

ВЕСТИНИК

35^{та} Литературен

ВЕСТИНИК

- Маргарет Атууд
- Джойс Каръл Оутс
- Отеса Мошфег
- Джумна Лахири
- Вирджиния Евънс
- Ян Шуан-цзъ
- Харпър Ли

- Серафим Владимиров
разговаря
с Жан Бенамьор

Откритията на младите:

- София Трифонова
за Миеко Каваками
- Карина Кръстева
Пънк рокът като проява
на постмодернизма

Нова българска

- Велимир Макавеев
- Павлина Каналиева
- Мелих Осман
- Лазар Загорлиев
- Даниел Маргнов



Снимка Александър Морейра

Велимир Макавеев

Всичко стана защото изгони
Йове от двореца заедно с животните,
и християните взеха блеещите пролетни агнета
от храмовите градини
и ги скриха в маслиновата горичка,
както Адам се криеше от Милостивия
докато не се превърна в нищо, а след това
по-малко от нищо.
Някъде дълбоко в теб, варвари пиха от реките на сърцето ти
и ти се уподоби на някой, който посочва пилигрими на разбойниците.
Сега гниеи в гробницата си
и всичко твое премина бързо в ръцете на други,
като заговор в главата на Давид.
Къде ти е арката, Константине?
Къде са пръстените по ръцете ти?
Единобожниците облизват солта от потта ти,
а дълбоко в пустинята се чува звук от посичане с меч.

ISSN 1310-9561



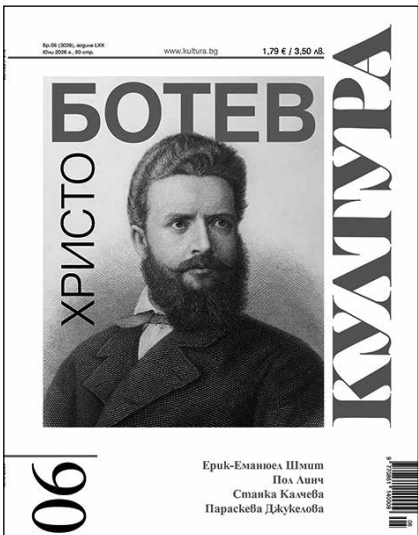
9 771310 956011





Християнство и култура, бр. 212

Мястото на християнството в съвременното общество е в центъра на новия брой на сп. „Християнство и култура“. Проблемът присъства в откъса от книгата на Роберто Бенини, посветена на св. Петър, озаглавен *Петър. Човек, понесен от вятъра*. Темата е продължена и в рубриката „Проблеми на православие“, в която о. Владимир Зелнски представя размислите си по въпроса *Предание и система*. Самата рубрика „Християнство и съвременност“ включва статията на Христо П. Беров *Православната мисия на Западно- и Средноевропейската епархия в диаспора*. *Една годишнина на границата на две епохи (1986–2026)*, както и разговора между Ксения и Никита Кривошеини, посветен на *отминалите години*, в които обаче са засегнати и редица актуални проблеми. Темата „Християнство и истина“ е представена в броя със статията на Владимир Градев *Отпращащият зов*, посветена на Анонимна проповед от XVII век, озаглавена *Любовта на Магдалина*. Рубриката „Съременно богословие“ включва проповед, изнесена на Петдесетница от Румънския патриарх Даниил, посветена на *Слизането на Светия Дух*, както и текста на о. Павел Събеv „Премина през небесата“: *за телесното възнесение на Христа*. Броят завършва с темата „Свидетели на вярата“, която включва разговор с о. Марко Морони, озаглавен *Свети Франциск ни показва какво е да бъдеш последен*, откъс от съчинението на св. Бонавентура *Голямата легенда: животът на свети Франциск*, както и анализа на Хана-Барбара Герл-Фалковиц за *Вярата и философията на Едит Шайн*. Броят е илюстриран с творби на Ваня Вълкова от изложбата „Шум от ангелско крило“.



„Христо Ботев. 150 години по-късно“ е темата на брой 07 на сп. „Култура“. В него можете да откриете гледните точки на доц. Анна Алексиева („Каноничният и неканоничният Ботев“), на проф. Вера Бонева („Революционерът, словото и смъртта“), както и малко известната студия на Емануил Пондимитров „Ботев като поет“. В рубриката „Идеи“ ще прочетете разговора с френския писател и драматург Ерик-Еманюел Шмит („Истории, въпроси и вяра“), както и „прощална проповед за Юрген Хабермас“, произнесена от богослова проф. Фридрих Граф. Интервютата в броя са с писателите Пол Линч и Джонатан Фрийдланд, с актрисите Станка Калчева и Параскева Джукелова, както и с проф. Марио Хосен, музикален ръководител на фестивала „Варненско лято“, който отбелязва своята стогодишнина. И още: откъс от новия роман „Времето на смелите“ на нашия сънародник Димитър Динев, който е немскоезичен писател, както и репортажи от Биеналето във Венеция и от кинофестивала в Кан. Разказът в броя е на писателя Николай Петков, а фотографите са на Юрий Трейман.

На кръстопътта между уязвимостта и силата в „Небе“ на Миеко Каваками

Страданието има ли смисъл? Обещано ли е щастие след изпитаната болка? Тъгата прави ли човека различен от останалите: жив, разсъждаващ, неследващ тълпата, която се е научила да наранява? Той трябва ли да се противопостави на насилниците си, или да продължи да бъде потискан, за да покаже сила? Миеко Каваками, японска писателка и поетеса, разсъждава върху тези въпроси в романа си „Небе“, чийто английски превод е номиниран за международната награда „Букър“ през 2022 г.

Историята в книгата е разказана от гледната точка на 14-годишно кривоогледо момче, преживяващо безпощаден тормоз в училище. То започва да получава мистериозни писма, чийто автор го моли да се сприятелят. Момчето, назовано единствено с прякора си „Очи“, мисли, че това е капан, устроен от насилниците му, но се съгласява за среща с тайнствената личност. Вместо да види малтретиращите го съученици на уговореното място, той се среща с Коджима, момиче, като него жертва на насилие. Романът разглежда тяхното приятелство – тяхната утопия, спасение от реалността. Те не коментират преживяното в училище, а се научават как да се справят с болката. Отношението на съучениците им не се променя, Коджима уверява момчето, че трябва да издържат, защото нещо по-добро ги чака, щом преминат през страданието. Той обаче започва да се съмнява, че това е начинът да се справят с насилието, и се чуди дали не е по-добре да избере лично щастие, вместо да докаже своята издръжливост.

Въпреки че романът се фокусира върху тормоза в училище, той разглежда и дълбоки теми, свързани с болката, морала, липсата на висша идея в обществото и нуждата да се преодолее страданието. Именно тази психологическа и философска дълбочина превръща „Небе“ в изключително въздействащ роман. Творбата не разчита на драматични обрати, а на тихата болка, причинена от ежедневното насилие, което прави книгата трудна за четене, но изключително значима.

Въпросът, върху който главните герои разсъждават в „Небе“, е относно болката и нейния смисъл. Романът дава различни отговори спрямо начина на мислене на персонажите. Едно от решенията е да се намери обяснение за нуждата от тъгата, което да обещае нейната преходност и предстоящо щастие. Тази идея внушава, че без страданието героите няма да стигнат до своя мир. То ги прави живи, отличава ги от тълпата, която сякаш се доверява на останалите и действа като тях. Тормозените деца не постъпват спрямо очакванията на своите съученици – не се противят на насилниците си, не говорят за преживяното, а възприемат побоищата като задължителна част от тяхната реалност, която не може и не трябва да се избегне. Целият вътрешен свят на Коджима е изграден върху идеята за издръжливост, да докаже притежанието на сила, проявяваща се в нейното желание да остане уязвима и да не се противи на насилниците си. А самата причина за тормоза към нея е външният ѝ вид – нещо, което тя нарочно поддържа (или не поддържа), за да помни миналото си и да покаже на съучениците си своята устойчивост. Тя сама си създава белег, докато кривоогледото момче е родено с такъв. Така в романа се появява въпросът налага ли се болката, причинена от тормоза, да продължи – не може ли човек да се опъли на агресорите си, или да премахне това, което го поставя в слаба позиция спрямо останалите. Противоположният начин на мислене в „Небе“ е свързан с липсата на висша идея в съзнанието на човека. Героите от романа не си обясняват събитията и не искат – твърдят, че действат спрямо желанията си и нищо няма смисъл. За тях няма обещано щастие, няма общ морал. Появява се съмнението в неизбежността на страданието и че след него ще дойде мир. Възниква въпросът защо човек трябва да търпи насилие при липсата на обещаната радост само за да докаже своята издръжливост. Така главният персонаж в книгата е на кръстопът между това да остане уязвим или да се противопостави на „силните“.

Важна тема в романа е тормозът. Той създава йерархия, разделя учениците на силни и слаби. Първата група има пълно надмощие, тя знае, че никой не може да се противи на жестокостта ѝ. Агресорите не дават обяснение за своите действия, оправдават се, че постъпват както си решат и няма златно правило, което да им попречи. Те знаят за неспособността на тормозените деца да се



възпротивят. Няма да има наказание за държанието на „силните“. Учителите в романа не знаят за случващото се или си затварят очите, а момчето не споделя на родителите си своите тежки преживявания. Това е устроеният ред. Коментирайки тази тема в творбата си, Миеко Каваками създава актуална картина на съвременното общество и какво претърпяват малтретираните в училище деца. „Небе“ задава и въпроса за другия – различния. Това е причината за страданието на Очи и Коджима – тези герои не са като останалите, не влизат в определените рамки на нормалност. В разсъжденията си защо са подложени на тормоз момчето стига до заключението, че причината е тяхната различност. Тя

е непонятна за съучениците им, а човек иска да унищожи това, което не разбира. Затова те се обединяват срещу страха от неразбираемостта за тях и искат да съсият другия. Не осъзнават защо го вършат, а следват сякаш останалите. По този начин съучениците им нямат мнение, действат като друзите, за да не се отличават – да не бъдат различни. Според Коджима само тя и Очи живеят истински, защото не се променят спрямо дадени норми, не следват тълпата, а остават верни на себе си. Така теми за действителността на различния, държанието към него, нуждата от висша идея, която да обещае спасение, склонността на човек да си обяснява въпросите без отговор, за липсата на златно правило в обществото и желанието на човек да бъде по-висш от останалите присъстват в „Небе“. Чрез тях и диалозите на героите Каваками подтиква читателя към размисъл върху социума и собственото му държание с околните – с различния.

Самият стил на писане е лек, събитията са разказани от името на Очи. Каваками не пише подробно за психологическия отпечатък от насилието. Героите ѝ не се оплакват от него, не описват чувствата си. Момчето говори за действията на насилниците си, за телесната болка, но не и за психическата. Силата на авторката е в създаването на картина какво преживява героя физически по време на побоя – там описанията са най-дълги и реалистично написани, че читателят да може да разбере напълно какво претърпява детето с кривоогледство. Писателката не използва сложни думи за вътрешните мисли на момчето. Така текстът придобива реалистичност и прави книгата още по-сурова и болезнена за читателя.

В романа има няколко главни събития, които създават структурата му. Те се появяват естествено, като се редуват сцени, показващи тормоза, и такива, в които момчето и Коджима са в своята малка утопия. Начинът на писане на Каваками представя събитията реалистично без да вкарва читателя в свят на непрекъснато насилие. Междувременно срещите на момчето и Коджима също имат своя предел – не са сладникова, щастие не е вечно, за да не промени основните идеи и тона на творбата. Не попадайки в нито едната крайност, романът рисува действителна картина на света. „Небе“ на Миеко Каваками не е само книга за тормоза, а и за нуждата на човека да бъде видян и разбран, да намери отговор на въпросите, които не предоставят такъв. Без да разчита на преувеличения или драматичност на събитията, писателката описва крехката същност на децата, подложени на тормоз, и живота в общество, отказващо да се противи на жестокостта, а ставащо неин съучастник. Нейните герои търсят мир в такава среда и обещание, че той ще дойде, че ще има щастие след цялата тази тъга. Романът не дава отговори на философските въпроси в него, не взема ясна позиция, а представя гледните точки на децата в съвременното общество – оставя читателя в своите разсъждения много след прочита на последната страница.

Чрез съдържаността на изказа и психологическата дълбочина на темите Каваками не само се вписва в постмодернистичната традиция, но книгата ѝ се превръща в силен разказ за уязвимостта, издръжливостта и силата в нея.

С подкрепата на Столична община



СОФИЯ ТРИФОНОВА

Миеко Каваками, „Небе“, прев. Надежда Розова, изд. „Колибри“, С., 2026.

За писането, четенето и неразбирането

Едно от интересните преводни заглавия напоследък е „Бонзай“ на Алехандро Самбра в превод на Лиляна Табакова и издадено от „Жанет 45“. Писателят е от вълната латиноамерикански автори, които в последните години определят облика на съвременната световна литература. Самбра е роден в Сантяго де Чили през 1975 г. Сочен е като един от наследниците на Роберто Боланьо. Пише поезия, есета, разкази, романи. След първите му стихосбирки „Бонзай“ е романът, за който критиците казват, че маркира прехода от поезия към проза в творчеството на Самбра. Защото е не просто къс, поетичен и залагащ на лаконичния образен език, но и заради фрагментарните описания, недоизказаностите, отказа от подробности за психологическото развитие на персонажите, общата липса на обяснения... Ако се позволим на изказване на самия писател по повод стила му, можем да добавим и че цялата тази нахъсаност и задъханост са плод и на желанието писането му да следва устния тип говорене. Или, както казва Самбра: „В моите книги има стремеж да се говори и слуша, а не толкова да се пише и чете“. Последното е доста парадоксално, като имаме предвид, че героите му често правят точно това – четат и пишат, но ние трябва да си представим, че те всъщност разговарят за книги. За „Бонзай“ Алехандро Самбра получава наградата на чилийските литературни критици за най-добър роман на годината през 2006. Много критици още тогава определят книгата и като типично постмодерно четиво, защото освен на фрагментарността, тук се разчита много и на интертекстуалните връзки, а и като цяло се залага на метатекстовостта. Това е книга, която разказва за други книги – прочетени или такива, които ще се пишат. Разбира се, тя има фабула, но последната не е от особено значение и става ясна на читателя още в самото начало. „Бонзай“ разказва любовната история на Хулио и Емилия, която не продължава дълго, защото двамата се разделят, а по-късно Емилия и умира.

Но както казахме, четенето е ключово тук и определя структурата на целия роман. Хулио и Емилия се влюбват, докато разговарят за книги, най-често такива, които не са чели, но които знаят, че е престижно да са чели, и затова се лъжат взаимно. А после и за такива, които истински ще харесат – като тези на Пруст, да кажем. Вниманието им е привлечено и от автори като Маседонио Фернандес или Чехов. Разбира се, темата за четенето и любовта, за самоидентифицирането чрез буквалното четене не е нова в литературата – Джейн Остин, Флобер са едни от майсторите в тази посока. Както и някои от постмодерните писатели, като Джон Барт например. В този контекст се вписва и „Бонзай“. Както вече се спомена, литературните препратки в него са постоянни. Но това не е всичко. Героите четат, защото вярват, че именно книгите са тези, които създават реалност. Тълкуването на писатели като Флобер и Марсел Пруст е повод за разгадаване на битието. И не на последно място, имаме герой, който се преструва, че преписва книга на чилийски автор, а всъщност създава собствено произведение в опит да разбере света. В многото рецензии, които излизат за романа, не липсват и обвинения, че е твърде „лек“ и откъм обем, и откъм мащаб. И заключават, че саморефлексивната фикционалност изглежда някак обесивна и като че ли е плод на един прекалено усложнен начин на изразяване, който всъщност насочва към вече познатата от постмодерната литература идея, че животът прилича на измислица, а измислицата – на друга измислица. И така го безкрай. И все пак „Бонзай“ е повече от постмодерна игра. Може би заради носталгията, която го пропива. Или заради непознаваемостта на миналото и изплъзването му от паметта. Или заради ироничната дистанцираност и хумора. Или заради това, което все повече ни белаява в момента – увереността, че не разбираме какво и защо се случва и пребиваваме



в едно състояние, в което уж има значение това, което почти разбираме, но всъщност никога не можем да го уловим напълно. И не на последно място, „Бонзай“ е и сред текстовете, които налагат новата универсалност, толкова нехаресвана от любителите на строго националното. Става дума за онзи разклатен времеви и пространствен реализъм, за липсата на локални маркери, които в традицията на автори като Кафка или Бекет (ако се позволим на Паскал Казанова) задават оголените ситуации на човешкото състояние.

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Алехандро Самбра, „Бонзай“, прев. от испански Лиляна Табакова, изд. „Жанет 45“, Пловдив, 2026

ABROAD

Вирджиния Евънс: Обичах да чета книги за неща, които не съществуват



Вирджиния Евънс. Снимка: Остин Джоф

Писателката, която спечели Женската литературна награда, споделя, че е вдъхновявана от Джон Стайнбек, Джоун Диджън и Джумпа Лахири и е плакала, докато чете „Малки жени“, когато е била на около 30 години.

Любимата ми книга в детството
Обичах мистериите и света на фентъзи романите. Прочетох много книги на Нанси Дрю и текстове от поредицата „Вохсар Children“ от Гертруда Чандлър Уорнър. Следях с нетърпение книгите от „Хрониците на Нарния“ и се влюбих в „Шумът на върбите“ от Кенет Грешм. Харесвах книги за неща, които не съществуват. Предполагам, че бягах от действителността –

криминални загадки, разплетени от деца, говорещи животни, пътуване във времето, хора, високи два инча. Винаги с удоволствие потъвах в друг, по-добър свят.

Книгата, която ме промени като тийнейджър
Прочетох „Гроздовите на гнева“ на Стайнбек на 15-годишна възраст. Тогава за първи път осъзнах силата на художествената проза, разбрах колко далеч може да стигне една история и как с думи може да предаде сложността на живота. Следях изтръпнала съдбата на семейство Джоунд и научих много за този момент от историята на Америка.

Писателят, който промени начина ми на мислене
Джоун Диджън. Всеки път, когато чета нейна книга, променям визията си за нещата. Текстовете ѝ ме подтикват да мисля за света, хората, политиката, земята,

водата, времето, майчинството и брака по различен начин.

Книгата, която ме подтикна да стана писател
Бях в колежа – учех английска литература и творческо писане. Прочетох „Преводачът на болести“ на Джумпа Лахири и открих възможностите на езика да създава красиви и завладяващи светове. Мислех си: *трябва да направя това, мога да го направя, ще го направя.*

Авторът, към който се връщам
Запознах се с книгите на Джейн Остин твърде рано. Тогава не разбрах много неща и се чувствах изгубена. Когато отново разгърнах „Гордост и предразсъдъци“ в края на 20-те си години, изпитах истинска наслада.

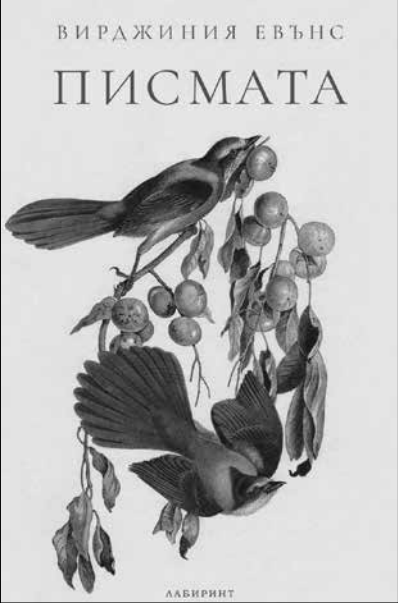
Книгите, които препрочитам
„Ребека“ на Дафни дю Морие и „На изток от рая“ на Стайнбек – това са романите, които чета отново и отново.

Книгата, която никога няма да прочета отново
Погълнах на един дъх книгите от поредицата „Милениум“ на Стиг Ларшон, но те ме потресоха и разстроиха. Мисля да се върна към тях, но не смятам, че ще го направя.

Книгата, която открих късно в живота си
Не познавах романа „Малки жени“ на Луиза Мей Олкот, преди да излезе филмовата адаптация на книгата през 2019 г. Плачех на сцените, в които Джо се бореше да успее като автор. Вече имах деца – можех да се идентифицирам и с майката на момичетата – нещо, което нямаше да се случи, ако бях попаднала на книгата по-рано.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, май 2026





Максим Кривцов,
„Стихове от
бойницата“, прев.
от украински Албена
Стаменова, изд.
„Парадокс“, С., 2026,
192 с., 10 €

Максим Кривцов
(1990-2024) е поет,
фотограф, доброволец в

украинската армия. Загибна на 33-годишна
възраст. Поезията му е вдъхновена от
преживяванията на фронта и е нещо
като репортаж в стихове. Тиражът на
единствената му стихосбирка „Стихове
от бойницата“, издадена няколко седмици
преди смъртта му, се изчерпва за броени
дни в Украйна, а украинският ПЕН клуб
я избира за книга на годината за 2023 г.
На български поезията му е преведан от
Албена Стаменова.



Андреас Реквиц,
„Общество на
сингулярности“, прев.
Теодора Карамелска,
изд. „Критика и
хуманизъм“, С., 2026,
539 с., 29,00 €

Андреас Реквиц е професор по социология
в Хумболтовия университет в Берлин и
е един от най-влиятелните съвременни
социолози. Работи в областта на
културната социология и социалната
теория, а през 2019 г. получава
престижната награда „Лайбниц“ за
научните си постижения. Известен
е с изследванията си върху късната
модерност, културата, креативността
и социалните практики. Преведеният на
български труд е сред най-обсъжданите
социологически книги за последното
десетилетие, защото предлага обща
теория за явления като социалните
мрежи; инфлуенсърската култура;
креативната икономика; политическата
поляризация; обсебването от
„автентичността“ и личното развитие.
Според автора живеем в общество,
в което най-ценният ресурс вече не
са просто трудът или капиталът, а
способността да бъдеш възприеман като
различен и уникален. Тази „икономика на
уникалността“ носи нови възможности,
но и нови форми на социално разделение.



Моника Хелфер,
„Багажът“, прев.
Даря Хараланова, изд.
„Аквариус“, С., 2026,
198 с., 9.20 €

Моника Хелфер е съвременна австрийска
авторка, известна с автобиографичните
си семейни романи. „Багажът“ е едно
от най-успешните ѝ произведения и
се превръща в бестселър в Австрия,
Германия и Швейцария. Творчеството
ѝ майсторски преплита личната памет
с колективната история. „Багажът“
показва как преживяванията, травмите и
тайните на едно поколение продължават
да влияят върху следващите – това е
товарът на миналото, който никога не
може да излезе и формира индивида за
добро и за лошо.

„Проблясък на гения“: какво ни казват в апартамента на Харпър Ли, за авторката

Биографът на писателката хвърля
светлина върху неочаквания ѝ възход
на литературната сцена

Кейси Сеп

Когато романът „Да убиеш
присмехулик“ е публикуван през лятото
на 1960 г., сякаш се появява от нищото
– една блестящо конструирана книга
от неизвестен автор от американския
Юг без никакви дотогавашни изяви и
творби. Романът е особено актуален за
времето си, но същевременно поставя
вечни дилеми и въпроси, разглежда най-
горещите проблеми на съвременното
– от движението за граждански права
до сексуалната революция, но и теми
като моралното пробуждане на децата,
трайната любов в семейството и
конflikта между личност и общество.
Харпър Ли, разбира се, не идва от
нищото и работи упорито, за да се
превърне в значима литературна фигура.
Около нея витаят загадки, защото не
обича да говори за себе си. Очевидно е,
че колкото по-популярен става романът
ѝ – той се превръща в бестселър,
печели наградата „Пулицър“, с времето
достига продажби от 40 милиона копия,
– толкова повече теории и слухове
възникват и бързо запълват празнината,
породена от нейното мълчание. През
годините след издаването на романа
публичният образ на писателката се
колебае между живо възплащение на
нейната борбена героиня мъжкарана
Джийн Луиз „Скаут“ Финч и версия на
срамежливия ѝ персонаж Артър „Бу“
Радли.

Колко е вълнуващо тогава да попаднем
на капсула на времето, съхранила
ръкописи от началото на нейната
кариера. Сборник с някои от най-
ранните ѝ разкази, публикуван наскоро
за първи път, ни помага да си обясним
как малкото момиче от Южна Алабама
се е превърнало в писател, чийто роман
е постигнал толкова зашеметяващ
успех. Тези текстове са писани през
десетилетието преди появата на
„Да убиеш присмехулик“ и след като
Ли се мести в Ню Йорк през 1949 г.
Те въвеждат някои от персонажите,
представени в романа, както и
противоречия и конфликти, които
писателката ще се опита да разреши в
живота си.

Нел Харпър Ли е родена на 28 април
1926 г. в малкия град Монровил,
Алабама, и е последното от четирите
деца на семейство Финч. Тъй като
сестрите и брат ѝ са доста по-големи
от нея, става свидетел как те, един
по един, осъществяват мечтите на
родителите им: кариера на уважаван
адвокат за сестра ѝ Алис; хубав брак и
живот на домакиня за сестра ѝ Луис;
героична военна служба за брат ѝ Едуин.
В определен отрязък от време изглежда,
че Харпър ще бъде единственото
разочарование: тя прекъсва следването
си в Университета в Алабама един
семестър преди дипломирането,
премества се да живее в недолюбвания
американски Север, не получава диплома
за юрист. Да, тя не става адвокат, но
създава образа на един от най-обичаните
адвокати в Америка.

Харпър Ли никога не посещава курсове
по творческо писане и се учи да пише
сама – води колона в колежанския
вестник *The Crimson White* и публикува в
студентското хумористично списание
Rammer Jammer, където по-късно
работи като редактор. Още тогава
нейната ненаситна любознателност и
интелектуални интереси се проявяват
в текстовете. Носи джинси и бермуди
във време, когато на жените не се гледа
с добро око, ако обличат нещо различно
от рокля, и скандализира целия кампус,



Харпър Ли. Снимка: Дон Ухрброк

пушейки цигара на покрива на кола по
време на парад, с който университетът
приветства свои бивши възпитаници.
Ли познава само един човек в Ню Йорк,
когато се мести там на 23-годишна
възраст, но този човек не е кой да е,
а Труман Капоти, който в детските
им години бил неин съсед. По-късно
писателят ще послужи за прототип на
хилавия пакостлив Чарлс Бейкър „Дил“
Харис в „Да убиеш присмехулик“.
Вместо да отиде в колеж, Капоти
започва работа като момче за всичко
в „Ню Йоркър“. Няколко години по-
късно Ли постъпва на работа в месечно
списание, издавано от *American School
Publishing Corporation*. В крайна
сметка тя напуска списанието и става
служител в авиокомпания, отговарящ
за резервирането на билети – на теория
по-престижна работа, която обаче я
отдалечава от литературата.
Като много други автори, първоначално
търси материал за творчеството си в
живота на собственото си семейство
и своите ранни детски прележивявания.
Първите три разказа от новия сборник
представят поредица от млади
разказвачи и изследват теми като
социалните нрави, малките прегрешения
и моралния смут от участието в
т.нар. от нея тайни детски общества.
Писани в 20-те ѝ години, тези текстове
се ограничават до проблематика,
свързана с приемането от страна
на връстниците, одобрението на
родителите и формирането на училищни
„клики“.
Сцена на следващите три разказа е

Ню Йорк и новостователите са зрели
хора; в тях Ли сякаш се съревновава
със Селинджър и Джон Чийвър,
демонстрира умение да надскача
конкретни събития, умело разгръща
сюжетата и експериментира с различни
повествователни гласове. Персонажите
са заети директно от живота на
писателката. Един от тях носи нейния
собствен псевдоним – Доду; други –
имената на сестрите и брат ѝ – Едуин,
Алис и Луис; някои са леко дегизирани
или лишени от маска версии на нейни
приятели.
През лятото на 1951 г. майка ѝ умира
– ден след като е диагностицирана с
рак на белите дробове и черния дроб.
Шест седмици по-късно животът на
брат ѝ Едуин, вдъхновил създаването
на персонажа Джем в „Да убиеш
присмехулик“, е посечен от мозъчна
аневризма. Ли се завръща у дома,
съсипана от шока и мъката от тежката
загуба. Тогава е само на 25 години,
но съхраняването на спомените за
детството ѝ изглежда неотложно. Сред
причините за това, споменати в един
от новооткритите разкази, е фактът,
че скоро след трагичните събития баща
ѝ и по-голямата ѝ сестра продават
семейния дом, където писателката е
родена и израснала.
По това време се формират и
политическите ѝ възгледи. Нейният
роген град е строго сегрегирен, с
разделени училища, църкви и ресторанти
за бели и чернокожи. Докато е в
колежа, тя пише за ужаса на расовото
насилие и се включва към групата на

ПОКАНА

Всебългарски IX Конкурс „Награда Лъчезар Станчев за поезия – сонет, Вършец 2026“ от Община курорт Вършец

За участие със съгласие за публикуване чрез псевдоним или лично, изпратете файл (.doc),
съдържащ една непубликувана творба (7 рими, 14 стиха), до 19 юли 2026, към е-поща:
VarshetzNagrLachezarStanchev@gmail.com Сайт: „Бивалица“.

Жури на анонимния Конкурс: Йордан Ефтимов – председател,
Мирела Иванова и проф. Румяна Л. Станчева.

Награди: Първа – 200 евро, Втора – 100 евро, две Отличия, Публикация на 15 творби в
сборник „Лъчезарна поезия“.

Конкурсът е подкрепен от „Фондация Лъчезар Станчев за поезия“, Национален
литературен музей, БНР „Радио Видин“, Алманах „Огоста“, Регионална библиотека
„Гео Милев“ – Монтана, Народно читалище „Христо Ботев – 1900 гр. Вършец“, Средно
училище „Иван Вазов“ – Вършец, Туристически център – Вършец и Вестник „Вършец“.
Рецитал и Награждаване от Кмета на Община Вършец на 6 август 2026 г., четвъртък,
11:30 ч., Площад Читалище.

непубликуваните разкази, открити на „Да убиеш присмехулик“

радикално настроените си колеги в студентския вестник. След като се мести в Манхатън обаче, попада в далеч по-пъстро общество от това, което е познавала.

Дълго време разказите, които Харпър Ли е създала през тези ранни години в Манхатън, се пазят единствено като заглавия в архивите на нейните агенти Ани Лори Уилямс и Морис Крейн. Нито един не е публикуван и десетилетия наред учени и биографи се чудят какво се е случило с тях. Четири от тях най-накрая се появяват в новия сборник *The Land of Sweet Forever*; те са открити, заедно с останалите четири текста в книгата, в последния нюйоркски апартамент, в който е живяла писателката. Тя се мести там в годината, в която е публикуван романът „Да убиеш присмехулик“, и живее в този дом още четири десетилетия. В края на живота си се завръща в родния си град в Алабама, след като получава инсулт.

За радост на следващите поколения, Ли е била човек, който трудно е изхвърлял както нужни, така и ненужни неща. Когато след смъртта ѝ разчистват апартамента ѝ в Ню Йорк, наред купищата писма, касови бележки, сметки за телефон и анулирани чекове, намират тетрадки и ръкописи, които включват осем разказа и осем есета. Есета, които писателката публикува през десетилетията след излизането на „Да убиеш присмехулик“, доказват, че изпитва истинско удоволствие от писането, но почитателите ѝ не стават свидетели на желаната от тях писателска кариера на любимата си авторка. Шедьовърът ѝ „Да убиеш



Харпър Ли с Грегъри Пек. Снимка Архив на Бетман

присмехулик“ е адаптиран за широк екран и се превръща в изключително успешен филм, като книгата продължава да се преиздава и е преведена на десетки езици. Писателката обаче не създава негово продължение, очаквано от толкова много читатели. На 89-годишна възраст тя най-сетне публикува втория си роман „И страж да бди на пост“, изпратен на издателите с първоначално заглавие *The Binoculars*.



Харпър Ли с Труман Капоти

ЗАПОВЯДАЙТЕ!

Можете да си купите „Литературен вестник“ на хартия на следните места в София:

Магазините на верига „Фантастико“
Книжарница „Нусим“
Книжарниците на Софийския университет в Ректората
„Български книжици“
Книжарницата на „София прес“, „Славянска“ №29
Книжарница на „Граф Игнатиев“ № 38
Книжарница „Гринуич“
Книжарницата на „Шейново“ №13
Книжарницата в подлез на „Плиска“

„Хеликон“ на пл. „Славейков“
„Хеликон“ на „Съборна“
Книжарницата във Френския културен институт на „Славейков“
Книжарница „Светофар“ в безистена на „Славейков“
Метростанцията на НДК, входа откъм пилоните
Подлеза на Орлов мост
Вестникарницата на ъгъла на ул. „Л. Каравелов“ и „Граф Игнатиев“

„Повече пренаписвам, отколкото пиша“, бе казала веднъж Харпър Ли, обяснявайки, че прави поне три редакции на всеки свой текст, който изпраща за издаване. Част от тази усилна работа е видима не само в намерените ръкописи, но и в съпоставката на нейни ранни разкази с публикуваните ѝ романи. Текстът на *The Binoculars* например е съкратен и адаптиран за втората глава на „Да убиеш присмехулик“. По сходен начин текстове от сборника *The Land of Sweet Forever* са възградени в седма глава на „И страж да бди на пост“. Разбираме също така, че Ли е писала и редактирала тези разкази в продължение на седем години. След като литературният ѝ агент проявява интерес към тях и я окуражава да ги развие в по-дълъг текст, минават още три години, докато се превърнат в отделни глави, а оттам и в романи – първо „И страж да бди на пост“, а след това „Да убиеш присмехулик“. Всичко това би могло да отнеме още повече време, ако не беше получила необичаен подарък за Коледа от своите близки приятели Майкъл и Джой Браун. Семейната двойка е очарована от писмата, които получава от Харпър Ли, когато писателката отсъства от Ню Йорк. Определят ги като малки шедьоври, забавни, изненадващо нежни и проникателни по отношение на обществените процеси. Именно Майкъл Браун, който е композитор и текстописец, я запознава с нейния бъдещ литературен агент. За Коледа Харпър Ли получава плик от семейство Браун, в който е поставена следната бележка: „Разполагаш с една година отпуск, за да напишеш това, което искаш. Честита Коледа!“. Същия месец и всеки следващ до края на идната година Ли получава чек за 100 долара – сума, която тогава е пет пъти по-голяма от наема, който плаща за квартирата си в Ню Йорк. Семейната двойка заявява, че не иска нищо в замяна. В продължение на десетилетия щедрият им акт не спираше да ни удивлява. Но днес, с преоткриването на ранните ѝ разкази, можем да разберем какво са видели Майкъл и Джой Браун в Харпър Ли преди толкова много години.

Превод от английски:
РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 18 октомври 2025 г.



Маги О'Фаръл,
„Брачният портрет“,
прев. Петя Петкова,
изд. „Лабиринт“, С.,
2026, 368 с., 12.90 €

Българската публика, която чу за тази изключителна ирландска писателка покрай екранизацията на „Хамлет“, има възможност да прочете нейния пореден прекрасен роман. В „Брачен портрет“ Маги О'Фаръл като че ли се опитва да потвърди тезата на Вирджиния Улф, че ако Шекспир имаше сестра, точно толкова гениална, колкото е бил и той, тя не би успяла да наложи името си в своето време. Историята на Лукреция, която живее във Флоренция през 60-те години на XVI в., е историята на едно изключително талантливо момиче, което е обречено и заради таланта си, и заради копнежа си по свобода.



Амели Нотомб,
„Толкова по-добре“,
прев. Светла Лекарска,
изд. „Калибри“, С.,
2026, 136 с., 10.00 €

Амели Нотомб е сред писателките, които имат своите фен клубове навсякъде по света, има го и в България. Едно от нещата, заради които е изключително харесвана, е, че в кратките си романи дава воля на въображението си и относително рядко прибегва до автофикцията. Но „Толкова по-добре“ е по-скоро от изключенията. Той е сред най-личните книги на Нотомб. Образът на Агриен е вдъхновен от майката на писателката, а в края самата авторка се появява като разказвач, който размишлява върху историята на майка си и собствените си чувства. Вече малко по-широко погледнато, романът е и разказ за силата на човека да се приспособява към страданието, за паметта и начина, по който разказваме семейната си история и разбира се – за отношенията майки – дъщери.



Илмар Таска, „Зовът на Елизиум“, прев. от естонски Дора Янева-Медникова,
изд. „Ерго“, С., 2026,
330 с., 11.25 €

Илмар Таска е естонски писател, филмов режисьор, продуцент и сценарист. В литературата дебютира през 2011 г. с автобиографичната новела „По-хубаво от живота“. Международно признание получава романът му „Победа 1946“ (2016), преведен на много езици. През 2021 г. публикува романа „Зовът на Елизиум“, който изследва как новите технологии променят границите между работа, свободно време и реалност.

XXI век е векът на душата

Разговор с Жан Бенамьор

Жан Бенамьор е родена в Айн Млила, Алжир. Баща ѝ е с тунизийски корени, майка ѝ – с италиански. Когато е на 5 години, семейството ѝ се премества във Франция. Завършила е филология, философия и история на изкуството в Поатие. Посещавала е курсове по драматично изкуство и пеене. Преподавала е литература. От 2000 г. се посвещава изцяло на писателската си дейност, като първоначално публикува поезия, а впоследствие романи. Носителка е наградата на УНИЦЕФ за „*Les Demeurées*“ (2001), голямата награда на RTL-Lire за „*Profanes*“ (2013) и наскоро наградата Роман на France Télévisions 2022 за „*La Patience des traces*“ (2022). Член е на журито на наградата „Фемина“ (2023-2025).



Жан Бенамьор

Бруталното изгонване на Оливие Нора, изпълнителен директор на изд. „Grasset“, се възприема от мнозина като падането на последната презграда между индустриалната логика на ръководството на ИК „Nachette“ и редакционната свобода. Смятате ли, че сме свидетели на края на фигурата на издателя закрильник и възхода на издателя мениджър?

Това е важен въпрос. Г-н [Венсан] Болоре се настанява от няколко години в издателския свят и пресата, в медийното пространство с подчертано идеологическия канал “CNews”. Бях член на журито на наградите „Femina“. Но преди около година подадох оставка, защото журито в исторически план е финансирано от „Nachette“, което през 1904 г. учредява наградата, и едно женско списание [„La Vie heureuse“]. Казах на колегите си, че вече „Nachette“ е равнозначно на г-н Болоре и не можем да продължаваме да получаваме пари, колкото и малко да са, от този човек. Тогава не получих тяхното разбиране. Сега виждаме, че това, което се случва с Оливие Нора, е много сериозно. Явно може да „измете“ някой на такъв пост, защото не е прел определена издателска линия, която г-н Болоре иска да наложи относно Буалем Сансал. Хубавото е, че виждаме 130 автори, които напускат издателството. Хората реагират, прекрасно е. Получих съобщение от Сдружението на писателите (SGDL), което ще наложи „клауза по съвест“, за да могат авторите да се оттеглят по морални причини и да си вземат правата. Маските падат. Г-н Болоре твърдеше, че не би се месил в тази политика. Вече освободи Софи дьо Клозе – директорката на изд. „Fayard“, също част от „Nachette“. След това смени още няколко души на този пост и настана редакторката на г-н [Ерик] Земур и г-н [Жордан] Бардела. Напълно поквари „Fayard“, но с Оливие Нора не му се получи заради силните му позиции. Това е само началото на един по-голям разговор.

От избухването на известния скандал в Шведската академия през 2018 г. думата „интегритет“ се превърна в основно изискване в света на литературните награди. Този трус бележи ли края на една определена естетическа безгрижност, за да отстъпи място на епоха, в която етиката на автора и на дадената институция има предимство пред стойността на самото произведение?

Това не е начин да не Ви отговоря, но аз смятам, че времето на наградите свърши. Ние не сме състезателни коне. Може би ще стигнем до момент, когато ще създадем друг начин да покажем и оценим работата на един автор. Имам желанието да създам нещо, което не съществува. Все пак вече имам определен брой книги и читатели зад себе си. Искам да осъществя този проект с още няколко автори, споделящи идеята ми. Заедно да избираме един или двама автори със стойностни произведения, които не са популярни. Трябва да отворим тефтерите си, да се обадим на няколко библиотекари и да популяризираме тези книги и писатели. Не говоря за връчване на награди, а подкрепа от един автор към друг. Всички знаем, че голяма част от наградите са компрометирани. Във Франция журитата са съставени от автори, които избират победителя според издателството, към което принадлежи.

Една „голяма книга“ трябва ли винаги непременно да „поправя“ и „утешава“, или литературата трябва да запази правото си на жестокост и аморалност? Не, книгите не трябва да имат за цел да „поправят“ и „утешават“. Аз съм страстен читател и очаквам от книгата да ми позволи да изградя още по-силна и осъзната връзка със света. Хубавият текст избистря съзнанието,

което далеч не значи да виждаме само хубавите страни на хората. Ясно ни е, че в нас има и тъмнина, варварство, но има и радост, светлина, хуманност. В момента работя върху следващия си роман, който ще излезе през януари в изд. „Actes Sud“. Разказва се за брат и сестра с много дълбока връзка. Той е войник във Френския легион и една вечер ѝ разказва за деня, в който е изгубил човечността си. Сестра му е адвокат в Париж и има изцяло различен живот, потресена е, но го обича. И така тя се изправя пред непрогледния вътрешен мрак на едно обично същество. Когато пишем, даваме форма на нещо, което иска да излезе наяве. Когато намерим правилните думи и се превърне в литературен предмет, то става нещо споделимо, което някой друг може да открие и припознае.

Наблюдаваме завръщане на „реалното“, на неизчерпаемата автофикция и на обществени проблеми (екология, идентичност, травми). Смятате ли, че съвременната литература се затваря в задължителни теми, рискувайки да стане предсказуема?

Винаги съм защитавала въображаемостта, измисленото, фикционалното. Това е огромна сила, позволяваща създаването на прекрасни неща. Намирам за жалко, че днес искаме постоянно свидетелства, документация. Аз не съм журналист и не го умея. Мога само да наблюдавам реалността. Затова сега ще публикувам статия в специален брой на сп. „Le Matricule des anges“ за войната. Озаглавих я „Готви се за мир“ по станалия клише израз „ако искаш мир, готви се за война“. Възприемането на реалността минава през усещанията ни, през телата ни. Литературата е тяло, не само разум. Чрез написаното затваряме веригата „възприятие – фикционализация – концептуализация“. Книгата трябва да подхранва въображението, което да предизвика размисления.

Има ли превъзможни теми или жанрове в съвременното, или пък „мълчаливи“ пространства, за които не се пише?

Можем да вземем всяка тема, но после трябва да я направим споделима. Изпитвам ужас от книги в стил „личен дневник“. Все едно сме вперили поглед през ключалката и искаме да влезем в живота на автора с възлом. Тези книги ме карат да се чувствам като заложник на общия патос. Различно е обаче, ако авторът разкаже част от живота си и работи върху формата, за да създаде литература.

Каква е днес функцията на церемонията по връчване на награди? Все още ли е значимо културно събитие, или просто маркетингова операция, станала необходима за оцеляването на бранша?

Има толкова много литературни награди вече, нямам претенцията да ги познавам всички. Истината е, че

не ставаме по-добри, ако ни връчат някаква награда. Безспорно помага за продажбите и за видимостта. Но десетки хиляди книги се издават всяка година във Франция. От тях награди печелят малцина. А останалите? Какво разхищение. А трудът на всички автори, издатели, коректори, печатари, хората, които се занимават с пресата, с книжарниците, които са работили неуморно? Но има много хора, които обичат литературните награди и това е нормално.

Наблюдаваме своеобразна интернационализация на литературното съзнание. Трябва ли една национална награда преди всичко да защитава езика и културата на страната, или трябва да се превърне в посредник на световните кризи, дори да я превърне в дипломатически инструмент?

Невъзможно е да избегнем глобализацията. Постоянно знаем кога и какво се случва във всяка точка от света, пречупени сме през времето, за жалост. Съществуват най-различни медии и награди в тази посока. Например наградата за журналистика „Albert Londres“, в която обръщат огромно внимание на езика. Можем все пак да кажем, че всичко вече е написано, казано, разказано. Какво търсим, когато взимаме една книга? Да преминем всички слоеве, които можем да наречем „Аз“ и да открием местоимението съществително „Себе си“. Ако един писател не може да достигне тази универсална и споделима категория, не е написал добро произведение. Изработил е продукт или предмет, който ще се продава, но не и истинско литературно произведение.

Има ли съвет, технически или морален, който обичате да споделяте в курсовете си по творческо писане? Може би послание към бъдещето?

Не давам съвети. Опитвам да изведа идеята, че всеки от нас е индивидуален, несхожен. Голямата задача на писателя е да даде правилната форма на своята индивидуалност. Един млад човек ме попита дали планирам да направя творческо ателие. Отговорих му, че не правя „ателиета“, тоест нещо еднократно, след което си тръгвам. Обичам да работим дългосрочно. Поканих го на „беседа“, на неангажиращ разговор за литература. Първият му въпрос беше защо използвам тази дума, а аз обясних, че беседата е много по-различна от разговора, по-интимна, по-наситена. Надявам се, че литературата позволява да се доближим до това, което наричам „душевен миг“. Не мисля, че душата е състояние, но понякога в живота ни се доближаваме до онова усещане, което е душата, знаем, че е там. XXI век е векът на душата.



Разговора води
СЕРАФИМ ВЛАДИМИРОВ

Не желая да бъде гражданин втора класа в собствената си страна: тайванската писателка Ян Шуан-цзъ, носителка на наградата Международен „Букър“ за 2026 г.

Авторката на историческия роман „Тайвански пътепис“ и преводачката на книгата Лин Кинг говорят за заплахата от Китай и правата на хората от ЛГБТК+ общността

Ема Лофхагън

Ян Шуан-цзъ получи Международния „Букър“ в „Тейт Модърн“ в Лондон, заедно с преводачката Лин Кинг, и използва своята реч, за да говори открито по политически въпроси, залегнали в сърцевината на наградената книга, чието действие се развива през 30-те години на миналия век в окупирания от Япония Тайван. „Някои хора смятат, че изкуството и литературата трябва да стоят встрани от политиката“, каза тя. „Но аз съм убедена, че литературата не може да бъде откъсната от почвата, в която е израснала“.

Когато разговаряме – в деня след церемонията по награждаването – 41-годишната писателка бързо се връща към същата тема. „Гражданите на Тайван страдат от криза на идентичността“, споделя Ян Шуан-цзъ. „Някои от нас се чувстват китайци, а други – тайванци. Искан да изразя по някакъв начин тази разколебаност и разединение в своята книга. Като граждани на Тайван трябва да си зададем въпроса – искаме ли отново да бъдем колонизирани? Съгласни ли сме да живеем отново по този начин? Да бъдем второкласни граждани в собствената си страна? Аз не съм съгласна“.

Това безпокойство е вплетено в тъканта на „Тайвански пътепис“ – първата книга, написана на мандарин, която печели наградата с парично измерение от 50 000 паунда. Представен като превод на преоткрит пътеписен мемоар от 1938 г., романът следва стъпките на Аояма – японска писателка с „чудовищен апетит“, която е тръгнала на кулинарно пътешествие из Тайван, спонсорирано от правителството. Там Аояма среща загадъчната тайванска преводачка Чизуро и е силно привлечена от нея. Всяка глава в романа е кръстена на тайвански деликатес – задушено мляно свинско месо, нарязана сурова риба, чай от пъпеш – и събужда сензорни асоциации между вкус, текстура и копнеж. „Изследванията, които правих по двете централни теми в книгата – пътуване и храна – промениха живота ми по два очевидни начина: спестяванията ми намаляха, а тежестта ми се увеличи“, е споделяла авторката с усмивка в по-ранни интервюта. Въпреки че действието на романа се развива през 30-те години на XX в., „Тайвански пътепис“ звучи съвременно с проблематиката си, свързана с националната идентичност и колонизализма. Темата за суверенитета на Тайван продължава да е особено щекотлива: територията е самоуправляваща се демокрация, над която виси постоянна заплаха от военна ескалация, тъй като Пекин претендира, че островът е част от Китай. Миналата седмица Доналд Тръмп предупреди Тайван да не обявява независимост с най-твърдия тон, използван досега от американски президент по тази тема. Носителката на наградата приема като писателски псевдоним името Шуан-цзъ, което означава „близнаци“, с него тя отдава почит на починалата си сестра близначка, която ѝ помага в процеса на предварителна подготовка за книгата – изследването на историческия контекст на романовото действие. Награденият роман, който е първата книга на авторката, преведен на английски, се превръща в литературна сензация в Тайван след публикуването си през 2020 г., печели Националната литературна награда за преводна литература в САЩ през 2024 г. и сега – Международния „Букър“ – „сюрреалистично“ признание, по думите на Ян Шуан-цзъ.

Играта с романовата структура има ключов принос за въздействащата сила на книгата. Когато „Тайвански пътепис“ първоначално е издаден на мандарин, някои читатели вярват, че романът наистина възпроизвежда реално съществуващ японски текст от колониалната ера. Във версията му на английски преводачката засилва още повече „ефекта на огледалната зала“, като съхранява и увеличава броя на бележките под линия, октроявайки конкуренцията на различните нративни гласове. Бележките на преводачите и вмешателството на редакторите създават т.нар. от председателя на журито Наташа Браун „интригуващ метафикционален слой“.



Ян Шуан-цзъ и Лин Кинг държат копия на „Тайвански пътепис“. Снимка: Дейвид Пари

„Признавам, че това е трудна книга за четене“, казва през смях преводачката Кинг. „Окуражаващо е да видя усилията и упоритостта на хората, които пристъпват към нея – в момент, в който ни казват, че не можем да задържим вниманието си върху нещо за повече от две минути“. Особената „хлъзгабост“ на формата отзвучава и в емоционалния тон на романа. Отношенията между Аояма и Чизуро се развиват чрез превода, чрез интерпретации и погрешни тълкувания. Чизуро, родена в Тайван дъщеря на конкубина, се чувства по-нисша в социален план от утвърдената японска писателка Аояма, която пътува под закрилата на колониалното правителство на страната. „Това е история за любов, но и за невъзможността на любовта да преодолее динамиката на властовите отношения“, казва Ян. „Любовта не заличава разликите между управляващата класа и тайванците, които са третирани като граждани „втора класа“.

Също като Ян, 33-годишната преводачка на книгата, която е с тайвански и американски корени, е твърде пряма по отношение на въпроса за неразривната връзка между изкуство и политика. Кинг говори за влиянието, което оказва нахлуването на Русия в Украйна върху геополитическата несигурност на Тайван. Войната подтиква преводачката да се насочва към преводи на тайвански писатели, загрижени за близкото бъдеще и съдбата на страната си. „Целта ми е да запозная англоезичната читателска публика с различни писателски гласове от Тайван – така никой няма да може да свежда тайванската литература до един монолитен наратив“, каза преводачката при връчването на наградата в „Тейт Модърн“. „На тази литературна сцена цари какофония от гласове, непокорни и противоречащи си – както се случва в една здрава и жизнена демокрация“. Куцър тематиката в книгата също е твърде важна за оценката на Тайван като развито демократично общество. Авторката на романа, която има партньорка в живота си, вижда романа като част от „богатото наследство на куцър литературата“ в Тайван, която се появява в страната през 90-те години на миналия век. Тайван отдавна е заел отличаваща се позиция в Азия по отношение на правата на хората от ЛГБТК+ общността. През 2019 г. той става първата азиатска територия, която легализира еднополовите бракове, а в момента в региона има само още две държави, узаконили това право. „Смятам, че сме най-прогресивната страна в цяла Източна Азия“, казва Ян. „Дали по отношение на правата на жените, или на ЛГБТК+ общността, ние даваме пример на останалите“.

Международният „Букър“ е уникален с това, че разделя наградата си по равно между писател и преводач, оценявайки превода като част от творческия процес. Успехът на „Тайвански пътепис“ идва сред нараснал интерес на читателската публика в англофонския свят към преводната литература. През 2023 г. читателите в Обединеното кралство са похарчили

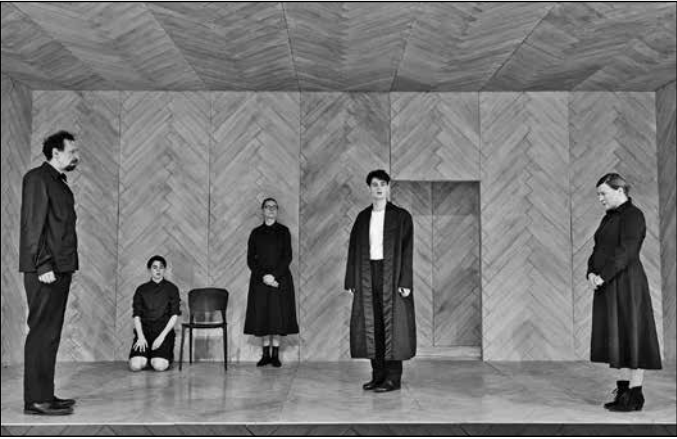


23 милиона паунда за покупка на преводна проза, което е ръст с 12% спрямо предишната година, като най-многобройната група сред тези читатели са хората между 25 и 34 години. „Тайвански пътепис“ е публикуван в превод на английски в САЩ през 2024 г., но минават цели две години, докато се появи на книжния пазар в Обединеното кралство, тъй като никой издател не се съгласява да постави името на преводачката на корицата на книгата. Тогава независимото издателство „And Other Stories“ приема предизвикателството и сега с гордост празнува две поредни награди Международен „Букър“ за книги, издадени под неговата шапка. Миналата година наградата беше спечелена от индийската писателка Бану Муштак за романа ѝ „Heart Lamp“, преведен на английски от Дишна Бхаста. „Тайвански пътепис“ запознава читателите по света с историята на Тайван, но намира дълбок отзвук и сред по-младите читатели на Острова, както и сред тайванската диаспора в чужбина. Кинг споделя: „Много хора ми казаха, че за първи път виждат историческата си родина, описана по този начин в роман на английски език, и признаха, че текстът е възродил интереса им към нея. Това е едно от нещата, които ни радват най-много“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, май 2026

Един от най-интересните и утвърдени театри в Чехия – Dejvické divadlo в Прага, организира в края на април своя първи шоукейс. Неговото намерение беше да събере за два дни театрални експерти, програматори, куратори и директори на фестивали, пред които да заяви стремежа на експерименталната чешка компания за отваряне към международна аудитория и да покаже най-значимите и емблематични за естетическия ѝ профил спектакли. Dejvické divadlo (DD) е създаден през 1992 г. като част от Дома на културата в Шести район на Прага. Инициатор за откриването му и негов дългогодишен директор е Ева Меричкова (Eva Meřiková Měříšková), под чието управление театърът се налага като водеща независима професионална сцена и вече повече от три десетилетия играе определяща роля в чешкия театрален живот. Началото на компанията поставят група млади актьори, тогава още студенти по алтернативен и куклен театър в Театралния факултет на Академията за сценични изкуства в Прага, които под режисурата на своя преподавател Ян Борна, поел поста художествен директор, започват да показват първите си ярки представления, веднага привлекли вниманието на публиката и критиката. Интересът към новата чешка и европейска грама, коментарът от сцената на актуални обществени проблеми и фокусът върху актьора и търсенето на съвременен театрален език са основните акценти в работата на младата трупа, с които тя бързо се откроява в началото на 90-те години на XX в. в общия театрален ландшафт на страната. През 1996 г. вече утвърденият се актьорски екип се премества в току-що открития Divadlo v Dlouhé, а неговото място в Dejvické divadlo е заето от нова група млади актьори от Департамента по експериментален и куклен театър, ръководени от режисьора Мирослав Кробот, който става и художествен директор на DD. През следващите десетилетия към това основно творческо ядро се присъединяват и други интересни актьори и режисьори,



„Слугите“, текст (по Пиер дьо Мариво) и режисура Уейн Джордан, Dejvické divadlo, Прага, 2026, фотограф Алена Хръбкова

като през последните години художественото ръководство е поето от Михал Вайдичка (2014–2016) и Мартин Мушичка (1917–2024). Компанията кани за постановките на много от своите спектакли някои от най-значимите чешки режисьори през последните две десетилетия. Особено силно е творческото ѝ сътрудничество с известния драматург и филмов и театрален режисьор Петер Зеленка (р. 1967) и с режисьора, драматург, актьор и телевизионен водещ Иржи Хавелка (р. 1980), с които Dejvické divadlo създава повечето от най-интересните и най-награждаваните си продукции. Изключително продуктивната работа на Иржи Хавелка с актьорската трупа в спектакли като „Черна дупка“ (2007), „Убийството на Гонзаго“ (2017) и „Битката на Ернани“ по В. Юго и други автори (2023) водят до поканата към режисьора да поеме управлението на Dejvické divadlo и от началото на 2025 г. той става негов художествен директор, като формира и свой екип. Новото ръководство развива утвърдения профил на театъра, очертан от специалния интерес към съвременна драматургия, ярки актьорски присъствия и ангажираност с политически и обществени теми, добавяйки към този профил и силен акцент върху дивайзинг процеса при изграждане на представленията, характерен за Хавелка.

Dejvice Theatre Showcase’2026: поглед отблизо към една от най-интересните сцени в Чехия

Другият основен акцент в работата на новото ръководство на Dejvické divadlo е върху международния диалог. Наложила впечатляващо себе си в чешкия театрален контекст сега компанията се стреми да намери пътища и възможности за международни турнета, участия във фестивали и съвместни проекти. Програмата на Dejvice Theatre Showcase’2026 като първа крачка в тази посока беше умело замислена и организирана. Тя включваше три спектакъла на компанията от последните години, които добре представят естетическия ѝ профил и в същото време са сред ярките ѝ постижения, подходящи за пътуване и международна публика. Двата наситени дни предлагаха и полезна паралелна програма, включваща среща на гостите на шоукейса с ръководството на театъра в лицето на артистичния директор Иржи Хавелка и драматурга Марта Любкова, както и разглеждане на сградата на театъра (която в момента е в реконструкция, чиято основна цел е разширяването на зрительната зала с 40 места) и на артистичното пространство „Galaxie“, където театърът играе представленията си до завръщането си в своя собствен дом тази есен. Трите спектакъла, които включваше програмата на Dejvice Theatre Showcase’2026 бяха „Слугите“, текст (по пиесите на Пиер дьо Мариво) и режисура Уейн Джордан; „Убийството на Гонзаго“ от Иржи Хавелка и DD, режисьор Иржи Хавелка и „Шамарът“ от Иржи Хавелка, дивайзинг спектакъл на Havelka, Dědeček, Ljubkova, Letakova, Košťák, Smutná, Patzel, Davídek. „Слугите“ е най-новият спектакъл на Dejvické divadlo, чиято премиера е на 31 март 2026 г. и само месец по-късно той открива програмата на шоукейса. Представлението е резултат от сътрудничеството на театъра с ирландския режисьор Уейн Джордан, който е базиран в Дъблин и поставя най-вече съвременни интерпретации и адаптации на класически текстове в Abbey Theatre, Gate Theatre и Project Arts Centre. От 2017 г. той се установява за известно време в Прага, където завършва магистърска програма по обектен театър. За работата си с Dejvické divadlo Уейн Джордан подготвя свой оригинален текст, вдъхновен от



„Убийството на Гонзаго“ от Иржи Хавелка и DD, режисьор Иржи Хавелка, Dejvické divadlo, Прага, 2017 (2023), фотограф Хинек Глос

пиесите на Пиер дьо Мариво или, както казва самият режисьор, прави „нова пиеса, която създава нови герои от призраците на Мариво“. В прецизно написаните, сложни и многопосочни като идеи и внушения комедии на френския класик Джордан е силно привлечен от неговата концепция за света като отдавна установен механизъм от йерархии, социални ритуали, роли и ролеви игри, задвижван от енергиите на властта и подчинението. Неговата пиеса е насочена изцяло към съвременния свят и съвременния човек. Действието ѝ се развива в абстрактно затворено пространство, само условно определено като „къща на господаря“. Основните действащи лица са слугите в нея, изпълняващи, без да се замислят, постоянни ритуали и роли, в които, за да извоюват по-добра позиция за себе си, се опитват да манипулират, надхитрят и потискат останалите обитатели и особено дошлите отвън, докато ситуацията не се преобърне и ролите не се окажат разменени. Горчивият и остро критичен поглед на текста на Уейн Джордан към индиферентността на днешния човек към собствения му живот намира силен визуален израз в спектакъла в сценографското решение на Марек Кпин. Сценичното пространство е превърнато от него в клаустрофобична стая-кутия с няколко отвора (врати), чиито стени, както и подът и таванът ѝ са обковани с гърбен паркет и създават усещането за безнадеждно затворено, рутинно и потискащо монотонно съществуване. Този въздействащ образ е ярко допълнен от актьорското изпълнение, умело съчетаващо гротеска, стилизирани движения и съвременна емоционална рефлексия. „Убийството на Гонзаго“ е театрален текст, създаден от Иржи Хавелка, вдъхновен от „Хамлет“ и по-точно от пиесата за убийството на Гонзаго, представена от

актьорите в емблематичната Шекспирова трагедия. Основният въпрос, който режисьорът поставя с него е изключително важен. Днес, във времето на релативизиране на истината и лъжата, на фейк новините и изследяващите ценностни критерии, може ли театърът отново да бъде място за откриване на истината, да бъде форум за откровен дебат върху най-болезнените въпроси на нашето съвремие. Спектакълът и възприемането му от публиката дават категорично утвърдителен отговор на този въпрос. От премиерата си в Dejvické divadlo в края на 2017 г. до днес „Убийството на Гонзаго“ не слеза от сцената и при всяко показване предизвиква бурно съпричастие и одобрение в публиката. Спектакълът се състои от две части, които естествено преливат една в друга. Първата от тях е изградена изцяло в дивайзинг процес с участващите актьори. Всеки от тях споделя с присъстващите своята лична история като актьор, разказва какъв е бил пътят му до театъра, какво го е накарало да избере тази професия и какво го задържа в нея. Във втората част, изградена в естетиката на документалния театър, същите изпълнители, подобно на колегите им от Шекспировата пиеса, представят една съвременна история за особено коварно убийство – отравянето на Александър Литвиненко, бившия руски шпиони, оттеглил се от руските тайни служби и по-късно ликвидиран от тях в Лондон. И тук, както в „Хамлет“, истината се разкрива чрез театрално представление. Шестима от водещите актьори на Dejvické divadlo, три жени и трима мъже, прецизно реконструират бавната и мъчителна агония на Литвиненко в продължение на 23 дни от поемането на отравата с чаша чай през постепенното разбиране на случилото се до неизбежния фатален край. Чудесен пример за майсторско съчетаване на документален и *devised* театър, на ясно политическо изказване и дълбоко художествено преживяване, представлението убедително доказва, че мисията на театъра като място за постигане на истината днес е не само възможна, но и особено необходима.



„Шамарът“ от Иржи Хавелка, дивайзинг спектакъл на Havelka, Dědeček, Ljubkova, Letakova, Košťák, Smutná, Patzel, Davídek, Dejvické divadlo, Прага, 2025, фотограф Петер Нюбелт

„Шамарът“ е вербатим спектакъл, който Иржи Хавелка създава по предварително подготвен материал от негов и творчески екип (Havelka, Dědeček, Ljubkova, Letakova, Košťák, Smutná, Patzel, Davídek) върху истински случай на непреднамерено убийство на възрастен човек след обикновено спречкване в пражкото метро, при което млад мъж му зашлевява шамар и той удря фатално главата си при падането. Екипът събира и композира публично достъпни интервюта, публикации и документи по делото, за да постави сложния въпрос за вината, наказанието и прощката. Силно представление, което не само демонстрира майсторското владение от режисьора и актьорите на средствата и стратемите на вербатим театъра, но и заявява стремежа им да проникнат в дълбоките пластове на човешката психика и в сложността на човешките взаимоотношения. Ненапратчиво, но изключително въздействащо екипът се обединява около изстраданото изречение на гърцериата на пострадалия „Загубих баща си, не искам да съпя и нечий друг живот“. Първият шоукейс на Dejvické divadlo в Прага беше успешен и полезен. Той добре премислено, убедително и интересно изпълни своето намерение – да запознае поканените театрални експерти, куратори и гости с естетиката на известната чешка компания и с най-добрите ѝ нови спектакли с цел те да бъдат включени в международния театрален обмен. Но Dejvice Theatre Showcase’2026 направи и нещо повече от това – той още веднъж показа колко необходими и ефективни са подобни форуми днес.

Маргарет Атууд, Отеса Мошфег, Джумна Лахири и Джойс Каръл Оутс отговарят на въпросите на Кейтлин Грийнидж за списание “Harper’s Bazaar”

Можем да кажем, че в момента се намираме в сърцевината на една отчайваща история. Съкрушена съм от усещането за безплодност на наратива. Той е средство, чрез което подреждаме реалността, разбираме как виждаме себе си и хората около нас и най-важното – онова, което сме преживели. Но в момента живеем в свят, в който множество наративи, разпространявани чрез ТикТок, подкасти, постове на тролове, несвързани тиради в YouTube и официални изявления на правителството на САЩ се надпреварват да моделират и деформират нашето споделено възприятие за реалност. Все пак съществува романът – той ни кани да пристъпим в нечие друго съзнание – несигурно място, в което чувствата на другите могат да бъдат поразително познати или да ни се сторят толкова чужди, сякаш принадлежат на нов човешки вид. Най-добрите романи не ни угаждат и не се съобразяват с маркентинговите тенденции. Наместо това ни дават нещо, от което се нуждаем, без дори да подозираме това.

Тези писателки са създали книги, които дават тласък на развитието на художествената проза. „Разказът на прислужницата“ на Атууд за много хора е чудесна алегория на нашето време. Романите на Мошфег подтикват читателите да се усъмнят в своята чувствителност. Поставянето на граница между фикция и нехудожествена проза или някаква „истина“, казва Лахири, създава „дихотомия, на която все повече се съпротивлявам и се опитвам да оспоря, тъй като именно по тази линия се разполага пространството, в което се създават толкова много важни текстове“. Можем да усетим тази неопределеност като бунт. Ето защо искаме да говорим с тези писателки – как и защо пишат и дали усещат екзистенциална заплаха в свят, наводнен от истории, създадени от изкуствения интелект, както и от прогнози за смъртта на четенето. Спойлер: нито една от тях не изглежда сериозно притеснена. „Ако можеш да четеш Тони Морисън, защо да поглеждаш към истории, създадени от ИИ?“ пита Джойс Каръл Оутс.

През 2003 г. Чарли Роуз интервюира Тони Морисън. Цитирам откъс от това интервю, който за мен дефинира същността на художествената проза. „Кои персонажи – победителите или губещите – преобладават във Вашите книги?“ пита журналистът. „Всички те винаги са победители дори да паднат мъртви“, отговаря писателката. „Научават нещо много, много важно, което не биха узнали, ако не беше романът – техният опит е прозрение. Може би нямат кола или любим човек до себе си, но притежават живота на ума и духа и печелят. Вече не са с притъпено съзнание“.

е уморен (въпреки че бях). Главната причина бе, че няхах интерес към писането. Мисля, че състоянието се нарича следродилна мозъчна мъгла¹. Намествахш нещата по-късно. След това, когато детето тръгне на училище, имаш повече време за писане. А после, разбира се, детето напуска дома. Местни се в Бруклин [*имитира плач чрез пантомима*], далеч от тебе.

Тревожеше ли Ви това, че сте изгубили желанието си за писане? Мислехте ли си: „Отиде си завинаги и няма да се върне“?
Не.

Наистина? Бяхте сигурна, че отново ще Ви споходу?
Е, ако не пишех, щях да се занимавам с нещо друго.

Какво е нужно, за да имаш удовлетворяващ семен живот, когато си човек на изкуството? Толкова много биографии на хора от тази сфера разкриват болка и дълбоко разочарование от личните отношения.
Да, знай. Беше тежко през 60-те – ако си мъж, трябваше да си пияница като Дилън Томас. В противен случай не си истински поет. А ако си жена... когато Силвия Плат и Ан Секстън напуснаха този свят, някой ме попита: „Ти кога ще се самоубиеш?“. Отвърнах: „Всичко е наред. Пиша и проза, не само поезия. Писателите не го правят толкова често“. Но през 50-те и 60-те години въпросът в общи линии беше следният: семейство или кариера (без изобщо да става въпрос за писателска кариера). Смяташе се, че всяка жена, която иска да се развива в професионален план, не би могла да има семейство. Какво, по дяволите? Беше възможно. Не бяхме в ситуацията на Вирджиния Уф. Мисля, че представата за жената творец като за върховна жрица, изцяло посветена на изкуството се промени до началото на 70-те години.

През последните две години се очертава ясна тенденция: онлайн се рекламира образът на традиционната съпруза и домакиня, като по този начин се подкрепят крайнодесните идеи за половите роли. И разбира се, хората правят пари от това. Какво мислите за този начин на живот? Живели сте във ферма и въщност сте водили живота, който тези хора се опитват да „опакovat и продават“.
Работех през цялото време извън задълженията си във фермата. Няхахме достатъчно пари и вършихме всякакви неща. С Грeъм [починалия партньор на Атууд, с когото тя живее 46 години] сме писали филмови сценарии и всякакви други текстове.

Що се отнася до представителите на моето поколение, знаехме как да се грижим за своя дом – още като подрастващи се занимавахме с домакинска работа, а и понякога работехме, за да имаме свои джобни пари. Не сме си мислили: „О, аз съм специален и не мога да върша това“. Не бих казала, че животът ми в провинцията съвпада с традиционните представи, защото Грeъм не отсъстваше всеки ден от дома, от 8.30 до 18 ч. И двамата бяхме въкъщи по цял ден – двамата писатели, които споделят задълженията си въкъщи. Той беше и превъзходен готвач – наистина много добър. Предпочиташе да готви, вместо да оставя тази работа на мен. И аз не бях лоша готвачка. Правех печива. Имам късмет, че Грeъм беше писател – ако беше зъболекар, нещата щяха да стоят по съвсем друг начин.

В мемоарите си пишете за обитавана от призрак къща, в която сте живеели. Как се чувствяхте там?
Е, призрактът не се появи. Но се беше явявал пред други хора, които живеели в тази къща преди нас. Затова реших да го спомена. Гледачката на детето ни, която навлизаше в бизнеса на окултизма и гадаенето на карти Таро, в един момент призна, че е видяла този призрак – слизал по стълбите на къщата, облечен в синя рокля. Попитах я защо не ни е казала това по-рано. Отвърна, че в минал живот е била на „голямото барбекю“. Какво е това барбекю?

Агът?
Изгаряне на вещици. Не искаше да бъде заподозряна, че се държи като вещица. Когато живееш дълго, попадаш на множество такива истории. Какво ще направиш с тях, зависи от тебе. Това ще бъде странно интервю за списание Harper’s Bazaar.

Така е. Често пропускам въпросите, свързани с модата, като например какви са предпочитанията на събеседника ми в тази сфера?
Ще кажа само: Мисли в розово, носи черно.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: Harper’s Bazaar; 23 март 2026

¹ Наричат това състояние и „маичин мозък“, или „следродилна амнезия“ („мамнезия). То се характеризира с лесно забравяне, затруднена концентрация, загуба на интерес към любими теми и занимания. – Б.пр.

Разговор с Маргарет Атууд за стила, отмъщението и призраците

Облекчение е, че пропуснахме светските условности и бързо преминахме към съществените въпроси – за майчинството, търсенето на реванш и небесните знаци. Атууд е известна по света най-вече със своята феминистка класика „Разказът на прислужницата“ (1985), дистопия, която описва авторитарен теократичен режим в САЩ и звучи все по-актуално днес, 40 години след създаването ѝ. Книгите на писателката – „Наричаха я Грейс“, „Орикс и Крейк“, „Слепият убиец“ – се фокусират върху сложния житейския опит на жените, върху измислиците, полуистините и признанията, които светът изисква от всяка жена. През 2025 г. Атууд публикува своите мемоари “Book of Lives”. По време на разговора писателката ме впечатли със своята жизненост, съгържана топлота, остър ум и сухо чувство за хумор.



Дали под знака на Скорпиона се раждат добри писатели?

Нямам никаква представа. Много скорпиони не са писатели, но очевидно има добри погребални агенти. Полиции, престъпници, водопроводчици, продавачи на белъо – хора, които се занимават с нещата „отдолу“. Това е пространството на скорпионите, въпреки че въпросът за смъртта не ги тревожи особено много. Това помага ли?

След като прочетох Ваши интервюта и мемоарите Ви, бях впечатлена от Вашето схващане за отмъщението.
Скорпионите са много отмъстителни. Не могат да се спрат. Но никога не започват първи. Да не би и Вие да сте Скорпион?

Да, Скорпион съм.
Е, тогава разбирате всичко това. Те няма да започнат битката, но ако бъдат нападнати, ще я продължат.

Нашата култура е много критична към желанието за отмъщение – особено ако жертвите са жени. Налага се и представата, че разплатата, която търси жената или човек от маргинализирана група, ще дестабилизира по някакъв начин състоянието на нещата.
Да, би могло. Но каквото и да се е случило, поводът, поради който жените търсят възмездие, също е бил дестабилизиращ, нали?
Засегнах този въпрос и в романа „Отплата“. Въщност той не се занимаваше толкова с проблеми на икономиката, колкото с въпроса за нещата, които хората обменят. Едно от тях е око за око, зъб за зъб – нещо такова. Това е много стара история. Не го препоръчвам, не е най-доброто решение, но ние, хората, сме такива. Трудно е да гадеш християнската прошка, но все пак опитваме да го направим.

Всекидневно се питам как да намеря пътя към прошката.
Как ли? Първо, трябва да има признание от другия човек, че е сбъркал. Колкото и да е благородно, трудно е да простиш на онзи, който не допуска, че е виновен. Ако говорим за истина и помирение, то истината трябва да е на първо място.
Дали съм споменала в мемоарите си всички хора, с които бих искала да се разплатя? Не, не съм го направила. Някои от тях все още са живи и не желая да объркам живота им твърде много. Това не е прошка, защото в сърцето си не съм я дала. Но от друга страна, не искам да бъда разрушителна сила.
Трябва ли да обсъдя тоалета си, подходящ за акт на отмъщение? „Това е мой, с джоб за пистолет?“

Кое прави финала на една история удовлетворяващ?
Зависи от историята, нали? Една от причините, поради които толкова много хора четат Джейн Остин днес, е способността ѝ да предложи щастлив край. Елизабет се жени за мистър Дарси, който е много богат. Това не е ли чудесно? Успява да му прости, след като вижда неговата къща. Само отбелязвам този факт. Понякога обаче с времето добрият край започва да изглежда неубедителен. Искате ли да убиете някой от персонажите си на финала? Обикновено не. Веднъж обаче ми хрумна да напиша роман, в който да елиминирам всички персонажи в средата на книгата и да оставя празни страниците до края.

Как съхранявахте времето си за писане по време на писателската си кариера?
Зависи за кой период от кариерата говорим. В началото, когато имах друга постоянна работа, пишех през нощта и през уикендите – младите хора могат да издържат това. Ядях много макарони със сирене и не чистех редовно хладилника.
Намираш време, като отказваш да вършиш други неща. В мемоарите си цитирах част от интервю от 1969 г. По онова време жените писателки бяха рядко явление – особено в Едмънтън, Алберта, Канада. Мъжът, който ме интервюираше, попита: „Как се справяте с домакинската работа?“ Отвърнах му: „Погледнете под дивана – там са вълата прах“.
По-късно, когато живеехме във ферма, беше някак по-лесно. Все пак онези, които си мислят, че в провинцията водиш спокоен живот, грешат. Беше обичайно да се отбиеш у твои съседи и приятели без предупреждение. В провинцията през 70-те хората често ходеха на гости без никаква уговорка. Пиеш си кафето и се наслаждаваш на тишината, и изведнъж идват хора от града, които казват: „Минавахме оттук и решихме да те видим“. Каниш ги на обяд, водите интересни разговори и за тях следва релаксиращ следобед, докато ти плевшиш градината и храниш животните. Остават и за вечеря. След това са твърде пияни, за да тръгнат към града, настаняваш ги, на сутринта им правиш богата закуска и накрая казват, че са прекарали чудесно времето си.

Когато се случваше това, бяхте ли склонна да им кажете: „Тръгвайте си, трябва да пиша“?
Не, би било грубо. Просто организирах времето си добре. Но когато се връщам назад в спомените си, разбирам, че през тези 8-10 години не съм написала много текстове. В средата на това десетилетие гледах и бебе. Спрях да пиша за период от около две години – не защото в такъв момент човек няма време (макар и въщност да няхах), нито защото



Пънк рокът като проява на постмодернизма

Карина Кръстева

Що е постмодернизъм? Проблемът около дефинирането му засяга много изследователи, всеки с различно виждане за термина и неговото времево разположение. Дали е в разрив с модернизма, или е негово продължение, дали е епоха, започнала от средата на XX в., или е повтарящ се феномен, дали представлява развала в изкуството, или ново течение, мненията са различни. Но със сигурност се проправя една нишка от творци, в чиито тъкани са преплетени ценности и идеи, които, различавайки се от масовото, се оприличават едни други и тях наричаме постмодернисти.

Пънк рокът е ярък пример за проява на постмодернизма, защото е колаж от музика, поезия, мода и политически протест. Пънкарят се идентифицира с анархията, бунта, развалата, абсурда и се противопоставя на елитарното и авторитарното. Въпреки негативното си посрещане пънкът безспорно е изкуство, защото, пропито с ирония и пародия, носи смисъл и послание, агресирани към едно ново общество, зародило се след Втората световна – постмодерното общество.

Както вече беше загатнато, дефинирането на явлението постмодернизъм не е никак лесно. Може да се каже, че няма ярки проявления в историята или философията, не е свързан с идеологиите, не търси и не утвърждава никакви истини. Постмодернизмът може да се разглежда като реакция срещу абсолютно доминираната от комерсиализация култура.

Както всяко друго изкуство, така и изкуството на постмодернизма отразява света, но в неговия разпад, като всъщност представя отсъствието на означаемото. В литературата се изразява с изобразяването на света в неговата хаотичност и сложност. Като литературен термин се използва след средата на XX в. и се разглежда в две направления: като контрапункт или като приемственик на модернизма. Агорно например характеризира постмодерната култура като понижаваща творческите възможности на човека, Джон Барт казва, че постмодерната литература е „литература на изтощението“, която смуче соковете на отминалите течения, а Ихаб Хасан я дефинира като антилитература, която създава антиформи, носещи в себе си насилие, безумие, апокалиптичност и превръща космоса в хаос. В основополагащото си есе „Към понятието за постмодернизъм“ Ихаб Хасан изрежда дълъг списък от имена в сферата на философията, историята, литературната теория, танца, музиката, изобразителното изкуство, архитектурата и литературата и казва: „Несъмнено тези имена са твърде хетерогенни, за да образуват движение, парадигма или школа. И все пак биха могли да изразят редица сродни културни тенденции, сбор от ценности, репертоар от процедури и отношения. Тях наричаме постмодернисти“.

Смятам, че е правилно да се твърди, че изследователите са единодушни в едно – трудната дефиниция на термина. Според Жан-Франсоа Лиотар днешния въпрос, скрит или открит, който всички си задават, вече не е: „Дали това или онова е вярно?“,

а е: „За какво служи?“. Така че, придържайки се към този модел на мислене, ще опитаме да не дадем категоричен отговор на разисквания проблем, а да направим опит за осмислянето на постмодернизма като водещо течение, което засяга всички области на живота, както твърди Даниел Бел, като в нашия обсег ще бъде пънк музиката.

Ако се захванем за идеята за противопоставяне модерно – постмодерно и погледнем към ситуацията на музикалната среда около 70-те години на миналия век, ще забележим едно друго противопоставяне Бийтълс – пост-Бийтълс. Ако в архитектурата разликата е, че модерното е с претенция да е глобално, а постмодерното – отличително и неповторимо, не може ли същото да се приложи и към музиката от този период. *Beatles* стават световен феномен и превръщат звукозаписните студиа в нов инструмент за капитализма. Те задават модела, на който всички музиканти трябва да отговарят, ако искат да направят пробив в индустрията. С появата на телевизионните реклами на музикални албуми, музикалните класаци и скъпите участия на живо музиката променя своя облик – от изкуство се превръща в реклама, което я прави недостъпна за нововизгряващите звезди, които не могат да изпреварят установилите се такива в центъра на комерсиализацията. За слушателите е твърде скъпо да ходят на концерти и фестивали и така звукозаписът става основен начин за слушане на музика. Тогава по малките заведения се заражда една нова генерация музиканти – пънкарите. Те държат на интимността на малката сцена, където се осъществява връзката

Отеса Мошфег иска да изненадва и обърква читателите с финалите на книгите си

Кейтлин Грийнидж

Със своите романи „Ейлийн“, „Моята година на почивка и релакс“ и „Давнона“ Мошфег предефинира романа като пространство, криещо множество опасности

Разговаряме с Отеса Мошфег в края на годината – тя е в Калифорния, а аз – в Масачузетс. В този момент писателката напредва в работата си върху нова книга. Мошфег оказва влияние върху цяло поколение писатели със своя роман „Моята година на почивка и релакс“ (2018), в който улавя майсторски дълбоката апатия и бавния разпад на обществото през последния четвърт век. В книги като „Ейлийн“ и „Носталгия по друг свят“ гласът на Мошфег е силен, ярък и обогатен с язвителен хумор.



Отеса Мошфег. Снимка Пега Фараманд

Как съхранявате времето си за писане днес? Работата и животът ми са едно и също нещо. Времето, през което се чувствам жива, преминава главно в писане. Като дете учех класическа музика. Родителите ми са музиканти и когато някой от тях се упражняваше, трябваше да бъда тиха. Израснах в среда, която ме научи на голямо уважение към творческия процес. И така, настройвам телефона си в работен режим и отделям целия ден за писане. Отлагам следобедните и вечерни планове и се опитвам да остана в света на книгата, върху която работя. Не оставям голяма пауза между неделната сутрин и понеделника, защото ако пишеш роман, постоянството и поддържането на свежа памет са особено важни. Мозъкът ти създава архив на всички елементи от вселената на повествованието, преценява тяхната значимост и взаимодействие; концентрацията и усамотеността са съществени.

Има ли гуми или звуци, от които сте обсебена напоследък, или такива, към които се връщате в процеса на писане? Мисля повече за спецификата на речника на отделни хора. Пиша настоящата си книга с „английски акцент“.

Този акцент означава много неща – да прекося океана, да се отдалеча от предвидимия начин за използване на езика и да разбере колко преструвки, искрени признания, насмешки и иронии могат да покълнат чрез език, който не чувствам свой в някаква степен. Думите са същите като в моя език, но ритъмът и музиката са различни.

Зададох този въпрос, защото по-рано споменахте, че сте се занимавали с музика и че родителите Ви са музиканти. Как музиката оказа влияние върху Вашето писане?

Мисля, че се научих да чета ноти, преди да се науча да чета книги. Учила съм солфедж, музикална теория, композиция, свирила съм на пиано. Осъзнаването на нещо толкова абстрактно като вписването на звука в система, видима чрез писмен език, е особено преживяване. Както и фактът, че нотната партитура може да диктува ритъма, динамиката, темпото, настроението. Затова усещам страницата с текст като преживяване. Именно музиката ми помогна да възприемам историите като песни и да чувам в тях човешкия глас.

Какъв според вас е добрият край на една история? За какво мислите, когато завършвате един роман? Е, има малка разлика между края на една история и на един роман. Това, което обичам да правя, е да предизвиквам себе си, да търся ново измерение на историята, като водя читателя до ръба на пропастта и дърпам килимчето изпод краката му. „О, мислехте, че ще скочите? Не. Вие вече падате свободно“. В този момент разполагате с неограничена власт.

Обичам завършеци, които заличават книгата, отнемат преживяното по време на четенето и заставят читателя да се върне към реалността на живота си по един физически осезаем начин. Често си представям образно края на романа, преди да съм разбрала как ще стигна до него. Обикновено този финал е обезпокоителен или разрушителен по някакъв начин. Често е като смъртта.

Какво мислите за настоящите дебати около ИИ и литературата? Споделяте ли мнението, че смъртта на прозата, създавана от хора, е неизбежна? Е, дотогава няма да съм жива. От гледна точка на читателите не виждам никакъв смисъл в това. Литературата превежда опита на един човек, правейки го достъпен за други хора. Цена своето невежество и невинност по отношение на технологиите. Ако разгледаме развитието на технологиите от Викторианската епоха до началото на XX век, ще открием толкова много страници, направо шантави изобретения. Но нещата, които устояват във времето, са тези, които наистина подобряват живота ни и тласкат света към напредък, а не водят до пълно унищожение. Мисля, че хората няма да се пристрастят към четене на романи, написани от ИИ, и тези въпроси ще отпадат. Но това е гледната точка на автор на художествена литература.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: Harper’s Bazaar, 23 март 2026

изпълнител – слушател, а звукозаписните студиа смятат за място за транскрибиране на изпълненията им на живо.

За установяването на пънк рока като жанр, освен иновативните изпълнители, заслуга имат и няколко дейни журналисти, които ще бъдат споменати. Например Питър Дженър в *The Future of Rock* пише следното: „Голямото шоу ще изчезне... Мисля си за някой 16-годишен, който ще каже „Вижте всички тези групи с големите си оборудвания и осветление, не всичко се крепи на това. Ще извадя акустичната си китара и ще пея революционни песни в кръчми и клубовете на работническата класа“. Краят на голямото шоу на Дженър е в духа на края на големите истории на Лиотар. И всъщност неговото предсказание се сбъдва донякъде, голямото шоу се радва на доста успехи, но наистина в малките английски заведения се появяват млади независими изпълнители, които претендират, че изпълнителите от Бийтълс периода имат малко стил и иновативност, а невинността им приемат за позиция на „разглезена сополовост“. Дотук може да се обобща, че по една линия *Beatles* като модернисти са предпоставка за възникването на пънк рока, като постмодернистичен жанр в противовес.

Но се получава своеобразен парадокс. Както съществува мнението, че постмодернизмът не е противопоставяне, а продължение на модернизма, и в музиката се наблюдава такова нещо. Показателен е фактът, че в интервю Ози Осборн, вокалистът на основателите на хви метъла *Black Sabbath*, твърди, че именно *Beatles* са го тласнали към това да твори. Несъмнено двете групи са различни, но появата на *Black Sabbath* не е в противовес на *Beatles*. Въпреки че последователите на Ленън вероятно са били на мнението на Адорно, Джон Барт и Хасан, че музиката на Осборн е антимузика, с понижено творчество, защото със сигурност това е било широко разпространено мнение за пънка.

Всъщност ако се проследи значението на думата „пънк“ в Оксфордския речник ще се види, че тя винаги е носила негативно и ниско значение. През 1976 г. Грег Шоу, един от важните журналисти, поглеждайки назад, написал: „Пънк рокът в онези дни бил старомоден термин във фензините за преходната форма на музиката от средата на 60-те години, смятана за толкова лоша (по стандартите на времето си), че била шега за критиците...“. Юли същата година младият чиновник Марк Пери, който ще стане ключова фигура в развитието на британския пънк рок, се включва в редакцията на фензина *Sniffin' Glue* и участва в съставянето на списък с предпочитани групи, като наред с американските, той включва и британски такива. Тоест на този етап Пери е способен да види британските групи като пънк групи, защото работи с чистата музикална дефиниция. Освен това той е първият нарекал слушателите на тези групи пънкари. С появата на културното измерение *Sex Pistols* пънкът става лесно различим, а това измерение е добавено лично от Пери и Каролина Куун от *Melody Maker*, които описват *Sex Pistols* и публиката им като: „класически пънк: смразяващо готин с постоянни подигравки“, „Тези деца са арогантни, агресивни, буйствени“ – казва Куун. Така през 1976-а британският пънк е официално дефиниран.

Но с какво се характеризира пънкът? С акцент върху директността и повторемостта за сметка на техническата виртуозност, защото за пънкарите да се използват повече от 3 акорда, е самодоволство. Критическият наръчник, публикуван през 1980 г. включва следните характеристики: „Висока енергия върху плоча... тежко, монотонно, индустриално, механично... безмилостен звук на бормашина, хаотична огнена мощ, здравина на жилищна сграда, оскъдни музикални познания... неустоим музикален грон“. Не са тайна случаите, в които групите биват освирквани от публиката, че не могат да свирят. В отговор на това *Sex Pistols* отговарят „И к'во?“, а групата *The Adverts* отговарят музикално с песента си *One Chord Wonders*, където отново отстояват позицията на непукизм. Но в действителност, който е твърдял, че не могат да свирят, доста е подценявал тези виртуозни гени, създатели на един автентичен, енергичен и свободен стил. Хората ги харесват, защото отхвърлят фалша и комерсиалността. Тяхната музика нарочно не се стреми към техническо съвършенство, а към емоция. Суровото им звучене и лесните акорди карат хората да повярват, че всеки може да прави изкуство: „Ето ви акорд. Сега идете и сформирайте група“ – казват *Sniffin' Glue*.

Съществуват и други два възгледа за постмодернизма от историческа гледна точка. Представителите на единия смятат, че е историческо явление, което се появява в средата на миналия век като резултат от голяма културна и цивилизационна криза. Привържениците на другия възглед считат, че постмодернизмът е трансисторически, тоест

се появява винаги във всяко кризисно време, в чиито условия се ражда определена култура, която служи като „универсално оръжие“ срещу настъпилата криза. Например Умберто Еко смята, че всяка епоха си има свой собствен постмодернизъм, защото всяка епоха достига до кризисен момент. Във Великобритания, и не само, през 70-те кризата е голяма. Страната страда от следвоенен упадък, а по-късно и от строгите рестрикции при управлението на Маргарет Тачър. Този исторически момент се характеризира с рекордно висока инфлация, фалит на индустриите и критични нива на безработица сред младите хора. Напрежението ескалира в постоянни стачни действия на миньори и транспортни работници, които парализират държавата. На този фон кралското семейство и елитът продължават да демонстрират лукс и безразличие с най-ярък пример известният Сребърен юбилей на кралицата от 1977 г. Младежите изпитват тотална безнадеждност и липса на перспектива. Тази фрустрация води до възникването на пънк движението, което се превръща в оръжие за социален и политически протест. През 1977 г. излиза албумът *Nevermind the Bollocks. Here's the Sex Pistols* („Не обръщай внимание на глупостите. Това са *Sex Pistols*“), който се счита за революционен манифест на новия музикален жанр. Текстовете на Джонни Ротън атакуват британската класова система, кралското семейство и консуматорското общество.

В песента *God Save the Queen* британската монархия е представена като символ на лицемерие и социален разпад: *God save the Queen / She ain't a human being*. Вместо традиционната патриотична реторика, тази песен е пародия на националния химн и излиза точно по време на Сребърния юбилей на кралица Елизабет II. Великобритания е представена като общество без бъдеще за младите хора: *And there's no future / in England's dreaming*, и прунева *No future/ No future for me /... No future for you*. Вместо възхваля на монархията, песента критикува управлението ѝ и я нарича част от „фашистки режим“ с никакво бъдеще за Англия: *God save the Queen/ the fascist regime / It made you a moron*. Песента *Holiday in the Sun*, която поставя началото на албума, е още един чудесен пример за политическа сатира. Заглавието „Слънчева ваканция“ е саркастично, осмиващо западните туристи, които мислят, че могат просто да купят слънчеви лъчи и да избягат от действителността с пари и полети: *A cheap holiday in other people's misery*. Песента е вдъхновена от действително пътуване на групата до Берлин: *I don't wanna holiday in the sun / I wanna go to the new Belsen / I wanna see some history* – сравнението на Берлин с концлагера Берген-Белзен е типичен пример за провокацията на групата, целяща да привлече вниманието на обществото към мрачната реалност от близкото минало. Песента критикува параноята на режима от двете страни на Стената, всяка от политическите машиниции, ограничаващи човешката свобода: *Claustrophobia, there's too much paranoia*. Рефрентът: *I'm gonna go over the wall / I don't understand this thing at all / I'm gonna go over and over the Berlin wall / I'm gonna go over the Berlin wall...* звучи като скандирането на маси, които се съпротивляват на абсурда, готови да съборят Стената.

В песента *Anarchy in the UK* се забелязва характерната за постмодернизма фрагментарност. От една страна, лирическият говорител представя себе си като разрушителна сила, той въплъщава самата анархия: *I am an anarchist, 'Cause I wanna be anarchy / No dog's body*. От друга страна, проличава консуматорското общество, което анархистът иска да унищожи: *Don't know what I want but I know how to get it / I wanna destroy passersby, Your future dream is a shopping scheme* – и плавно негодуванието преминава към английската полмтика и власт: *How many ways to get what you want / I use the best / I use the rest / I use the enemy / I use anarchy*. Следва умишленото изреждане на *MPLA* – партия от гражданската война в Ангола, *UDA* – ултрационистка паравоенна група в Северна Ирландия и *IRA* – Ирландската републиканска армия, с обръщението от Втората световна *Is this...*, лирическият говорител обръща внимание на кървавата ситуация, в която се намира светът. В този куплет иронията взема връх. Това е момент, който заявява недоверието в системата. Навсякъде има война и политически групировки, и никакъв контрол – настанала е анархия. Тази песен е призовката на *Sex Pistols*, които искат да разрушат статуквото и да събудят хората от експлоатирания им сън.

Финално ще разгледаме визията и символите, които пънк изпълнителите и слушателите интегрират във външния си вид, за да отстоят позицията си на пънкари. Основната цел на визията на тази културна прослойка е шокът, който създава. Визията варира. От една страна, ранните мъжки изпълнители се обличат като работници или войници, защото се идентифицират с тях, а изпълнителките наблягат на сексуалната визия, като мрежести чорапогащници,



Снимка Ангелче Петрушевски

високи токове, понякога и оскъдно облекло, но всъщност в знак на съпротива срещу сексуализирането на жените по това време, въпреки че мнозина не го схващат така. Държанието им на сцената, гримасите, детинският глас и палитрата от цветове в облеклото им са с цел пародия на тогавашната „холивудска глупава блондинка“. Официалната визия на пънкарите – изпълнители и слушатели, включва скъсани дънки, раздърпани тениски, прическа „шпайкове“, която Джонни Ротън първи популяризира, като феновете добавят смяна на цвета в ярки и неестествени багри. Основен символ е безопасната игла. Тя означава „свързване“, но не на разкъсаните грехи, а на визията на разпокъсаност с естеството на човека. Освен това се обвързва и движението „направи си сам“ като знак, че всеки може да бъде артист и да създава изкуство. Безопасната игла, носена като пирсинг или някъде върху облеклото, е и знак на бунт срещу комерсиалното, традиционно красивото и общоприетото. Друго, което пънкарите правят, е да разрушават значението на сватската. Много изпълнители я интегрират във визията си и срещат обвинения във фашизъм. Но редица от тях отричат да са с такива нагласи, напротив, носейки я, те искат да я лишат от нейното предишно значение, като го направят неутрално, тоест безсмислено, да отнемат нейното въздействие.

И така, пънкарите може да са дошли, за да рушат или може би медиите са им отредили тази роля, но в крайна сметка тези хора откриват нещо, което се превръща в шаблон за огромна част от музикантите оттогава. Автентичността на тяхната социална поезия отговаря на емоциите на слушателите, представители на нисшите класи от следвоенния период. Абсурдът, анархията, фрагментарността, разрухата на статуквото, пародията, иронията, с които боравят пънкарите, според мен са достатъчно доказателство, че имената на тези артисти трябва да стоят до тези на постмодернистите.

Библиография

Боева, Дяна. Постмодерното – обяснено, но не като за деца, LiterNet, 13.07.2002, № 7 (32), (<https://liternet.bg/publish4/diana-boeva/postmodernoto.htm>)

Стефанова, Стефани. Постмодернизмът в литературата, електронно списание *Българска наука*, (<https://nauka.bg/postmodernizmat-literatura/>)

Хасан, Ихаб. Към понятието за постмодернизъм. *Разделяването на Орфей*, превод Милена Попова, LiterNet, 09.04.2000, № 4 (5), (<https://liternet.bg/publish1/ihassan/hassan.htm>)

Laing, Dave. *One chord wonder : power and meaning in punk rock*, Oakland, CA : PM Press, 2015 (https://archive.org/details/One_Chord_Wonders_9781629630571/mode/2up)

С подкрепата на Столична община



Авторката на „Името“ и „Преводачът на болести“ Джумпа Лахири споделя, че неспокойството е катализатор на писането ѝ

Кейтлин Грийнидж

Джумпа Лахири винаги е проявявала интерес към периферните пространства – от емоционалния свят на хората, лишени от своя корен, в романа си „Името“ до дълбокия разлом в духовния живот на имигрантите в „Преводачът на болести“. Тя пише и на италиански; в книгите „С други думи“ и „Да превеждаш себе си и другите“ Лахири размишлява върху алхимичния процес на превода. „Всеки език може да предложи находчиви решения при тази трансформация“, казва тя.

Защо и за кого пишете?

Всъщност пиша за себе си – за да мога да живея. Това е екзистенциален акт, свързан с търсенето на отговори на въпросите коя съм аз, в какво вярвам и зад какво заставам. Също така се стремя да пиша за определени автори, които са проправили моя път. За Кафка или Вирджиния Улф... понякога се питам: „Дали ще могат да прочетат това изречение?“. Звучи твърде самонадеяно, но чувствам, че с текстовете си отдавам своята почит на тези, които са писали преди нас и са отворили за нас нови възможности.

Пишете и фикция, и документална проза. Какво можете да кажете в едната форма и какво не можете в другата?

Това е дихотомия, на която все повече се съпротивлявам и се опитвам да оспоря по свой начин. Знаем, че фикцията е потопена в истината, а истината – във фикцията. Те са много пропускливи, отворени една за друга. Думата „фикция“ ме смущава – появила се е късно, с раждането на представата, че зад фикцията стоят романите и разказите. Всъщност тя е нещо много повече от тях – текст, който е съчинен. Всяко писане е това, нали? Дори журналистическото писане, което казва и много неистини. По същия начин терминът „документална проза“ ми звучи неточно. Може би „нехудожествена проза“ определя по-добре моите есета. А днес срещаме и „автофикция“ – дума, която описва общото пространство между реалност и въображение. Не бих използвала нито една от тях за онова, което може да прави писателят. Да се върнем на Вирджиния Улф – тя пише по едно и също време есета, писма, дневници, разкази, романи. Всички тези форми са важни за нея и се хранят една друга. Да си припомним писането на Пруст – никой не използваше думата „автофикция“, когато за първи път прочетох неговата книга. Знаех, че материалът в книгата е зает от живота му, разбирах, че това е майсторска проза и двете неща – реалност и литература – се преплитат в едно, без да говорим за някаква йерархия. Споменатите определения са погрешни и ограничаващи и не описват начина, по който се ражда литературата – чрез мистериозен алхимичен процес, в който са включени много съставки. Най-важната от тях е паметта. И няма начин да си обективен в акта на спомняне.

Има ли думи или звуци, от които сте обсебена напоследък?

През последните пет години участвам в превода на „Метаморфози“ на Овидий. Този шедьовър от Античността, написан на латински, е важна част от живота ми от известно време. Работим върху книгата заедно с Йелена Бараз, моя бивша колежка от Принстънския университет, която е класицист. Преводът ни беше възложен от издателство *Modern Library* с идеята за създаване на нова версия на творбата при съвместна работа на специалист по класическа литература и писател. През последните години книгата на Овидий е обект на засилено внимание. Хората се питат дали текстът трябва да се преподава и как трябва да бъде четен днес, тъй като в него откриваме множество истории за сексуално насилие над жени. Отдала съм много време за работа над поемата и мога да кажа, че тя е протофеминстка творба. Но да отговоря на въпроса: това, което чувам в главата си сега, са



думите на Овидий и ритмиката на неговия текст, „Метаморфози“ е необикновена поема, състояща се от приблизително 12 000 стиха, написани в хекзаметър, чиято тема е трансформацията и липсата на бинарна природа на нещата. И макар да има епизоди със сексуално насилие, трябва да отстъпим крачка назад и да помислим защо Овидий е позволил на читателя да си представи по този начин какво е да бъдеш жена, да бъдеш в женско тяло и да нямаш власт. Смятам, че в това е истинската сила на поемата – можем да видим от перспективата на жените множество случаи на натиск и принуда и различни средства за упражняване на насилие. От дълго време разсъждавам върху думата „метаморфоза“. Това е гръцка дума, преминала в латинския, а след това в английския, която буквално означава да преминеш отвъд своята форма. Така нимфата Дафне „преодолява“ себе си и се превръща в дърво. Мисля за определени думи в текста, които не могат да бъдат преведени на английски по задоволителен начин – например думата „фата“, която означава слава, но и мъгла. Много важна дума за Овидий, засягаща процеса на предаване на словото от човек на човек, „обработката“, модулирането на съдържанието на казаното, преминаващо от уста на уста. Мога да се върна на въпроса Ви за фикцията и нехудожествения текст – как ще се промени, изопачи, дори фалшифицира истината, препредадена чрез много хора. Проблемът е, че английската дума не изпълнява добре тази двойна функция. С Йелена се чудехме дълго време как да намерим най-добрия превод на „фата“ на английски.

Откъде започва един роман за Вас? От образ, звук или персонаж, от изречение или дума?

От всичко и от нищо от казаното. Романът може да се роди от бележка, фрагмент, кратка история, която не е стигнала доникъде, идея, параграф, нещо, което



Джумпа Лахири. Снимки Пега Фараманд, моден дизайн Александра Делифър

дебне около теб в очакване или е обсебило мислите ти. „Какъв е този призрак? Какво е това повтарящо се потропване“. Ако нещо ме тревожи и измъчва, трябва да му обърна внимание. Да отворя очите си, да го видя така, както не съм успявала до този момент.

Какво научава писателят от позицията си на аутсайдер и какво могат да използват писателите от тази перспектива в своята работа?

Всеки писател е аутсайдер. Трябва да бъдеш такъв. Не можеш да пишеш, ако не си встрани, в периферията, и не се вглеждаш в нещата от дистанция. Някои писатели се раждат в тази позиция, а други избират да бъдат в нея или да я запазят. За мен това бе предварително зададено положение. Мисля, че това, което ме направи писател, бе именно осъзнаването на факта, че тази изгодна периферна позиция може да има свой глас, който ще допринесе с нещо и ще бъде чул на онази централна сцена, която изглеждаше неволена или не моя. Смятам, че е жизненоважно за писателите да прегърнат своята позиция на аутсайдери. Защото превръщането ти в писател всъщност те придвижва към центъра.

Как един артист може да наложи своя глас в свят, който е преситен от мнения, говорене, дигитален шум?

В „Метаморфози“ Овидий описва по какъв начин, като наказание, жената е лишавана от възможността да изразява себе си. В историята на Ехо и Нарцис... Ехо е наказана, защото прикрива изневерите на Юпитер, като отвлеча вниманието на жена му Юнона. Щом Юнона разбира това, отсича: „Ще ти отнема гласа, ще можеш само да повтаряш думите на другите“. Имам предвид и историята на Прокна и Филомела. Терей насилва Филомела и отрязва езика ѝ, за да не може да свидетелства за престъплението. Тя обаче успява да разкаже какво се е случило, като изтъкава гоблен. Като зряла жена възприемам тези митове по нов начин. Те ми напомнят, че през по-голямата част от човешката история жените не са имали глас и никога не трябва да приемаме за даденост правото да говорим свободно.

Как разбирате, че сте достигнали до финала на едно повествование и кое е това, което го прави силен и убедителен?

В процеса на писане започвам да изпитвам известно безпокойство – това е знак, че историята трябва да бъде завършена. Винаги съществува опасност да продължи неоправдано дълго. Но работата върху някои проекти се проточва с години. Други се реализират по-бързо. Мисля, че най-добрият финал на един разказ може да бъде описан така: писателят изоставя неочаквано читателите, когато се чувстват добре и се забавляват – като на парти. Той им казва: „Знаете ли? Това не е вашата къща. Трябва да си ходите“. Така мога да опиша чувството, което искам да изпитам, когато приключвам някоя книга. „О, беше чудесно, но зная, че не мога да стоя в реалността на този наратив до безкрай. Време е да си тръгна“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: *Harper's Bazaar*; 23 март 2026

Ето как Джойс Каръл Оутс успява да публикува по една книга всяка година

Кейтлин Грийнидж

Авторката на „Лисицата“, „Блондинка“, „Тях“ и предстоящия сборник с разкази *The Frenzy* вижда писането като всекидневно посвещение

Джойс Каръл Оутс говори без заобикалки. Тя е ободряващо пряма – което не е изненада за всеки, който я следва в социалните мрежи. В своето девето десетилетие, в добавка към публикуването на книга всяка година – последната е сборник с разкази, който ще излезе от печат през месец юни – Оутс е нещо като звезда в платформата X (преди известна като Твитър). В романите си разглежда темата за властта и жестокостта на хората, които я притежават, както и начините, по които реагираме на видимо непреодолими бариери като богатството или класата. Последният роман на Оутс, „Лисицата“, е размисъл върху последствията от сексуално посегателство в частно училище. В него авторката изследва проблематика, характерна за предишни нейни творби като „Тях“, „Бяхме семейство Мълваней“ и „Блондинка“: въпросът за смущаващата комбинация от насилие над жените и благоговение към женствеността в американската култура.

За кого пишете и защо?

Започнах да пиша още в гимназията и мисля, че текстовете ми са насочени към една идеална аудитория. Не съм сигурна дали е нужно да съществува специфична читателска аудитория. Нямам определена публика, но се надявам да съм създала литературна общност.

Имате предвид общност от читатели, от писатели или и двете?

Нужно е да споделяме общ речник и уважение към литературата,

Освен да четеш сам, съществуват и други практики – да четеш на друг човек и след това да обсъждате прочетеното. Те като че ли се загубиха напоследък. По времето на Ковид се основаха много читателски клубове. Членувам в клуб, който се занимава с творчеството на Толстой. Ние сме здрава, сплотена общност и четем по 12 страници от „Война и мир“ всеки ден. Едва ли бих направила това сама.

Има ли думи, от които сте обсебена напоследък?

Подготвям се за курса, който ще водя следващата седмица в Университета в Принстън с название: „Американската мечта“. Препрочитам Уолт Уитмън. Предполагам, че именно това словосъчетание се върти из главата ми. Какво е значела американската мечта в миналото и какво означава сега. Ще поставим акцент върху Декларацията за независимостта и други основополагащи документи. Това са реформаторски, революционни текстове. Въплъщават нови идеи, но когато ги четем днес, осъзнаваме, че пренебрегват много хора. Всичко опира до белите мъже, които имат собственост.

Кое е това, което обикновено поставя началото на Вашата книга? Дали е образ или персонаж, изречение или дума?

Романът е река, в която се вливат много потоци. Не мисля, че можеш да напишеш стойностен роман, ако се



Джойс Каръл Оутс. Снимки Пега Фараманд, моден дизайн Александра Делифър

опреш на една идея. Нужни са множество идеи, които се събират заедно и въплъщаваш в различни персонажи. За мен романът може да започне с мястото на действието. Всичките ми сюжети се развиват на реално съществуващи места, които помня.

Трудно ли е за Вашите студенти да пишат за конкретно място?

Останах изненадана миналия семестър в Принстън. Едната от задачите, която възложих на студентите, беше да напишат история, свързана с реално съществуващо конкретно място. Тогава те създадоха най-добрите си текстове.

Как разбирате, че трябва да сложите край на едно повествование и кое прави един финал силен и убедителен?

Свързано е с интуицията. В миналото викторианските автори са приключвали една история дълго и обяснително и са излагали подробно какво са се опитвали да направят. Достоевски има един такъв финал. Днес често виждаме много по-рязък край на повествованието. То може да приключи внезапно с думи на един от персонажите. Хемингуей е учил другите да правят това. Ако не разбирате нещо, можете да препрочетете книгата и тогава вероятно ще ви стане ясно.

Възникват много въпроси около ИИ и творчески процес. Как бихте коментирали тази тема?

Не бих казала, че в моята работа има някаква връзка между двете неща. Понякога търся в приложението ChatGPT информация, свързана с мои изследвания. Беше ми нужен например пълният списък с филми на Джон Франкенхаймер – получих го за секунда. В сравнение с Уикипедия информацията е по-пълна. Мисля, че критиките към ИИ, свързани с предоставяне на неверни данни, е донякъде несправедлива. Не бих го използвала обаче в процеса на писане.

Мислите ли, че използването на ИИ в творческата сфера ще доведе до залеза на художествената литература, писана от хора? Или смятате, че фикцията, която познаваме днес, ще устои?

Не зная кой би чел романи, написани от ИИ. Ако можеш да прочетеш Тони Морисън, защо да се обръщаш към написаното от ИИ. Ако можеш да прочетеш Достоевски или Хемингуей? В момента имаме много добри американски поети, които не се радват на особено голяма читателска публика. Защо хората да търсят поезия, създадена от ИИ, след като могат да четат Уолъс Стивънс или Мери Оливър? В момента водя избираем курс по творческо писане в Принстън. Никой не би записал такъв курс, ако не иска сам да пише.

Как съхранявате времето си за писане?

Просто непрекъснато пиша. Живея сама, не се налага често да прекъсвам работата си. Започвам да пиша от сутринта и продължавам да работя през целия ден с няколко почивки.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: *Harper's Bazaar*, 23 март 2026



Лазар Загорлиев

Лазар Загорлиев е роден през 2005 г. в Асеновград. Завършва ЕГ „Иван Вазов“ в Пловдив. След две години на активно търсене на собствения си път и творческа идентичност, той решава да се посвети на думите и избира пътя на българската филология.

обичам да чета начала на книги
след това ги захвърлям
и лягам

представям си какво е можело да бъде
преплитане на светове
всички развои

ставам от съня си
и всеки път се стряскам
като го вида

но не пропускам да отида
и да загубя
канадската борба
захватът му все ме надделява

все пак
това е той
вечният шампион

невъзможният сън

толкова е трудно
да дадеш форми
на всичките
свои
болки

трудно е
защото даваш
толкова много
във
форма

а в замяна
какво

още за
изработка
форми

сгради падат
и се забравят

сега минавам
покрай една
и усещам

как нейното
падане
ще ме заличи

и всички
ще забравим

и преминава през мен
тишината –
вечният дъх на свободата

пронизва гърдите ми
разтваря ги
и се изпълвам с плътната
безцветна багра на осъзнатостта

издигам се
и ръцете ми растат
мога да обгърна нашата Земя
или да полегна
с очи останали в тъмната прозрачност

и започвам да се влюбвам в абсурда
в малкото и голямото зло
във важната
и неспоменатата смърт

защото достига до мен идеята
че съм едно с черните дупки
едно с пътя до тях
едно с тази фалшива представа за път
за граници

защото докосвам всички имена
пътя навсякъде
и на обратно

всеки носи бунт
слабост
болка
или непримиримост

всеки
всеки

въпросът не е
дали духът съществува или не
защото всеки ден се срещаме
и подминаваме
и не забелязваме духа отсреща
или този в нас

важно е
да сме на една вълна

утре мога да срещна
Дядо Коледа
Буда
или Него
Единствения
Иисуса

и ако
не сме на една вълна
пак няма да си кажем
нищо

празно е
и нашето общуване

обемът на нашето живеене
спукан ли е
от вакуума вътре
и от този около нас

Велимир Макавеев

Сега преминаваш през тежката порта.
Опииваш свежите тела, които се притискат
едно в друго

и плътта им се плъзва в чуждата плът.
Ти чу молитвите на момчетата и дойде като
кат крадени дрехи.

Желанията на лукавите са обици на ушите ти.
Красотата ти възбужда апетитите дори на мъртвите
и те си припомнят копнежи отпреди години.
Ела, богиньо, богородичке на езичниците
набъбни в гърлата ни, като живота.
Превърни момчетата и момичетата в
горящи къщи,
прободни рани,
оръжия сред живите.
Ела, стъпи върху нас недостойните
и няма да ни уплаши нито разпъване на кръст,
ни докосване до кучешка четина.
Отнеси ни, както войникът отнася враг на гърба си,
не за да го спаси, а за да го убие на място което му
харесва.

Момчето е цялото похот,
трепери при милувката – палмово листо в буря.
В тъмното, котка присвива ушите си назад
и изсъсква.
Гривни дрънкат върху глезени,
главата на мъжа се замайва от удоволствие,
разсеченият се ражда отново,
малко кръв по завивките,
сърцето е превърнато в глутница кучета
А Йове гледа на всичко със забавление.



Снимка Даниел Чазари

Мелих Осман

С едно лято по-стари

Все по-малко лястовици
по следобедите летят,
щурците пренасят панаира
явно в следващия град -
притихват приспивните,
на гостите от чужбина
вече пожелахме лек път,
а на звездите от зимното небе
казахме добре дошли,
Слънцето се събужда
все недоспало
и раковините започнаха
да побеляват лека-полека,
отдалече се чуват стъпките
на сладката есенна треска,
а ние вече сме едно лято
и две миди по-стари.

Снежно кълбо

Сложи вътре света
в снежно кълбо от една сълза,
облаци сложи по небето,
които родиха солени дъждове,
цветя зася, които не поникнаха,
заради солта,
мечти нарисува
по крилата на пеперуди,
които се намокриха,
преди да се научат как се лети,
една стотинка намери за бонбон,
която до магазина хвана ръжда,
и преди да разбере
вечно тъжният човек,
че стените не са от стъкло, а от вода,
от ръцете живота се изплъзна
като по буза сълза.

Следа

Вървя по тясна пътека,
нито помня началото,
нито виждам края,
само Слънцето знае, че
хоризонт всъщност няма.

Очи насълзени, рухнала коса,
вятъра удря по лицето,
случайни минувачи казват,
че моя път не води към
зелена поляна.

Вървя по тясна пътека,
не знам към върха ли крача,
или към дъното на земята,
странници поздравяват сълзите,
странници поздравяват следата.

Вървя по тясна пътека,
краят е под хиляда мъртви стъпки,
а само пътят под моите крака,
когато чужденците си тръгнат от мен,
ще остане само мойта следа.

Павлина Каналиева

Павлина Каналиева е родена на 5 януари в Хасково. Живее и работи в София. Дебютната ѝ книга „Оживено“ (2004) получава две отличия от конкурса „Южна пролет“ 2005. „Гласове под езика“ (2026) е нейната втора книга.

Пропукване

Бентът е пропуснал
и гласът си връща територии —
сенките се издължават,
паузите заглъхват,
някъде далече
един-единствен звук
се превръща
в песен.

Библиотекарят

Подрежда чувствата си
по азбучен ред.

Възхищението е
накра —

Я!

Хоумофис

Три котви срещу хаоса —
компютър,
телефон,
Excel.

В кадъра зад мен —

детето разглобява
звучите
на срички

и от тях сглобява
дом.

Подземна река

Това не е изригване,
а подземно налягане —
не шуми,
не руши.

Подкопава камъка,
без да го удари —
звук,
който почти чуваш.

Уроци по звукоизвличане

Моят син колекционира звуци от
разхвърляне,
падане,
блъскане,
тропане,
счупване,
късане,
тичане,
пускане,

улавяне във въздуха...

Аз опитвам акустиката —
откривам
неочаквани височини.

Мигвания на светлината

1.
Жужат, оцелели през зимата
офис служители —
цъфнала е японската вишна

2.
Два изгубени чорапа,
търсили се цяла зима,
се прегръщат на простора

3.
След вятъра тича —
всеки миг ще се откъсне
дете или балон



Ефрем Ефре

Слънчогледи

Даниел Маргнов

Даниел Драганов (пишещ под псевдонима Даниел Маргнов) е магистър по психология и психологически консултант. Професионалният му интерес към вътрешния свят на човека преминава и в писането му, където изследва идентичността, субективното преживяване и травмата като език, чрез който създаваме себе си. В момента се обучава в магистърска програма „Традиционно и дигитално публикуване“ в СУ „Св. Климент Охридски“.

I

— Сънувах, че в стаята ми има змия — казва младата жена.
— Да не скочи да я убиваш? — разсмива се мъжът до нея.
Очите му приличат на нейните.
Тя също се разсмива и поглежда към другия мъж, седнал близо до плъзгащата се врата.
Вечерта е топла. Лек планински полъх минава през веран-
гата.
— Като бяхме деца — започва тя, — бяхме видели змия в
гвора...
— И моята луда сестра — прекъсва я мъжът до нея и я по-
тупва по рамото, — се спусна да я убива.
— И? — пита този до вратата. — Утрепа ли я?
— Не — отвръща тя, смеейки се, — но баща ми като ме
видя, едва не утрепа мен.
Мъжът до вратата се разсмива.
— Била си смелчага.
— Най-смелата — казва братът. — Но после цяла вечер
беше наказана в ъгъла.
Жената вдига чашата си.
— За смелите постъпки!
— И за змиите, дето ти плъзят из главата — допълва брат
ѝ.
Всички се разсмиват и отпиват.
Няколко светулки проблясват над масата.
— Стана късно — казва мъжът до вратата. Изправя се и
събира празните чаши. — Ще ги оставя в кухнята и оти-
вам да се приготвя за сън.
— Ние ще оправим останалото — усмихва му се другият.
След миг остават двамата със сестра му.
— Радвам се, че най-сетне се решихме да дойдем — казва
братът. — Липсваха ми вечерите на вилата.
— Спомням си я по-голяма — отвръща сестрата.
Двамата се умълчават. В далечината се чува лай на куче.
— Знаеш ли какво си спомних... — казва тя, но забелязва, че
брат ѝ се е втренчил в нещо. — Какво има?
— Виж луната — казва тихо той.
Тя вдига поглед.

II

а луната тупти и набъбва
капят лъчите ѝ — венчелистчета жълти

Жената поглежда към брат си, но него го няма. Вратата
е затворена.
Осветлението вътре изгасва.

откога ли съм сама?
като че от прекалено дълго

и тази тишина
сякаш някой е притиснал ушите ми с длани

Жената отива до вратата и надниква в тъмното.
— Ехо? — казва несигурно.
Леко почуква.

къде ли е брат ми?
отново се крие
не иска да чува, не иска да знае

а вечер преди да заспи си повтаря
че ако не съм нещастна пред него
значи не съм и била

Жената заобикаля верандата и позвънява на звънеца на
входната врата. Втори път, трети.
В ключалката се завърта ключ и вратата леко се откре-
хва.
Тя се шмугва през пролуката и заключва след себе си.
Вътре е тъмно.
— Токът ли спря? Ехо? Къде сте?
Лампата светва.

III

леглото ми с чаршафи на звездички
бюрото с моите моливи и боички
секцията с плюшените ми играчки, книжки

да легна в детското легло, да се завия презглава
и наум да си повтарям:
— тази нощ ще е различно, тази нощ ще спя сама

а черното семе — капе ли капе
между мазните пръсти — пука, пращи
плюят ли плюят противните устни
забиват се люспи по бялата плът
езикът — боли

да плюя тия люспи
да гълтам тая мазна каша
да спра да мисля и да чувствам
но сънищата как да спра?

а той стои в ъгъла обърнат с гръб и не помръдва

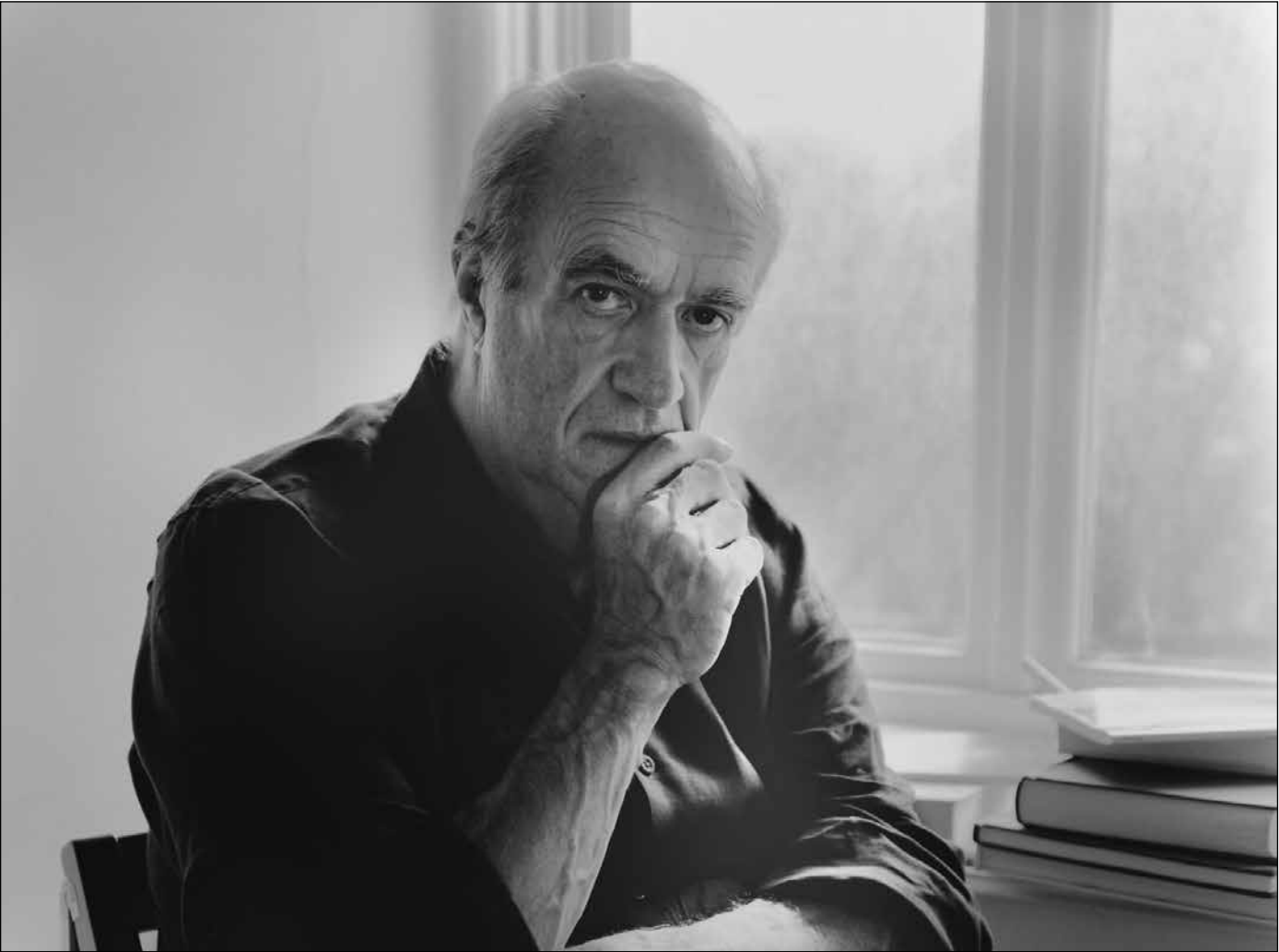
— какво си мислиш? че не помня среднощните ти
посещения и противния ти дъх на слънчогледови семки?

мълчи, навел глава

— наказан си в ъгъла за цяла вечност!

навън — луната се превръща в слънчоглед
звездите тък — в изгнило семе

Колъм Тойбин: Защо основах издателство – за да публикувам книгите на Нобеловия лауреат Ласло Краснахоркаи



Колъм Тойбин. Снимка: Бенедикт Еванс

Онази Коледа – преди почти 20 години – се завърнах от Америка с новини. Моят приятел Даниел Медин ми беше препоръчал две книги – и двете на унгарския писател Ласло Краснахоркаи. Едната носеше заглавие „Война и война“, а другата – „Меланхолия на съпротивата“. Вече бяхме гледали и някои от филмите на Бела Тар, чиито сценарии бяха написани от Краснахоркаи. Филмът „Веркмайстерови хармонии“, базиран на „Меланхолия на съпротивата“, не предлага лесно разгадаеми психологически мотиви и открояваща се тема, отличава се с бързо подвижна като котка камера и е наситен с тревожно усещане за бавно приближаваща неумолима опасност. Той е възмущаващо преживяване, но романите са далеч по-възбуждащи.

Забелязах, че Краснахоркаи обича виеещите се като змии изречения, търсенето на баланс след рисковани решения и атмосферата на лека паника, отвеждаща към смразяващия страх, изпитван от персонажите; страхът е последван, в изречение след изречение, от спорадични проблясъци на осъзнаване, поява на още причини за униние и тревога и само със запетая между тях, на иронични (дори комични) реакции на последващите мисли. Тези необикновени изречения са преведени от поета Джордж Сиртеш с впечатляваща ритмична енергия.

Краснахоркаи, който спечели Нобеловата награда за литература, е фокусиран върху пределите на нещата, върху онова, което може да се случи, ако езикът бъде напрегнат и премине отвъд собствените си правила за благопристойност. Или върху въпроса какво може да се случи, ако самото съзнание бъде видяно като безкрайно в своите системи, способно да се връща към себе си, да се захранва от самото себе си, преди отново да продължи напред. Или какво би се случило, ако познанието или действието, или паметта, или гласът не могат да бъдат опитомени от разказа. По тази причина той, като разказвач, е очарован от крайностите, от възможността за апокалипсис.

Би било грешка, ако тълкуваме надвисналата заплахата в текстовете му като идваща от нищото или произлизаща от сферата на политиката. Въображението му се захранва от реално съществуващи страхове и насилие; в книгите му обаче страхът и насилието изглеждат още по-реални и присъстват още по-плътни, след като са отстранени от познатата за нас среда. Те са поставени в тъмен, неясен контекст, избран от него. По този начин Краснахоркаи стои по-близо до Кафка, отколкото до Бекет, но не прилича на нито един от двамата със своя интерес към езиковите фойерверки. През 2006 г., когато се прибрах у дома, изпълнен с

възбуждане от срещата си с неговото творчество, той все още нямаше издател в Обединеното кралство. Прочетох книгите му, издадени от американското издателство *New Directions*. В Лондон смятаха, че е твърде труден за четене и никой не искаше да поеме риска да го издава. В отговор на това, заедно с литературния агент Питър Страус, основахме издателството *Tuskar Rock Press*, което използваше *Profile Books* като издателство-майка и си постави за задача да представя автори, пренебрегвани от британските издателства. След като получихме правата за книгите на Краснахоркаи, се опитахме да популяризираме

творчеството му сред по-широка публика. По време на литературния фестивал в Единбург през 2011 г., в който авторът участваше, разбрахме, че чукаме на отворена врата. В публиката имаше сериозни млади хора, които обожаваша филмите на Тар и вече бяха запознати с тези романи. Всичко, което трябваше да направим, беше да открием още такива читатели.

Като човек Краснахоркаи е възбуждащ, деликатен, леко срамежлив и неизменно вежлив. Не е приказлив, нито общителен. Когато се подготвих за го интервюирам за *London Review Bookshop* през 2012 г., се чудех как ще отговори на въпросите ми за своя произход и минало, както и за изворите на вдъхновението си. Не се получи особено добре. Или може би бях събркал с някой от въпросите.

Припомняйки си този разговор, разбирам, че е споделил някои интересни неща. Например за романа си „Сатанинско танго“: „Трябваше да напиша само тази книга и нищо повече. Опитвах се да създадеш една книга и да побереш всичко, което искаш, в нея“. По време на интервюто Краснахоркаи каза: „Преди 1989 г. Унгария беше нереална, абсурдна страна. Ненормална и непоносима. След 1989 г. тя стана нормална и непоносима“. Не се тревожеше от въпроса дали е четен от много хора. „Повечето от нас се нуждаят само от десет читатели, може би от шест в лош ден“.

Възникна проблем, когато го попитах за Бог, за писането на роман, който отива отвъд светското, националното или пределите на земното съществуване. „Хмммм“, каза той. След това повтори: „Хммммм“. Не можеше да има по-добър отговор от комичната му пауза. Погледна ме тъжно и каза: „Въпросът е чудесен, но не мога да отговоря. Твърде труден е за мен. Не съм толкова умен“. Преводачът му Сиртеш, който се присъедини към него, се зае с този въпрос. „Познавам добре неговия свят, това е визионерски свят, който се стреми към порядък. Персонажите му не търсят Бог, а своето място в света“.

Писателят бе видимо облекчен, когато дойде време за въпроси от публиката. Събра ръцете си и погледна към тавана – наполовина шаман, наполовина срамежлив шоумен, който сякаш се моли за избавление. Каза, че е щастлив да отговаря на въпроси: „Само ви моля – нищо за Бог“.

Превод от английски: РУЖА МУСКУРОВА

Източник: „Гардиън“, 10 октомври 2025 г.



Ласло Краснахоркаи, Мадрид, 2018 г. Снимка Карлос Алварес

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Амелия Личева (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Ани Бурова, Камелия Спасова,
Мария Калинова, Емануил А. Видински
РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Бойко Пенчев, Галин Тиханов, 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 – BPBIBGSG
„Юробанк България“ АД
Издава Фондация „Литературен вестник“
<https://litvestnik.com/>;
<http://litvestnik.wordpress.com>
ВОДЕЩ БРОЯ Амелия Личева