

Доклад

За годишната продукция на бургаските автори (проза) през 2017г.

Получих следните 19 заглавия, описани тук по групи:

1. Детска литература:

- Пейо Пантелеев. Съкровището. Пиеса за деца и възрастни. Знаци, 2016.
- Стана Апостолова. В птичия двор. Приказки. Дайрект Сървисиз, 2017.

2. Проза:

- Завещаното от Юлия Огнянова. Знаци, 2017.
- Ив. Карайотов, Ант. Хаджипетрова. Хаджипетровите. Родова летопис. Знаци, 2017.
- Мариана Праматарова. Музеи и медии в България: от взаимодействие към устойчиви културни продукти. ИК „Нова цивилизация“, 2017.
- Марина Владева. Маргиналят: присъстващата фигура на отсъстващия. Кн. 1. Битиета. УИ „Проф. д-р Асен Златаров“, 2017.

3. Художествена проза:

- Ваньо Вълчев. Умираме различно. Разкази. Либра Скорп, 2017.
- Вида Буковинова. Без корени. Роман. Знаци, 2017.
- Горан Атанасов. Ще се върна в седем. Разкази и пътеписи. Либра Скорп, 2016.
- Гочо Гочев. Водачът на Трабант 601. Мемоарил Калоянов, 2017.
- Златина Бахова. Огледало за сънища. Монт, 2017.
- Кристофър Бъкстон. Далече от Дунава. Роман. Знаци, 2017.
- Кристофър Бъкстон. Завръщане. Роман. Знаци, 2017.
- Иван Сухиванов. Обратно броене. Разкази. Либра Скорп, 2017.
- Николай Кадиев. Светлина от много далече. Роман. Либра Скорп, 2016.
- Николай Нанков. Сборището на мастиите. Разкази. Либра Скорп, 2017.
- Стана Апостолова. Тайни. Тинейдж роман. Дайрект сървисиз, 2017.
- Стана Апостолова. Смиреност. Поредица „Блаженства“ кн. 1. Дайрект Сървисиз, 2016.
- Стана Апостолова. Духовният плач. Поредица „Блаженства“ кн. 2. Дайрект Сървисиз, 2017.

Като цяло би трябвало да споделя, че тази творческа година не е високосна за бургаската литература. Още повече, че част от книгите са преиздания или включват в себе си и вече публикувани в предходни години части. Но определено има няколко отличаващи се заглавия.

1. Ще започна с детските книги.

„Съкровището“ на П. Пантелеев е по-скоро интересна със своите илюстрации, а полиграфски е много добре изпълнена. Жанровото определение „piesa“ би могло да се сведе до „сценарий за четене“ – по-голямата част е разказ в стихове, в който са включени реплики на героите – на места с указание кой говори, на места – без, т.е. като част от диалог в поема и няколко песни. Текстът на пиесата е в римувани стихове, които са групирани в различни строфични форми. Тъкмо в тези два формални критерия той обаче демонстрира неовладяност, която се отразява на цялостната ритмика на пиесата и на мелодичността в изказа. За жалост това се случва и вътре в ритъма на стиха. Т.е. цялостната ритмична схема поради честа промяна на римните схеми, на стъпките в стиха, на броевете стихове в строфите, които се случват функционално безцелно, т.е. между форма и съдържание липсва вътрешна връзка, води до ярки грешки. Прим. стиховете „дългошиест като щраус,/ трака като триста влака.../ Мяука като Мики Маус...“ Ясно е че Маус се появява само за да се римува с щраус, но защо мяука, вместо да църка, все пак Мики е мишка, а и ударението в глагола „църка“ отговаря на стихотворния размер, докато „мяука“ – не.

Съдържанието е рамкирано - дядо разказва приказка на непослушни дечица преди сън. Приказката е за осем животни-кукли, трима дяволи и едно въображаемо съкровище. Дяволите презират обикновените трудови герои и ги примамват с мечти за богатство към своите капани. Но сговорната дружина и най-вече войската на търтея ги побеждава. Без да е открито реално съкровище, мечтите на героите се сбъдват. Завършва с преки поуки от вида „Тъпо е - да се страхуваш/ гадно – да си отмъщаваш.“ Всъщност и аналогите спрямо реалния живот в „piesata“ са проведени доста плакатно.

По-завоалирано, т.е. по-близо до приказната атмосфера, са аналогите в детската книжка на Стана Апостолова с пет приказки из птичия свят – главните герои са гъсета, патета, петлета, пуйки. Органично е предаден животът в стопанския двор, който

е аналог на човешкия социален свят – малките птици ходят на училище, големите изпълняват социални роли. Приказките са циклизирани, т.е. героите преминават от една в друга, и така се създава цялостното усещане за „птичи свят“, с който са свързани толкова много метафорични фрази в езика ни - като „глушава патка“, „надут петел“ и т.н. Но в този много по детски симпатичен свят има някои недоглеждания на автора, които биха могли да създадат проблеми при възприемането. Като например – пуйка Атлазена е била отличничка в училището миналата есен, а напролет е вече майка. Естествено биологичните скорости в животинския свят и в човешкия не съвпадат, но при светове, изградени по аналогия, това трябва да се вземе предвид от автора с оглед възрастта на възприемателите, за да не изправя децата пред объркващи обстоятелства – как така в училище, пък ражда деца. Иначе подобен тип горделиви майки като Атлазена, могат да бъдат срещнати в доста човешки стопански дворове като МОЛ-овете, но разказът за тях в приказката е насочен към деца. В този смисъл по-адекватни на детската представа са например „Пилето Пипи“ или „Патето Цуки“. И в първата приказка - „Трите гъсета“, има объркващи реалии. Вярно е че прашката е метателно оръжие, но когато мятането се извършва от лостова система, това вече е метателно съоръжение и за него думата прашка не приляга. В същата приказка геройствата на трите гъсета в търсене на сестра им Матилда се доближават най-вече до формулите за приказки с изпитания, но цялостният разказ е претоварен от детайли, герои и изпитания. Все пак приказките имат ясни доказани от векове жанрови правила и формули, и за да са въздействени, тези формули трябва да се спазват. Не е достатъчно само въображението на автора, обичта му към децата и стремежът да ги поучи.

2. В групата на нехудожествената проза се откроява книгата „**Завещаното от Юлия Огнянова**“ (съст. Р. Емануилиду). Трайният интерес на Румяна Емануилиду и на издателство „Знаци“ към една от легендите в българския театър е известен. Настоящата книга от , ако мога така да се изразя, „Юлиадата“ е „завещанието“ на един от най-големите български театри към поколенията. Както говорим за метод на Брехт, метод на Ли Страсбург, на Станиславски, така можем да говорим и за метод на Юлия Огнянова – солидно основание за това е фактът, че написаното от нея е запис на практиките ѝ, които доведоха на българската сцена няколко много талантиливи поколения театри, т.е. доказателствата за правотата на написаното са налице. В този смисъл и човекът Юлия Огнянова, който е неделим от театралата, оставя в двата раздела

от книгата „Нерадостни мисли“ и „Разпилени мисли“ своите изстрадани заръки – къде под формата на спомен, къде като афоризми. Естествено тази приносна книга към историята и теорията на българския театър ще бъде обект на много проучвания – както за методиката, така и за теорията на театъра. Особено категоричната, неподражаемата естетика на клоуната, развита и оформена у нас от Юлия Огнянова, която тя самата нарича „Плебейска естетика“ и разбира като израз на абсолютната свобода. Как тази свобода на интерпретацията се вписва в „целенасочването на свободната игра“ в професионалния театър и как променя „театралния език“, и може би най-важното – как хуморът бива превръщан в основно изразно средство на критическото, т.е. аналитичното начало, при това хуморът със смях – това са пластове на изложението в „Режисьорски бележки към „Брехтиада“. И понеже цялостният житейски и професионален стремеж на Юлия Огнянова е бил свързан с поведение отвъд нормата, както самата тя пише: „Нито да ме вкарат в нормата, нито да ме превърнат в норма“, нейното завещание стига до нас в също не нормативно – по-скоро фрагментарно, състояние, в „сборна форма“. Този дух е запазен от съставителя. И е доразвит чрез решението в томчето да попаднат и три пиеси, които са свързани с практиките около теоретичните текстове – едната преводна, а другите две - сценарии на Юлия Огнянова за нейните епохални постановки „Дремиградски смешила“ по Георги Кирков и пресата от неговата епоха, и „Дядо Славейкови бивалици и небивалици“. Албумът със снимки и списъкът с постановки допълват като приложение колажа на завещаното.

Тъкмо в групата книги с нехудожествена проза се вижда националният принос на бургаските автори. Дори в книги като родовата летопис **„Хаджипетровите“** от **Иван Карайотов и Антоанета Хаджипетрова**, в чийто център стоят фигурите на Иван Хаджипетров Хаджиматеев, пети син на хаджи Петър Хаджиматеев от Котел и съпругата на Иван, Ганка Стефанова Хаджипетрова и техните деца: сестрите Анка и Мария-Магдалена, възродителят на Ямбол Петър Иванов Хаджипетров, брашния индустриалец и за кратко кмет на Бургас Стефан Иванов Хаджипетров, видният бургаски индустриалец Павел Иванов Хаджипетров, и Матей Иванов Хаджипетров, който като търговски директор на мелница „Синове Ив. Хаджипетров“ открива Световния конгрес на мелничарите през 1937 г.; през годините след Първата световна война е изпълнявал дипломатически дейности в Швейцария от името на Българския съюз в Женева; основател и първи председател е на „Алианс Франсез“ в Бургас и на

ротарианската връзка в рода, исторически достоверно, тоест документално, за период от над два века е отразена историята на България и в солидна степен на Бургас - по-конкретно от времето на града като основно пристанище на Източна Румелия, когато един от стожерите на живота в него е именно Иван Хаджипетров. Като начална точка изследването взема 1802 г. с раждането на хаджи Петър (също това е и годината, в която името на бащата на хаджи Петър, Матей, е записано като ктитор на островния манастир „Света Анастасия“) и стига до днес – чрез съдбата на Александър Хаджипетров, син на Матей и Мария Хаджипетрова от семейство Маринкови и неговата сестра Ганка. Особеността на тази книга е в съчетанието на текста, проследяващ различните разклонения на рода чрез отделни фигури, с документи от тяхната дейност (например завещанията на хаджи Матей, публикувано от проф. Милетич или на хаджи Петър от Котел и т.н.; протоколи на Бургаския градски съвет или на Бургаската търговско-индустриална камара; отчетни доклади на първото женско дружество в Бургас, та до протоколи от заседания на Ротари клуб от 1994 г.) и с обстойни цитати за тях от трудове на Захарий Стоянов, Иван Вазов, проф. Георги Генев и др. или от пресата - като вестниците „Южна България“ (Пловдив, 1884), през „Мир“ (София, 1937) до сп. Forbes от 2012. Естествено и с обилен снимков материал. Едни от най-интересните страници са „Спомените на Петър Хаджиматеев“, съхранявани като ръкопис в Музея на Възраждането в Котел, който са и свидетелство за самочувствието на интелигентния българин от преди векове, който в приключенията си из необятната Османска империя „минава за англичанин“. (По-късно Петър Матеев става български дипломат.) Освен познавателен характер тази родова летопис извежда на преден план идеята, че интелигентният (задължително добре образован) и предприемчив българин винаги е отстоявал освен своите частни интереси и интересите на общността – като ктитор, като благотворител, като защитник на сънародниците си. Важна поука за днешните времена. И втората важна поука – гордостта ни като на-род може да се гради на документална основа, а не на митологеми и патриотарски лозунги.

Без да има нещо общо с това родово изследване, близка като виждане за мястото на историята в днешния ни свят е книгата на **Мариана Праматарова „Музеи и медии в България: от взаимодействие към устойчиви културни продукти“**. Тя обаче е публикация на научно изследване, в което по необходимост на проучвателната задача, която изпълнява, е лишена от живо човешко присъствие и в голямата си част текстът ѝ

предава по-модерни теоретични схващания или законови регулации за същността на музейното дело, за медийното свързване на музейните съдържания и обществени практики. Също така има описателно-констативен характер за състоянието на днешната медийната среда в България, за музейните практики - чрез „инвентарното“ описание на няколко конкретни институции (примерно за РИМ Бургас, с. 150-161). Книгата може да е полезна на по-ограничен кръг читатели, професионално свързани с музейната дейност. Особено на онези, които съзнават, че в днешния глобален свят музеят все повече се превръща в част от онзи икономически отрасъл, наречен културен туризъм, и без навлизането на новите технологии в опазването, експонирането и рекламирането на музейното съдържание и среда интересът на изкушената публика не би могъл да бъде присрещнат. В този смисъл изследването е по-скоро покана за професионални дискусии върху набелязани в него теории и практики. Текстът му отговаря на жанровата особеност, но за едно научно изкушено читателско око някои начини на цитиране биха се сторили не особено надеждни.

И последната книга от този раздел - „Маргиналът: присъстващата фигура на отсъстващия. Наблюдения върху фигурата на художника в българската литература на XX век (Битиета)“ на Марина Владева е с национално значение. Тя е първа част от критическо изследване във форма на трилогия, посветено на образа на художника в българската литература. Самият избор на темата е приносен. Освен отделни публикации, близки до нея, предизвикани в последните години от романа на Веселин Стоянов „Моделът и неговия художник“ (2010), подобно цялостно изследване не ми е известно. Че темата е важна за модерния светоусет, доказва дори на пръв поглед страничният факт, че стихотворението „Художник“ на Веселин Ханчев е част от учебната програма по литература в шести клас. Сиреч образователната ни политика не забравя, че без изкуството и хората, които го създават, човешкият живот е невъзможен (съзнателно обобщавам толкова плакатно), а в същото време проблематизирането на тази вековечна истина литературно-критическата практика не търси в литературата ни като най-правдив израз на народностен светоглед, на национална памет или дори само като отражение на преживяването. Крачката, която прави Марина Владева в своята убеденост, че у нас „творецът е видим в създадените от него артефакти, но отсъства в плана на социалното вписване и битовата заземеност“ (с. 8сл.), е важна именно за това. И първата от трите книги чрез адекватно теоретично обосноваване и коректно

осъществени аналитични наблюдения върху „Майстори“ на Рачо Стоянов, разкази на Светослав Минков, повестите „Жетварят“ на Йордан Йовков и „Тихик и Назарий“ на Ем. Станев, както и върху романите на Димитър Талев „Железният светилник“, „Роман без заглавие“ от наследството на Димитър Димов, „Ана Дюлгерова“ от Яна Язова, „Лице“ на Блага Димитрова, „Великата суета“ на Борис Априлов, „Хайка за вълци“ на Ивайло Петров и „Адриана“ на Теодора Димова потвърждава изходната хипотеза за маргиналността на художника в българската културна представа. По-важното в случая е, че тези анализи предизвикват дискусия върху многоизмерността на фигурата „художник“ в глобален тълкувателен режим, какъвто само литературата би могла да провокира в своята единна съвкупност от жанрове, от методи, от исторически подходи: човек с божия дарба или такъв, който е лишен от прагматични усети; човек, търсещ тайната на битието или копист на видимата действителност; човек изправен или не пред постоянното напрежение между морал и естетика; човек с подривна власт върху сетивата или със стремеж да се впише във властовия дискурс? Текстът на критическото изследване е написан разбираемо за по-широко публика - научната терминология не доминира стилистично, необходимата информация за прочит от човек, който не е вътрешен за проблематиката, е коректно привлечена чрез кратки и точни цитати, чрез обобщенията в края на главите и чрез коментарната рамка, състояща се от увода и заключението, тезите и резултатите от аналитичните наблюдения стават ясно разбираеми. Тъкмо тази прегледна и неусложнена форма е белег за отдадеността на критическия наблюдател към текста на своето изследване и на неговите цели, а не към пряката самоизява. В това аз виждам добрите страни на литературната критика.

3. Художествената проза тази година в чисто количествени измерения показва тъкмо обратната картина на миналогодишната продукция: пет сборника с разкази и осем романа.

Ще започна с **разказите**. Всеки един от сборниците има своя концепция. Най-близо до белетристичното начало са тези на Ваньо Вълчев и Николай Нанков, най-далече – на **Гочо Гочев**. Всъщност сборникът „**Водачът на Trabant 601**“ е заявен от автора като „мемоари“ и е посветен на петдесетгодишнината на реален човек – Данко Мицев. Ако превода тези заявки на ежедневен език, то веднага става ясно, че тук художествено-литературна претенция не би могло да очакваме, по-скоро ще се срещнем с нещо като „лакърдии“ за един основен герой, Данко Ми, които авторът определя като „шепа

български джаз“. Ироничното му отношение към литераторите е пряко изказано още на първата страница и потвърдено веднага чрез смесица от сленг, вулгаризми, абривиатури, метафорични сравнения, популярни вицове, берихти (това е в стила на повествованието, който знае какво е, да знае, който не – да пердаши нататък). Този български джаз е разбира се кахърен (Данко Ми постоянно е в премеждия около Трабанта) и весел - има верен приятел и съсобственик, който все го измъква. Малко след началото в езика на мемоарите се включват технически термини, видове бензини, марки масла и много, много конкретни исторически лица от сервизи, къмпинги, че чак от лимонададжийницата в Поморие и Емо Щангата, който изяжда наведнъж тенджерата сърми или 40 шишчета. Тук литераторът би трябвало да се замисли за знаковия характер на храната – защо например не 100 кебапчета, но затова няма време, защото Данко Ми отново има проблем с трешката. На това място започват да се повтарят цели текстови абзаци. И литераторът пак се обърква – повторението винаги е значещо. В българския джаз може обаче да е и пропуск. И точно тук се появява и Иван Костов, напускайки СДС, и взривяват Недялко Пепериков, който в реалния живот се казва Недялко Пиперков. Ха сега, литераторе – това нарочна промяна на името ли е, или просто те хвърлят в джаза... Няма защо да продължавам, макар, че до последния запис от 20 юни 2004 г. има още около 20 страници. Така разказът вмести във времеви отрязък от 16 декември 2003 до 20 юни следващата година, при това на цели 55 страници епически обхват герои, епически обхват технически термини, и почти едно и също събитие – трабантът се скапа. Но пък всичко е разказано незлобливо. И няма нищо общо с белетристиката. А комай и с джаза.

След тази почивка извън света на литературата, но все пак в света на думите, трябва да се върна към задълженията си. Рязко обратно ни връща сборникът **„Сборище на мастиите“** от **Николай Нанков**, на чиято корица над заглавието е изобразен писателският дом в Бургас. Комбинацията от текст и картина бързо ни въвежда в концепцията. Тя е сатирична и определено мизантропична. Сборникът се състои от три части: „Сборището на мастиите“ – алегорична, злостна картина на „лошите писателски нрави“ в Бургас; „Завръщането на хлебарката“ – два абсурдни цикъла в стихотворна форма (с меко казано не много хуманни и демократични помисли) и „Отмъщението“ – няколко разказа из животинския свят, които са познати на читателите от сборника на същия автор „От глог на глог“ (2014). За последната част имах възможност да се учудя при прегледа за 2014г., за стиховете не съм отговорен, и така остава първата част. Тя е

вътрешно структурирана в отделни раздели: „Животни“, „Хора“, „Хора и животни“, „Прераждане“ и отделни текстове. Структурата очевидно настоява четенето на тези текстове да е съобразено с техния алегоричен характер. Тоест след като става въпрос за град с десет писателски дружества, в който кметът иска да ги обедини, и се раздават награди „Златен Пегас“, ще трябва да се разбира Бургас. Ха сега кажете кои са новият главен, жената, наречена Цербера, Черния пор и Белката, които са в новия управителния съвет? Тъкмо тук сатирата губи силата си, защото не е насочена вече към потискащи добронамерения и свободен човешки живот злини, а поема по пътя на някакъв вид субективна отмъстителност, на пасквил, тоест губи художествената мяра. Мисля обаче, че прекрачва и човешката. Дано да се лъжа и да не съм схванал правилно структурата, похватите и корицата на книгата.

Сборникът на **Горан Атанасов** „**Ще се върна в седем**“, който сам авторът е определил като сборник с разкази и пътеписи, не би могъл да обърка читателя си. Още повече, че е съставен от текстове, публикувани в блога на автора. Тази практика набира сили през последните години – блогърски публикации, които получават отклик в интернет пространството и така се стига до хартиено издание. При нея настъпва едно смесване на подходите, което най-често не е в полза на книжното издание. Блогът предполага по-бърза и по-емоционална реакция, книжното издание – премисленост. Още в първия текст на сборника, който би трябвало да е разказ, „Моят Северозапад“, читателят бива жанрово разколебан. След като е предал в стилистиката на докладването, т.е. предаването на информация без емоционално обагряне своето пристигане в Берковица и срещата на чашка с приятел, аукториалният повествовател започва да разсъждава върху предложението на приятеля си да напише разказ. Есеистичният похват прелива в обръщение към читателя „читателю, ако си попаднал по някаква странна причина на тази история“ (това може да важи за интернет пространството, но с книгите по-често случайно попадане няма), за да завърши с бойки лозунги: „Затова ще бъда смел и ще обичам пламенно родния си край, защото само там имам корени. И само там - хора, които ме прегръщат безкористно.“ Последното е доста притеснително като мисъл, която вижда целия друг свят като враждебен и користен. Но от гледна точка на белетристиката е нонсенс, защото в целия текст за прегръщане не става и дума. Защо тогава повествователят го извежда като поанта? Просто - заради фразата. Защото всъщност написаното не е класически разказ, а блогърски текст, който търси въздействие върху случаен, а не подготвен читател. Има и същински разкази, и то

направо с неочакван край, като „Автостоп“, например, но не те са основата на книгата. Същата неравномерност се открива и в пътеписите. Примерно „Зад кльона“ и „Тайното светилище на Странджа“ са типични журналистически доклади за осъществено пътуване – без подбор на значещи детайли или някакъв вид подредба на изходния материал в разказа. По този начин в текста на „Тайното светилище...“, например, се смесват информации за фалшив кльон, който да подлъгва бегълците през границата, фигури на реални хора, като инж. Петко Нанчев „надарен с обаяние и завидна емоционалност“, които не става ясно за какво служат в разказа, ако целта на пътеписа е мястото „Св. Марина“ с пещерата-светилище и легендите, свързани с него. Докато „Павел баня и нашенците от село Турия“ е обработен пътепис, който съчетава познание, атмосфера, лично преживяване и отношение.

Двата останали сборника **„Умираме различно“ на Ваньо Вълчев** и **„Обратно броене“ на Иван Сухиванов** рязко се отличават от разгледаните по-горе. Те са наистина книги на професионални писатели, със свой собствен разпознаваем стил.

И въпреки че харесвам лапидарността на Иван Сухиванов, харесвам неговата повествователна игра на ръба на реалността и халюциниращата привидност, харесвам черния му хумор, днес ще бъда съвсем кратък. „Обратно броене“ е сборник с публикувани в предходните книги на автора разкази. В тази си подредба те губят своите рамки – например цикълът „Истински разкази“ от „Стилът на невъзможното“ (2016), а с това вътрешната диалогичност на структурата, както беше проиграно това в изданието от миналата година. Останалите разкази са от сборника „Бягства“ (2011), като дори спазват подредбата от 2011г. И тъй като споделям оценките за тези книги, направени при прегледите през 2012 и 2016 години, не ми остава друго, освен чрез обратно броене да се присъединя към тях в очакване на новите творби на Иван Сухиванов.

Ваньо Вълчев радва своите читатели с един стилизиран сборник от девет разказа за смъртта. Концепцията му изхожда от максимата, която служи и за мото на книгата: „Еднакво се раждаме – умираме различно“. Парадоксално звучи, че с разкази за смъртта можеш да зарадваш читателите си, но в този парадокс се крие дълбокото екзистенциално разбиране за смъртта не като край, а като част от живота, като вълшебна огледала, през което преминаваш към вечността. Защото смъртта може да е ужасна разплата, да е нелепа, но и да е спасение, да е облекчение, да е сливане в любовта. Тази на пръв поглед метафизична палитра на смъртта разгръща Ваньо Вълчев. И то в един премерен

ритъм на сборника, който тръгва от зловещо изкривеното ни настояще (първите разкази имат по-скоро фейлетонно-вестникарски характер за мутри, изнудвания и т.н.) , за да премине през на пръв поглед нелепото, а иначе извратено близко социалистическо минало, през човешките страхове и да стигне до чистите човешките измерения, в които смъртта може да бъде вид освобождение в сливането с естеството на природата - „Лула от земното кълбо“ или пък заветен миг на сбъждане в любовта - „Аз дойдох, госпожице Хаджиденкова“ (Този разказ е моят фаворит в сборника.). След тази просветляваща кулминация, която изравнява вечната любов с вечността в смъртта, сборникът отново се връща към земното битие и разгръща един типичен морско-пристанищен мотив за неверните жени, за моряците, за самотата, но прави това в добронамерен разказ, който съчетава мек, незлоблив хумор, с приглушена тъга, съчетава мъжкото „героическо“ начало, лишено от патос и сведено до ежедневност в образите на Сава, Фоти и Игнат, с чистото женско начало на жената Мария, която с вярата си в любовта провокира тяхното признание и по този начин освобождение от потисканите чрез бягство от себе си грехове на миналото. Пречистени в изповедта си пред вечната жена, тримата капитани са готови да отплуват във вечността. Естественият ход на живота продължава. Разказите в сборника съчетават в себе си критическия патос, познат ни от сатирика Вълчев, меката емоционалност на лирика Вълчев, както и житейската зрялост на човека Вълчев. При това без претенции за изключителност, без повествователни хватки – в добрите традиции на един живителен разказ. Дори, когато говори за смъртта.

И в областта на **романа** тазгодишната продукция по-скоро очертава проблеми, отколкото да дава плодове с ярък и ясен авторски почерк. Има обаче и една дебютна надежда. Жанрово заглавията се разделят със следната ориентация – търсеци масовия читател: - два исторически романа, две части от фентъзи серия, един трилър, съчетаващ модни сензационни тенденции – детективско дирене, вампирски мотиви и тематиката за концлагерите на социализма, един юношески роман; два класически романа – единият навлизащ чрез епично разгръщане в проблематиката на родовите корени, другият – без да бъде претенциозно философски, навлиза в дълбините на днешните български измерения при търсенето на смисъла.

Представянето на двата романа на **Кристофър Бъкстон**, издадени от ИК „Знаци“, в този доклад е малко озадачаващо. Наистина авторът има и българско гражданство,

наистина тематиката му е българска, но романите са писани на английски език и след това са преведени на български. А една от най-важните перспективи, в които бива преценявана художествената литература, е работата на автора с езика. Преценка, която не бих могъл да направя и поради което не бих рискувал с оценки. Още повече, че на отделни места в текста не става ясно дали това е грешка в превода или печатна грешка – например на стр. 67 изречението „Целта на заговорниците била да се отхвърли републиката на града“ определено в този си вид не може да постигне смисъл на български. Затова ще се придържам до описателното представяне на двата романа. Доколкото става ясно от карето на романа „Далече от Дунава“, това е второ издание, а от външна информация - и допълнено с нови глави. Романовият разказ се гради в отделни номерирани глави, като понякога между събитията в тях протича време, което не е обект на разказа. Всяка глава бива предхождана от кратко описание на историческата ситуация в дадения момент в Европа. В основни линии разказът протича хронологично линейно и проследява времето от септември 1396 до септември 1461. Тоест от битката при Никопол и тежкото поражение в нея на рицарството до личен момент в историята на семейство Гитон. Сюжетът в най-едри линии проследява как дъщерята на български болярин Мария Искра спасява тежко ранения френски рицар хоспиталиер Жил Гитон, който от своя страна я е спасил от плен и опит за гавра, бягството им от завладенията от османците земи, пътуването им през Европа – Ниш, Венеция, Милано, Кьолн до имението на Жил в Карне, на границата между Нормандия и Бретон. По време на дългото бягство двамата се влюбват, сдобиват се с дете - Жехан, а след като стигат родното място на Жил, той бива измъчван душевно от военните кошмари, от ситуацията, че е дал църковен обет, но го е престъпил и се е оженил и не след дълго умира. Любовта на борбената Мария Искра се прехвърля върху сина им, които обаче се срамува от произхода на майка си, понеже и подиграван от братовчед си. Твърдостта на българката я среща с английския крал Хенри V, запазва владенията ѝ, после преживява обрата във войната между англичани и французи и щастието да види сина си приближен на новия френски крал. След като той се оженва, тя се оттегля в манастир, където умира. Тази сложна като разполагане в много бурните исторически събития на времето история иначе се разгръща като романов сюжет чрез съчетаване на популярните романови мотивите „греховна любов“ и „всеотдайно майчинство“. При тяхното конкретизиране се наблюдава обаче известна схематичност, докато вниманието на автора е насочено към историческата правдивост. Впрочем историята на

Мария Искра има историческа основа и авторът я е проучвал документално, географски и историографски. Въпреки че отделни интерпретации се стремят да търсят в сюжета на романа аналогии с днешно време, този подход ми изглежда по-скоро привнесен. Със сигурност авторът се стреми да онагледява измерения на различията между френските форми на живот и светопредстава и тези на българите от епохата, но тъкмо това търсене ми се струва не особено убедително прокарано през психологията на героите. Като цяло у мен остава усещането, че романът е по-скоро подвластен на историческото мислене, отколкото на съчетанието между историческа и етнологична перспектива, каквото конструкцията на сюжета изисква. Читателят по-скоро научава, отколкото съпреживява. В „Завръщане“ обаче Бъкстон използва съвсем друг подход за конструиране на романовия свят. В този случай историческият фон (с участието на фигури като Атанас Буров, проф. Цанков в масонската ложа например, или фигурата на речитиращия Гео Милев) наистина остава като канава на историята. Психологически убедително се разгръщат преживелиците на Данчо (на фронта, като пленник и като гангстер в Марсилия) и на Витка в родния балкански градец. Силата на историческите ситуации дават отражение върху мотивите за постъпките им. Това е вече сполучливо съчетаване на история и лична съдба. И правдиво са предадени обратите в тези лични съдби, които пораждат тайните в семействата, наследени в годините на бял и червен терор. Синът им Андрей символично наследява греховете на родителите си и този тип хора се превръщат в новите господари на България след 1944г. В това съчетание на историческо начало с основния романов мотив за престъпление и наказание сюжетът добива романова плътност. Чрез изобразените в „Завръщане“ събития, като каналджийството на бегълци от Африка към Европа, например, могат да се правят аналогии с днешното време, което прави романа много по-провокативен към съвременния читател, отколкото „Далече от Дунава“. И въпреки тези достойнства считам, че романът звучи като преводен, т.е. на езиково равнище повествователната перспектива внушава отчужденост, тя не се доближава до българския светоусет, а по-скоро наблюдава българското от дистанция. При това въпреки вплитането на фолклорни песенни елементи или притчи. А и поради някои недоглеждания като например изписването името на водача Вергилий, като Вергил (с.45) или неубедителното използване на вулгаризми в пленническите епизоди.

Следващите два романа са част от поредица, наречена „Блаженства“. По замисъла на авторката им **Стана Апостолова** това са деветте християнски блаженства, които

Христос изрича в проповедта си на планината. Те биват възприемани като основи на праведния човешки живот. И макар първият роман от поредицата „Смиреност“ да е публикуван още в края на 2015 г., той попада в ползрението ни, защото задава изходната ситуация. Всъщност навярно г-жа Апостолова се е вслушала в някои предложения, фентъзистата ѝ да не са с огромни, объркващи възприятието обеми, и е възприела принципа на сериалността. И предложеният в такава издателска форма романов художествен свят обаче е изпълнен с развихрено въображение и скорост на действието, които не оставят място за много психологическа плътност и логически връзки. Още повече, че е двупланов – във вечността, т.е. на небето действат цял сонм ангели и архангели, които държат в ръцете си съдбата на земната героиня Ана Занешева, част от проекта „Сензори-философи“, който трябва да спре разпространението на генно модифицирани човеци по земята. И понеже ангелите БелХ 18 БлекХ 18 са къде мудни, къде със странни решения, нещата се заплитат и ... се задвижват с такова завихряне, че земното кълбо им е малък плацдарм, убийствата са като на конвейер, а героите, голяма част от тях са потайни и с алегорични наименования, но и множеството други, които притежават конкретни биографични данни също минават като на конвейер и... читателят престава да следи целостта, а се впуска в многотията. Не съм сигурен, че по този път може да се постигне желаното от авторката внушение за християнските ценности като ориентири за земния праведен човешки живот. В допълнение и езикът на романите показва множество граповини, следствие явно на бързината на писане. За разлика от тези определено масови продукти един друг роман на Стана Апостолова предизвиква интерес. Това е, както го е определила авторката, „тийнейдж роман“, което би трябвало да отговаря на по-разпространеното, но като че ли демодирано определение „юношески“, със заглавие „Тайни“. На първо място трябва да отбележа, че изборът на целева група читатели и на жанр е важен, понеже в днешната българска литература именно това е „слабото място“ – романи за порастващите българи. Тази целева група четат днес предимно преводни заглавия, най-често различни видове „дневници“, които проследяват ежедневието на юношите и техните възрастови проблеми. В романа „Тайни“ се проследява една учебна година на няколко български деца от Бургас, които тъкмо след седми клас са напуснали старите си училища и се сблъскват с нови съученици и порядки в новите си „елитни“ и не толкова училища. Гого, Гешото и Белини трябва да преживят раздялата си, но и да запазят приятелството си. Те ще се срещнат с Никол, Мони, Йори, Розалина, с учителя

легенда, математика Дженков, учителя по физическо, неизвестния баща на Никол, Антон Митев и още много герои. В основата на проблематиката обаче са залегнали семейните тайни – неверни бащи, майки, оставили децата си, за да търсят препитание в чужбина, разведени семейства, деца, заченати инвитро и т.н. Има и наркотици, и побои, и преписване, и безспорни успехи на олимпиади, и любов, и частни уроци, и музика – има всичко, което заобикаля децата ни. Добрите страни на романовия свят са правдивата му атмосфера и убедителните характери на героите (тук за разлика от фентъзи романите Стана Апостолова е органична), които показват широка палитра от комбинации на социални обстоятелства, възпитание с личен характер и натюрел. Тази различност на оцеляването бива описвана от авторката със симпатия, когато е човешки порядъчна в стремежите си, дори да е грешна в поведенчески актове – образа на Йори, или донякъде на Розалина. Като несимпатични са изобразени заслепените от амбиция, злоба и социална неадекватност герои – например Мони. Като недостатък трябва да отбележа ненужната дословност на повествованието и на места не особено добрата работа с езика. Но това са слабости, подлежащи на редактиране. Примерно от изречението „Леля Валя беше скромна, тиха, с нищо незабележима жена“, което в тази форма е безсмислено, поправката изисква само отпадането на думите „с нищо“. Както и едно разместване ще даде граматическа правилност и смисленост на изречението „Намери на майка си ключовете за нейната кола“ (с12). Също така могат да се осъвременят някои от думите на днешния ученически сленг. По-важно обаче е, че макар и донякъде повлиян от не добрата техника на Апостолова, повествователят да говори за всичко, за което се сети в даден момент, този роман удържа мярата на цялото и поради констелацията от добре поднесени характери на героите навлиза в света на ежедневието на българските ученици около осми клас доста правдиво и емоционално убедително.

Още едно заглавие трябва да свържем с тъй нареченото „жанрово писане“. И то изисква по-обстойно внимание по ред причини. Това е романът на **Златина Бахова** „**Огледало за сънища**“. Той е издаден от профилираното издателство „Монт“, в чиято продукция се наблюдава присъствието на доста трилъри и книги с рецепти за лечение, готвене и по-добър живот. На корицата му има рекламно каре за участието на ръкописа в предаването на БНТ „Ръкописът“ като финалист. Тази „опакровка“ на романа би трябвало да го рекламира като постмодерен трилър. И той в известен смисъл е. Най-вече чрез развитието на сюжета посредством мотива за вампирството. Както и чрез

използването на детективския подход в повествованието. Тези любими похвати на постмодерния масов трилър обработват обаче темата за отнемането на човешката свобода по времето на социализма през петдесетте и шейсетте години на XX век в България и сходимостта на тази тема към похватите е голямо предизвикателство. Схематично предадена конструкцията на романа проследява в ядрото си едно убийство в лагера „Белене“, извършено на 9.9.1951, когато главната героиня, Анна, е на седем години. Вторият кръг около това ядро е разследването на убийството от 1951, което провежда съпругът ѝ, младият юрист Анастас, през шейсетте години на XX век и което води до неговата смърт. Най-външната рамка е вампирясването на Анастас и неговият разказ за съвместния им живот и следствието, което е провел. В тази рамка символично се включва третият приятел от студентските години, Наум, чиято ревност всъщност ще се окаже причина за смъртта и за вампирясването на Анастас. Тоест в основата на романовите отношения и действия стои един своеобразен любовен триъгълник. Романът е изпълнен технически много добре – композиционните рамки и свързаните с тях връщания в миналото правдиво градят време-пространството му. С едно неовладяно в разказа обстоятелство, което може да доведе до грешка във възприемането и е сигнал за пропукването в изграждането на цялостния сюжет въпреки композиционната умелост. Това е сигнал за въпроса, дали техническите умения, изборът на мотиви, жанрови схеми и тематика могат сами по себе си да осигурят художествен успех на романа, или е необходимо още нещо, което да ги слее органично, та читателят, омагьосан от романовия свят, да не се изправя в прочита си пред питання, които развалят неговото търсено магическо въздействие. Но нека премина към конкретиката.

Когато Анастас е разкрил убиеца, бива съден и въдворен за пробация в Странджанската област Хасекия, но при първия му човешки порив, довел до неспазване на закона, попада в „лагера „Белене“ без нова присъда в края на октомври 1965 (с.206). По официални данни лагерът в Белене е закрит на 27.08.1959, функционира тайно до към 1961, а от януари 1964 г. Втори обект от него (този, в който са били затваряни „непоправимите“ политически) е превърнат в наказателно общежитие за изселени. Повествованието обаче не разкрива тази разлика. То се стреми да внуши кръгово съдбовното движение на Анастас чрез повторенията на топосите, проследява предимно вътрешния свят на героя и отбягва описанието на време-пространството, свързано с новите му функции. Тоест акцентът на сюжета вече е върху решението за бягство и

изпълнението на плана, а не както е бил поставен в предходния момент от повествованието върху жестокостите в лагера. Единствената връзка между двата различни хронотопа прави фразата за „ад“ (с.202). Така повествованието внушава на читателя, че Анастас е в концентрационния лагер в Белене, който всъщност по това време не съществува. Мястото е същото, но хронотопът на Втори обект през 1965 е различен от този на Втори обект до 1959г. И за това в повествованието трябва да има сигнали. Подобно разминаване не би трябвало да вреди осезаемо на един условен свят, но когато този свят видимо претендира за историческа конкретност чрез множество детайли – вкл. каква музика се слуша на студентските „купони“ в края на петдесетте години на XX век, какво издание на френски на „Парижката Света Богородица“ чете героят при следствието си и т.н., тогава конструктивното недоглеждане поражда въпроси за уменията на автора да трансформира информацията, натрупана при подготовката за писане в художествен свят, който до обсебва читателя, а не да го кара да се усъмнява. Ще добавя само още един подобен пример. Според повествованието Анна е чела „Гълкуването на сънища“ от Фройд във втори курс (т.е в началото на шейсетте години на XX век), но е невъзможно това да се е случило на български, а езиците, които владее баща ѝ (с.19). и на които се предполага да са наличните книги в библиотеката му, не включват изучавания от нея английски (с. 18). Логически е възможно тя да е чела чуждоезиково издание, но това е художествено неубедително в контекста на предаваната атмосферата на онези исторически конкретизирани години. Защо отделям подобно внимание на такива само на пръв поглед незначителни конструктивни детайли? Защото се опитвам да си обясня какво смущава моя прочит на един дебютен роман, който се вписва в едно от възловите търсения на младите автори в днешната българска литература – как да се постигне художествен успех чрез жанрово писане. Тоест какво ме притеснява при съчетаването на ярки жанровите мотиви „вампиризм“ и „детективно начало“ с болезнената тема за политическите престъпления на българския социализъм? При това върху основата на един любовен триъгълник.

Бих могъл да си отговоря и чрез по-външни за структурата наблюдения. Например, считам, че в следния цитат мярата на сравнението е кощунствено прескочена: „За човешките същества отделянето на урина и екскременти е нещо като светая светих, може би последното самотно занимание във вселената, единственото място, където си сам със себе си и Бога.“ (с. 200сл.). Също така и в поредицата от съновидението, в

което героинята мастурбира с кола, предназначен да бъде забит в сърцето на вампирясалото тяло (с. 240сл.), изложеното след това сравнение на тройката Анастас, Наум и Анна с Бог отец, Бог син и Светя дух (с. 244), за да се стигне до сливане на тройката Анна, Наум и вампирът Анастас в полов акт (с. 254сл.), който води до „всепоглъщащото вълнение пред прага на някакво откритие, на нещо неவிжданo и нечуто, способно с един замах да заличи всичко, а после от бездната на нищото да създаде нов свят.“ (с. 254) Откритието е, че Наум е предал Анастас, за да спечели Анна. Преминаването на границата в съпоставителния план на изказа и опитите, разказаната история да се оглежда дори в измеренията на християнската религия, ми подсказват, че тъкмо тук някъде е ключът към моята читателска неудовлетвореност: не е овладяна мярката, с която да се подходи към различните сюжетостроителни елементи в тяхното съчетаване. Иначе всеки един от тях е сам по-себе си значим. Вампирската история е интересна и много естествено развита до момента, в който Анна не намира сили да забие кола в сърцето на трупа. Детективската история е убедителна (с изключение на моментите, в които Анастасовото поведение наподобява „разчитането на криптограми“ около татуировката на бригадният Методи), самата история за живота на Анастас и съдбовното му обвързване с травматичните места на българската по-нова история е провокативна за съвременния читател (не е органично вплетено раждането, при което той акушира по време на бягството си), но съчетаването на историите, въпреки композиционно-техническото умение, не удовлетворява. Навярно защото се стреми да подчини цялостния повествователен свят на една предварително зададена идея за женското начало като шифър на живота, при това използва модните в момента, а не произтичащите от целта органични жанрови форми, и осъществява преднамереността словесно чрез предизвикателен до границата на напрегнат, но неовладян като асоциативни възможности изказ. Осъществен по този начин романовият свят изглежда тъкмо като направен, а не като дълбоко преживян и апелиращ към подобно съпреживяване в прочита. Тоест жанровото писане си остава писане, а не се превръща във въздействаща художествена литература.

Последните два романа в прегледа са от класически тип.

Този на **Вида Буковинова** „**Без корени**“ е съчетание от значима тема с човеколюбиво послание, много житейско познание и интелект и не особено добро владееене на

романовата писателска техника. Епическият му обхват, но и прекомерният му обем са в следствие на един вид регистраторско отношение към разказвания свят. Повествованието не избира възлови, смислово натоварени моменти от биографиите на героите, а сякаш като в протокол записва всичко, което те правят или им се случва. Рамката му е само привидно детективска. За да разбере кои са нейните биологични родители, леля Дани наема стария адвокат Пехливанов и в края на романа той събира тъй да се каже всички хора, свързани с родовете на родоначалниците в открития и в скрития план. Всъщност търсенето на корените в рода е поводът да се навлезе по-надълбоко в корените на народа ни. В тази формална и смислова рамка са разказани биографични истории, отнасящи се до няколко български поколение и действието прескача от малки български населени места, през градове, столицата, та чак до чужбина. Естествено авторката, професионален етнограф и историк, притежава много натрупан житейски материал за подобно епично платно, което пресъздава отвъд основния свой тематичен проблем за връзката между родители и деца нравите и обичайното поведение на българите, живеещи най-вече в малките населени места и близкия им оръжен град. Посланията ѝ са не само принципно нравствени, а се основават на житейската убеденост, че грехът или опитите да се прикрие грешка, раждат след себе си несигурност у наследниците, а дори и предопределят поведението им. Защо тази конструкция с романов потенциал не се превръща в един ярък художествен свят? На първо място поради запълването на повествованието с ненужни случки, дори с ненужни второстепенни герои и с познавателна информация. Така то страда откъм целеустременост и динамика. Читателят заживява с чувството, че текстът протоколира всеки детайл, свързан с героите, дори и тези, които не се отнасят към основната история и проблематика. Затова допринася и избраната форма за разказ в сегашно време. В този обхвaten свят обаче героите са като че ли типизирани и непроменливи – например Кольо Усмивката не отива по-далече от добротата си, Христо Маринов – Хрима - от интелекта и човеколюбивата си борбеност и т.н. Липсата на белетристични умения лишава текста тъкмо от романовите измерения. Но той остава един доста широкообхвaten документ за нравите и разбиранията на българите от поне три поколения като акцентът е поставен върху живота им в провинцията на социалистическа България.

Голямата изненада за мен беше романът на **Николай Кадиев** „Светлина от много далече“. Познавам автора от студентските ни години, познавам погледа му към света,

но винаги съм мислил, че неговото отношение към литературата и живота е по-скоро на активен наблюдател със своя позиция и свой анализ. И очевидно нещо го е накарало да изрази тези многогодишни размисли и наблюдения в писан текст. Дадох си сметка кое ще да е това нещо, едва след като прочетох романа. И то е нашенското лутане, особено днес, в търсенето на смисъла – екзистенциална тема, която е намерила своите философски отговори, но конкретизациите ѝ са безкрайно множество. Защото едно е да знаеш, друго - да практикуваш. Възловото откритие на автора на този роман, за да изгради органично неговия художествен свят, е избраната повествователна перспектива. Разказът се води от обикновен български поп, човек на вярата, но и на ежедневието. Свещеник Деньо Илиев, чиято отправна точка е храмът, поема по пътя, който разгръща пред него света (с.41). При това той не е драматично разкъсван между тези две състояния – някак си знае кое може и кое не трябва. Фигурата на отец Деньо е човешкият образ на ежедневната хармония, което голяма част от българите изгубиха в десетилетията на прехода – че то днес може ли да си обикновен човек! Повествователят е надарен от своя автор с особен вид чувствителност – той има любопитстващ поглед към света, леко ироничен, но в същото време емпатичен; признава си незнанието и е винаги отворен към познание; самонаблюдава се и се опитва да се владее, въпреки че в определени моменти е импулсивен. Действието в романа се основава на пътуване с цел търсене – племенникът на оца е изчезнал и той тръгва да го издирва из България. Това е особен вид движение – в някакъв вид външно безцелно, но със свои вътрешни логикки. Но пък мотивът за пътя и пътуването е основополагащ за романа на новите времена от Сервантес насам. Николай Кадиев използва още една техника, свързана с началата на романа – вставния разказ. Чрез вставянето на други човешки гласове и техните истории романовият многоглас отзвучава доста отчетливо. Но Кадиев използва тази техника и за вътрешното ритмизиране на романовия прочит. Например сред сякаш лъкатушещото из меандрите на смисъла повествование се включват ту драматичният разказ на приятеля му Тодор (с. 42-50), ту целеустременият разказа на детектива Дюлгеров в характерната за него жанрова форма (с.82 – 91) и т.н. Подобни ускорения на прочита, се редуват със съответните забавяния чрез размисъл, чрез припомняния, чрез обяснения на повествователя. Така конструиран модерният начин на пътуване, приличен на фланьорството, преминава през доста актуални микротеме на българското настояще, но и през обговарянето на литературността като езикови възможности, като белетристични похвати, като творчески процес (историята с

писателя от София, с. 100-110) като фигура на автора (в случая чрез Асен Разцветников). Романовият полифоничен свят бива спояван от словото на отца – обикновени, безхитростни, чисти в смисъла, който пораждат, прями спрямо това, което назовават думи и фрази. По този художествен път читателят, попаднал в колкото ясният, толкова и загадъчен откъм глобален смисъл романов свят, не бива сюрпризиран, изпитван, отегчаван, пришпорван емоционално или разсъдъчно, а бива оставен спокойно да съпреживява и размисля в хода на своя прочит. Тоест активирането на възприятието се осъществява не чрез сензации, хватки, натиск, а чрез комплекс от белетристични похвати в тяхното художествено органично прилагане. Тъкмо това е белегът на добрата литература, която не робува на злобите на деня, а безпристрастно и смислено помага на човешкото себепознание.

И в края на наблюденията ми върху Бургаската проза от 2017 г. предлагам своите номинации за наградите на община Бургас:

- „Завещаното от Юлия Огнянова“. (Знаци, 2017). Това е много стойностна книга с национална културна и културно-историческа значимост. Проблем за номинация създава фактът, че Юлия Огнянова не е от Бургас и не е вече между нас – тоест по статут не може да бъде предлагана за награда.

- Марина Владева „Маргиналът: присъстващата фигура на отсъстващия. Кн. 1. Битиета“. (УИ „Проф. д-р Асен Златаров“ , 2017). Този литературно-критически труд е от национално значение с темата си, и е изпълнен професионално коректно като знание, интерпретации и обобщения. Литературно-критическата основа на бургаската литература е не особено стабилна и поощряването на тази литературна сфера е от значение

- Николай Кадиев „Светлина от много далече. Роман“ (Либра Скорп, 2016). Дебют с високи качества. Истинска литературна книга, много интелигентна, с добър похват за конструиране чрез съчетаване на мотива за пътуването (като познание) с фигурата на обикновен български свещеник (вярата - в ежедневната ѝ човешка конкретизация), за да разсъждава литературно (а не философски или антропологично и т.н.) за смисъла на човешкия живот тук и сега. С точно използван, хубав български език, без да гони ефекти, моди и т.н.

- Стана Апостолова „Тайни. Тинейдж роман“ (Дайрект сървисиз, 2017). Тази книга е в известен смисъл самодейна. Но като роман за юноши прави опит да запълни един липсващ пласт в днешната българска литература. В художествено отношение се нуждае от редакторска обработка, но е убедителна в разработката на избраната тематика и в психологическата вяръност и плътност на образите.

01.12.2017

Младен Влашки