списъка с най-добрите млади британски писатели на списание „Гранта“. Литературните наблюдатели отдавна споделят мнението, че писателят заслужава по-широка известност. През изминалата година Салаи стана баща и спечели „Букър“. „Това е година, която няма да забравя“, казва той с дрезгав глас поради липсата на достатъчно сън и всички разговори, които е провел тази сутрин.

Не за първи път преживява напрежението на церемонията по раздаването на престижната награда. През 2016 г. в късия списък на „Букър“ е включена книгата му „Мъжът, какъвто е“ – сборник, обхващащ девет истории за мъже на различна възраст, които живеят в различни точки на Европа. Тогава тя предизвика спорове дали може да бъде определена като роман. Този път решава да се подложи на „своеобразна самохипноза“, внушавайки си, че няма да спечели. „Вероятно се справих с това твърде добре“, казва той. „Бях странно спокоен – и когато чух победителя, леко се шокирах“.

„Плът“ се ражда от нежеланието му да довърши роман, върху който е работил в продължение на четири години. Тази несполука се дължи отчасти на напрежението, което изпитва след успеха на „Мъжът, какъвто е“, както и на „сбърканата основна концепция“ за незавършената книга. Салаи написал 100 хиляди думи, преди да изостави текста. Изпитах дълбоко чувство на облекчение, както и тревога, че трябва да започна нещо ново, с което този път трябва да се справя“.

Искал да напише роман, в който да въплъти собствения си опит, усещането си за „емоционална изолация“ в несигурното пространство между две гържави. Също да пише за съществуването през „преживяванията на тялото“. „Очевидно телесното е част от всяка история, но рядко заема централно място в нея“. Отворил нов файл в текстовия редактор и написал работното заглавие „Плът“ – то звучало „твърде нелитературно“ и изнервило редактора му. Накрая обаче всички се съгласили, че подхожда на растящото безпокойство в книгата и на главния ѝ фокус – тялото.

В първата глава 15-годишният му герой Ищван живее в нов град в Унгария със самотната си майка. 42-годишната му съседка го прелъстява и сблъсъкът със съпруга ѝ води до истинско бедствие. В този момент писателят се запита: „Как мога да развия тази история?“. И продължи напред с добро темпо. Ищван прекарва известно време в изправителен център за юноши, а по-късно участва във войната в Ирак като войник от контингент на Унгария. Тези отрязъци от живота му остават извън сцената. В следващ момент отново се появява като охранител в нощен клуб в Лондон, а след време получава работа на шофьор в богато английско семейство. Самият той след време става твърде богат. Но ще спрем дотук, за да не стигнем твърде далеч в разкриването на сюжета. Много неща се струват на главата на Ищван, повечето от които са трудни за прелъщане. „Очевидно на повърхността романът е изцяло потопен в нашето съвремие, но беше замислен като гръцка трагедия, в която персонажът преминава през мъчителни изпитания, за да достигне до своя катарзис“, казва Салаи. Читателят също е подложен на изпитание.

Основната тема, която Салаи развива в продължение на 15 години, е мъжествеността: какво е да си мъж днес, с неизбежния акцент върху секса, насилието и парите. Изглежда, че през 2025 г. тази проблематика не би спечелила вниманието на журито на „Букър“. Дълги години писателят жадуваха да бъдат коронясани като „новия Мартин Еймис“, но днес този стремеж е донякъде компрометиращ. Авторът знаел, че работи върху текст, който носи рискове и споделя това в речта си по време на церемонията.

„Един от рисковете, които поех, беше да пиша за секса от характерна мъжка перспектива и в това да бъда максимално честен. Известно е, че тази тема е много трудна“, казва авторът. „Стремях се към сух и прозаичен стил“. „Сексът и гневът, обяснява той, са голяма степен „невербални преживявания“ и често създават големи предизвикателства, освен ако не искаш да оставиш листа празен“.

Самият Ищван е почти празно пространство на



Дейвид Салаи, снимка: Сара Луи/The Guardian

страницата. Нямаме идея как изглежда, въпреки че жените с готовност спят с него (това е неговото проклятие). Не знаем какви мисли се въртят в главата му или защо прави определени неща – а изглежда, че и той не знае това. Не е словоохотлив. Никога думата „добре“ не се е срещала толкова често в един прозаичен текст (около 500 пъти) и не е била толкова значима. „Това е една от основните черти, формиращи типологията на героя“, казва Салаи. „Съвсем целенасочено не изграждах персонаж, който се разкрива пред читателя, независимо дали иска да го заблуди или е откровен с него“. Резултатът е триумф на безпоощадна екстериорност и брутален реализъм, едновременно тразичен и комичен в своята баналност.

Салаи се страхувал от възможността да „категоризирам“ романа му като трактат за мъжка пол и премахнал повечето явни препратки към представите за мъжественост. „Става въпрос за нещо много повече от това“, казва той. „Надявам се, че книгата е емоционално въздействаща – а това се случва, ако читателите я приемат за правдива“. Салаи постига тази цел и успява да събуди нашето съчувствие към един непознаваем персонаж, който е непредвидим в решаващи моменти на морална равностметка.

Въпреки фиксацията върху телесното, специфичният исторически контекст на живота на Ищван присъства в книгата. Времевият обхват на романа до голяма степен се припокрива с живота на автора, включвайки събития като войната в Ирак, емиграцията от Източна към Западна Европа и пандемията, и илюстрира влияние на политически и социалноикономически сили върху живота ни, което е извън нашия контрол. „Краят на комунизма, присъединяването на Унгария към ЕС – тези исторически процеси преобрази живота на унгарците. Брекзит ще предизвика дълбоки промени в психиката на британците“. Салаи е особено щастлив, че може да се нарече европейски писател. Той прекарва по-голямата част от писателската си кариера в Унгария, а сега живее в Австрия и описва себе си като „литературен отшелник“. Казва, че не говори добре немски и не е част от никоя литературна сцена. В предишни негови интервюта е възможно да доловите разочарованието му от еднообразието, белязващо голяма част от съвременната литература. Със сигурност няма време за обемните традиционни форми. „Предпочитам по-стегнатата, кратка проза, книги, които не ти казват всичко“. Не е изненада, че като юноша харесвал Ърнест Хемингуей и Джон Ънгайт. „Вирджиния Улф също ми оказа голямо влияние. Четях по равно романи, създадени от мъже и от жени“. Авторът вече е написал почти половината от следващата си книга, която „отчасти“ включва и женска гледна точка.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 11 ноември 2025



Салаи с кралица Камела на прием по случай наградата „Букър“. Снимка: Стефан Русо/Ройтерс

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Калинова, Емануил А. Видински

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Туханов, Георги Господинов,
Дария Карапеткова, Йордан Ефтимов, Мирела Иванова, Михаил Неделчев

Печат: „Нюзпринт“

ISSN 1310 – 9561

Адрес: СОФИЯ 1000 ул. „Георги С. Раковски“ 108
Банкова сметка: BG56BPB179401049389602, BIC – BPBVBG33

„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“

<https://litvestnik.com/>;

<http://litvestnik.wordpress.com>

ВОДЕЩ БРОЯ Амелия Личева