

НОВОТО СОЦИАЛНО ПИСАНЕ В БЪЛГАРСКИЯ РАЗКАЗ ПРЕЗ ВТОРОТО ДЕСЕТИЛЕТИЕ НА XXI ВЕК

Милена КИРОВА

Софийски университет „Св. Климент Охридски“, България

NEW WAYS OF SOCIAL WRITING. BULGARIAN SHORT STORIES OF THE 2010's

Milena KIROVA

Sofia University "St. Kliment Ohridski", Bulgaria

E-mail: milena_kirova@hotmail.com

ABSTRACT: When the second decade of the 21st century began, there was an upheaval in the writing of short stories in Bulgarian literature, comparable to the upheaval of the novel in the beginning of the same century. Many different approaches existed simultaneously, among which the traditionally realistic, the postmodern, and the fantastic approach could be observed. The focus of the article is on short stories dealing with some ongoing problems of Bulgarian society, thus considering approaches relevant to them. Especially popular in the first years of the second decade was the urban theme, most often associated with Sofia, and presented in stories of the type called "express literature". The article compares these stories with social novels published in the first decade and points out the differences as well as the similarities they bear, especially in the combination of literary with non-literary discourses. In the middle of the decade, short story writing declined, or at least it seemed so according to the literary criticism of that time. However, the article demonstrates exactly the opposite. The desire to write about social problems existing in real life increased, only with new poetic means, which are summarized and defined here using numerous literary examples.

KEYWORDS: short story, Bulgarian literature, 21st century, social writing

В критически обзор на българската литература от периода 2008 – 2012 г. П. Дойнов озаглавява частта, отделена за белетристиката, с полемичното твърдение „Всички пишат романи и тук-там разкази“ (Дойнов, 2013, с. 90). Десетина години по-късно вече се вижда, че това твърдение звучи ефектно, но не съвпада с реалността. Още с началото на второто десетилетие е започнал разцвет на кратката проза и част от критиката го регистрира навреме. Никой не може да каже колко точно са книгите с разкази от български автори, публикувани между 2011 и 2013, но според мен трябва да са от трийсет до четиресет за всяка една от тези години, най-вероятно колкото броя на романите, излезли през същия период.

Статистиката обаче не е единственото, което липсва. Почти в плана на куриозното трябва да кажа, че няма (поне аз не успях да намеря) нито една самостоятелна статия, по някакъв начин обзорна за появата и развитието на разказа в българската литература от тези години. Но ако има нещо, което липсва по-дълготрайно от общите наблюдения върху разказа, това е критическата рефлексия върху различните видове разказ в българската литература. Да се говори просто „за разказа“ е практически невъзможно, ако не се започне от (или ако няма консенсус върху) разграничението на пет вътрешни групи: кратки разкази, много кратки разкази, дълги разкази, новели и повести. Наистина, границите между последните три вида са затъмнени в съзнанието на по-голямата част от техните автори и означенията, които им слагат (обикновено в подзаглавията на сборниците), са по-скоро интуитивни, отколкото съобразени с някакви правила. Разликата между кратък и много кратък разказ е също така въпрос на налучкване. „Много кратък“ обикновено е този разказ, който е станал по-кратък от краткия разказ; малко са авторите, които правят миниатюри с някаква степен на теоретична подготвеност. Критиката, от своя страна, отразява тази ситуация и по принцип не разсъждава върху сполуките и несполуките в структурно отношение.

Въпреки (или може би тъкмо заради) липсата на структурни правила, българският разказ изобилства с всякакви форми. Така например втора по популярност след „обикновения“ кратък разказ е новелата. Българските писатели всъщност пишат доста новели, поне през второто десетилетие на века. Ще дам няколко примера от първите три години. Само от новели са съставени сборниците „Телесни плевели“ на Алек Попов (2012), „Спомени за хора, камъни и

риби“ на Борис Христов (2013) и „Слънчев бряг – код жълто“ на Любомир Николов (2013). Средната големина на една „зряла“ новела е между четиресет и шейсет страници. Навярно това е причината да не бъде наречена дълъг разказ. (Всъщност никой не използва значението „дълъг разказ“, макар че то може да бъде много точно; в него навярно има нещо демодерирано и „вазовско“, тъй като е било широко разпространено около границата между XIX и XX век.)

Структурните наблюдения обаче не са моята непосредствена тема, затова ще задам въпроса, който води пряко към нея: какво съдържа отвътре вълната на кратката проза, забелязана от българската критика в началото на второто десетилетие? Ако трябва да избира една-единствена дума, за да изразя впечатленията си, тя ще бъде **разнообразие**.

От една страна, все още живее духът на нашия постмодернизъм с неговото влечение към (само)забавление и игра. Критиката използва термина *постмодерни*, за да обясни характерни особености на наратива в сборници като „И всичко стана луна“ от Г. Господинов, „Граници на забавянето“ от Пл. Антов, „Деконструкцията на Томас С.“ от Вл. Полеганов, „Гошко“ на С. Чолева... Все още се забелязва желанието за експеримент, избухнало в лоното на постмодерните увлечения през 90-те години. Очевидно не е съвсем угаснала вярата, че някаква (дори по-широка) публика ще съумее да се вживее в играта, да разбере целите и да сподели настроението на авторския „проект“. Така през 2012 г. Деян Енев и Бойко Ламбовски публикуват сборник, наречен простичко „Стихотворения. Разкази“, в който всеки от двамата върши това, което не му е привычно: Енев пише стихотворения, а Ламбовски – кратки разкази. Резултатът е „литературен проект“, в който се случва размяна на ролите и се публикуват стари творби с нова дата, а това вече говори за незаглъхнал рефлекс на постмодерните увлечения.

Началото на второто десетилетие отглася и друга страст, поклънала в края на предходния век: антологичните проекти. Като ехо от щастливото време преди глобалната финансова криза изглежда сборникът „Двайсет съвременни български разказвачи“, на практика антология на „най-добрите“ (поне според избора на съставителката Златна Костова) разказвачи с техните „най-любими“ двайсет произведения.¹ Изданието е много луксозно за своето време, добре направено във всяко отношение, разказите са придружени с графики, нарисувани от студенти в Националната художествена академия. Излизат и други, макар и не така луксозни антологии като „Зелени разкази“ (съст. Веселина Паскова, 2011), след нея „Десет разказа за любовта“ (съст. Калоян Игнатовски, 2013), навярно има и други – както винаги, когато се образува вълна. Постепенно вълната утихва до спорадични прояви като „Куфарът на брат ми. Истории за пътя“ (съст. Невена Дишлиева-Кръстева, 2015), после замира и отново прави подскок с началото на третото десетилетие, когато маркира усиления литературен живот след края на пандемичната криза.

Рефлексът на отминалото благополучие е съживен и в една (на практика благотворителна) инициатива на Университетско издателство „Св. Кл. Охридски“. През 2012 г., по инициатива на директора Д. Радичков, е започната поредица за дебютни книги с две разклонения: „Нова поезия“ и „Нова проза“. Поезията залянява почти веднага, но прозата живее четири-пет години; през тях са издадени около петнайсет книги от начинаещи автори, главно възпитаници на магистърската програма и на един бакалавърски семинар по творческо писане в Софийския университет. Показателно е, че всички книги в поредицата „Нова проза“ са сборници с разкази, понякога и новели (които някои авторки претенциозно наричат „романи“). Вижда се как българските писатели удържат традицията да се върви от кратки към дълги форми, от разказа през новелата към романа. Покрай поредицата възкръсва и терминът *поколение*. Ани Илков, нейният главен редактор, заговаря за „поколението, което сме създали“. Терминът очевидно е използван както в житейски (всички публикувани автори са родени в края на 80-те и началото на 90-те години), така и в метафоричен (тези, които израснаха в двете програми) смисъл.

1

Изданието е финансирано от българския клон на глобалната мрежа KPMG – фирма за одиторски, данъчни, правни и консултантски услуги. Появата му е посветена на 20-годишнината от съществуването на българския отдел, каузата трябва да бъде наречена благородна („да бъдем отговорни към бъдещето [...] за стойностен принос в негов интерес“) и приключва с дарение на хиляда бройки от сборника на различни библиотеки в страната. Антологията „Двайсет съвременни български разказвачи“ изглежда един от последните благотворителни жестове на българския бизнес към българската литература в онзи момент.

И все пак, ако има поколение, което доминира в представите за „съвременни български разказвачи“ в началото на второто десетилетие, това е поколението на 70-те години. Няма да успее да изброя всички негови представители, но поне ще стигна донякъде: Ел. Алексиева, В. Георгиев, Р. Парушев, М. Николов, К. Терзийски, Й. Белева, Б. Русев, Я. Борисова. Любопитно показателен е списъкът с автори, включени в „Двайсет съвременни български разказвачи“. Като се има предвид, че антологичният принцип тук не е тематичен, а „по заслуги“, прави впечатление фактът, че „младото“ поколение на 70-те е съвсем поравно представено с вече-класиците на 60-те години (Г. Господинов, М. Русков, К. Димитрова, Д. Енев, Ал. Попов), докато „бащите“ и „майките“ на съвременния разказ, родени в 50-те години, са само четирима (Здр. Евтимова, М. Станкова, Ем. Андреев, Ч. Ценов).

Сега вече се обръщам пряко към това, което съдържат сборниците от началото на второто десетилетие, и най-напред така, както го виждат столичните критици. С особена видимост изпква едно явление, което те означават като „новата градска проза“. Открай време, т.е. от края на XIX век, градското в нашата белетристика се изразява с някакви форми на реализъм (най-значимото изключение е модернизмът между двете световни войни) и от самото начало тези форми клонят към границите с разни публицистични жанрове: очерк, репортаж, пътепис... Критиците, които хвалят „новите градски“ автори, забравят това и приветстват тъкмо ж

у Но нека първо да изброя кои книги и автори излизат на фокус в критическото внимание. Това са Васил Георгиев с „Уличник“ (2010) и „Деград“ (2011), Радослав Парушев с „Животът не е за всеки“ (2011) и „Смъртта не е за всеки“ (2012), Стоил Рошков с „Няма такъв булевард“ (2011) и Александър Шпатов с „#НаЖивоОтСофия“ (2014); без да е толкова хвален, трябва да се добави Антон Терзиев с вече споменатия сборник „Всичко е включено в цената“. Очевидно става въпрос за неговлям брой книги и автори, но все пак се говори за „новото градско“ като за значимо и перспективно явление. „Градът беше централна тема в българската литература“, казва щедро младата Лора Шумкова (Шумкова, 2011, с. 20); „С „Уличник“ Васил Георгиев измисля нов жанр“ (Пенчев, 2017, с. 235); „особен тип съдържан реализъм“, „гъвкава градска проза“ (Дойнов, 2013, с. 94); „тенденция към маргинализиране на литературното за сметка на журналистическото и документалното“ (Личева, 2013, с. 87). Ентусиазмът, както изглежда, има една конкретна и главна причина: „новото градско“ е разпознато като алтернатива на „старото“ градско, т.е. на вулгарното писане от ранните години на новия век.

а Това, което трудно можеше да се види отблизо, е фактът, че новото и старото споделят тъкмо най-важната си особеност: тягата да постигат литературен ефект с извънлитературни средства; опитът да въздействат върху читателите като литература, докато ползват свободно ефективността на не-литературния (документален, публицистичен, дори топографски) опит. Естествено, тази близост остава скрита и често се извява като другостта на себе си от страна на новите автори. Затова и можем да я потърсим тъкмо в полето на демонстративните опозиции. Възът на всезнаещия разказвач (покръстен в тайните на мафиотските босове) се влива в безграничното аз-документално присъствие на разказващия (определен от Б. Пенчев като „Писателя-Отворено-Софийско-Копеле“) и неговия кръг от приятели; пак Пенчев определя това явление като „автотематизация“ и „автороцентризм“ в новата градска проза. В първото десетилетие авторът знаеше езика на мутрите; сега той преразказва света край себе си „на езика на новата градска бохема“ (Пенчев, 2017, с. 234). „Новият жанр“ на В. Георгиев се оказва може би литература, може би публицистика. Реализмът, най-сетне, става отрицание на самия себе си чрез оголване на похвата за вкарване на реалност в текста“ (Дойнов, 2013, с. 94).

н Върви се и по-нататък: репортажно-публицистичното начало в „Няма такъв булевард“ е разпознато като сложен ироничен замисъл срещу традиционния реализъм: „Всеки разказ креши от улична, медийна, политическа и прочие реалност, но докарана до ръба на собствената им пустота, в ситуации, пронизани от смислова нищета и понякога отиграни в ироничен езиков колапс“ (Дойнов, 2013, с. 94). Трудно ми е да повярвам в сложността на подобен замисъл (въпреки че вече е бил отигран от Георги Стаматов), а пък и кой може да каже къде точно минава границата между ироничното отиграване и откровения неуспех, когато става въпрос за „езиков долапс“. Важното тук се крие не толкова в реалността на литературните постижения, колкото в о

к

„Предельно сухо, неукрасено изложение“, пише за В. Георгиев Б. Пенчев (Пенчев, 2017, с. 237).

м

е

н

т

а

желанието на критиката да ги познае като реалност. Това е вид ритуал, или поне игра, която играят едновременно писатели и критици от едно поколение, възпитани заедно в следите на постмодерното мислене. (Освен всичко друго немалка част от критиците са, или са били доскоро, автори на литература.)

„Новото градско“ – прескачайки „старото“ градско (защото няма нито един роман за мутри на село) – претендира за корени по-назад, в автентичното минало на градската тема изобщо (нещо като мотива за дядовците през 90-те години) и така стига до европейския модернизъм от края на 19. век. Разказвачът Парушев например се оказва „ловец на мига, на мимолетното, на изплъзващото се, което още от Бодлер насам е приоритет на модерния художник.“ (Пенчев, 2017, с. 233). Дори когато надхвърлят формулата „аз и приятели“, героите на тези разкази (добър пример е сборникът на Ал. Шпатов) нямат нужда от „биография“ (име, възраст, професия). Те са важни повече като мимолетен фон, върху който протича животът на автора; тяхното присъствие е външна условност, формата, в която аз-повествователят живее града. „Другите“ са това, което може да бъде измерено със знака хаштаг в заглавието: възможност за срещи на бира.

Бирата впрочем е вездесъща в този сборник на Шпатов: от предната корица до съдържанието между кориците. Някъде в коментарите из социалната мрежа се мярва определението „Бира и хаштагове“ за новата градска проза. То ни води назад към девиза „Бира и рокендрол“ на предходното поколение и дори още по-назад, към ранното бохемство на българските поети с „девиза дръз: *Жени и вино! Вино и жени!*“.

Идеята за мига и мимолетното преживяване като белези на модерното градско светоусещане възкръсва не само в литературата, но и в начина на нейното възприемане, в самата необходимост от нея. Динамиката на промените в новия век е поразителна, несравнима с живота в предходния век, затова и краткият разказ е разпознат от критиците като жанра на новото време. Усещането за ускорение е видимо в сборниците на младите софийски писатели, но не като причина, а като следствие от начина, по който тече животът в града. Виждаме го в края на рецептивната верига, когато книгите са се озовали в ръцете на своите реални читатели. Отзивите за тях документират новия подтик да се чете бързо, най-вероятно като симптом на по-общата нагласа да се живее (яде, общува, работи) бързо. Изведнъж, сякаш по някакъв знак, рецензентите заговарят как четат по маршрутите на софийския обществен транспорт и „поглъщат“ по един разказ между няколко спирки. За „Пернишки разкази“ на Здравка Евтимова Диана Петрова пише в сайта „Аз чета“: „Започнах сборника в метрото – един разказ бе равен на едно прибиране у дома“; за „Разкази“ на Людмил Тодоров читателката Анастасия Карнаух признава в Goodreads: „Срещнах се поотделно с всеки от разказите, пътувайки в градския транспорт. Веднъж дори пропуснах своята спирка“; Христо Блажев също изчита „Натюрморт с мъже“ на Любомир Николов в автобус № 76; „Сонет 130“ (дебютен сборник на Ганка Филиповска) също ражда непредвидими последствия: „Книга, заради която сутринта се зарадвах на закъсняващия трамвай“, казва Милена Ташева в azcheta.com. Вече отвъд средата на десетилетието нагласата все още не е отряла. На своята задна корица „Микро“ от младия Мартин Колев се самопредставя като сборник от разкази, които „се побират в разстоянието между две автобусни спирки“. През това десетилетие аз също пътувах в София с обществен транспорт, но (ако трябва да бъда честна, никога) не ми се случи да видя пътник, забил поглед в книга с разкази от някой роден писател. Наистина, имаше и четящи пътници, но те всъщност „скролваха“ на телефоните си в социалната мрежа. Както винаги, писането на литература и за литература не изразява буквалната реалност, а се старее да я внуши в разпознаваеми символи.

От всичко, което казах дотук, някой може да си помисли, че през второто десетилетие на нашия век са се пишели градски разкази само във и за София. Това, естествено, не е така, но „истината“ понякога е въпрос на видимост. Литературната карта на България е всъщност много по-голяма и разнообразна; ще изброя поредица от примери без претенцията, че мога да ги типологизирам отвъд елементарния белег *извън-София*. През 2011 г. Величка Настрадаинова издава сборник „Градът на жеравите“, с който продължава своите отдавна наченати „филибелийски истории“. Нейният Пловдив е носталгично населен с колоритни личности и вече забравени добродетели. Друг писател, роден през 30-те години на миналия век, Любен Петков, продължава да разказва за Бургас, морето и странджанските села наоколо („Недоказани убийства“, 2013). Венцислав Божинов, един чудесен разказвач, незаслужено останал извън

светлината на критическите прожектори, публикува „С аромат на тютюн“ (2017) – фини разкази за неназован, но типичен (не на последно място със своите затихващи функции) малък провинциален град. Николай Фенерски все така се вълнува от съдбата на българския Северозапад. Освен писател той е създател на сайта „Резерват Северозапад“, последван от едноименните алманахи и документален филм. През 2014 г. Ив. Станков също подхваща своята трилогия с разкази за „далечния“ Северозапад, след което се фокусира, книги наред, върху красивия и носталгичен портрет на Русе. За „Пернишки разкази“ няма какво да кажа: заглавието говори само за себе си. Градска авторка като Албена Стамболова публикува сборник, в който село Боженци (сбор от дребни случки и чудати характери) е истинският герой („Драки и къпини“, 2020). Дори писател от най-младото поколение като Й. Д. Радичков разпръсва сюжетите на своите разкази от сборника „Двеста линейки на час“ (2018) из различни градове и села на България. Ще спра дотук; целта ми не е да изброя всички възможни примери, а да покажа, че литературната топография на България през 21. век е достатъчно интересна и разнообразна, за да не оправдава почти пълната липса на воля за критическа видимост.

Дори София не е „просто“ такава, каквато я показва новата „ърбан“ проза. София изобщо не е една в изображенията на нашите разказвачи. Особено интересна, даже симптоматична сред другите тематични линии, е романтично-носталгичната, затова ще си позволя да я очертая донякъде. Тя просветва още през 2011 г. в един цикъл, част от сборника „Българчето от Аляска“ на Деян Енев. Въпреки екзотичната заявка на заглавието разказите в него имат споменено-автобиографичен характер и портретира конкретни места от софийското детство на автора. Линията продължава да се разгъва напред в десетилетието – бавно и незабележимо в нейната цялост, с отделни прояви като дебютния сборник на художника Антон Стайков „Добре че умря Джузепе“ (2017); „чуждото“ заглавие и тук е вдвоено с носталгични разкази, означени в подзаглавието като „спомени от едно софийско детство“. Не точно носталгична, но със сигурност романтична заради своята мека тъга по съдбите на „малките“ хора, пръснати из улиците на София, е сбирката „Навалица! Или 25 часа в София“ на Й. Д. Радичков. На прага към следващото десетилетие вече се появяват откровено носталгични книги на автори, които със сигурност имат какво да си спомнят: „Изгубени вещи“ на Алберт Бенбасат (2020) и „Софийски истории“ на Кирил Топалов (2021).

Пандемичната криза усилва носталгичната авторerefлексия, както и много други скрито тлеещи дотогава процеси. Софийските спомени излизат на мода. През 2023 г. *Литературен вестник* започва да публикува поредица „Моето софийско детство“; във всеки брой на вестника се появява разказът на един писател, поет, журналист... Навярно не е нарочно, но всички спомени се оказват написани в носталгичен режим. Националната галерия развива културно-образователен проект „Софийски истории“ от 2021 г. насам. Журналистът Тони Николов издава „Спомнена София“ (2021); ИК „Авлига“ публикува цяла поредица „Непознати софийски истории“ с автор Искра Ценкова (три до този момент между 2015 и 2023 година). В 2019 г. Виктор Топалов създава електронна страница, наречена „Бохемска София“; по-нататък страницата прераства в платформа със същото име. Появяват се подкаст „Бохемска София разказва“ в десетилетието той вече е определян в различни сайтове като „култов писател на града“). Създава проект със заглавието на сборника от 2014 г., финансиран от Столична община; организира литературни турове; прави Фейсбук страница „Кратки градски“. Мога още да изброявам, но едва ли е нужно. И така се вижда добре, че до края на десетилетието *темата София* е станала популярна в публичното пространство, и то не само между туристи, а като нещо, което засяга душата на всеки българин. Както го казва самият Шпатов (в предаването „На живо“ по Sofia Live), „всеки българин е малко или много софиянец“. Тенденцията, както изглежда, продължава да се развива и през третото десетилетие на новия век. През 2014 г. започва отлив на вниманието към разказа, съпроводен с рязко снизяване на оценката, произнесена в ранните години на това десетилетие. Ентусиазмът на критиците изглежда даден на кредит без особени изгледи за възвръщаемост. През 2015 г. отливът се усилва. В обичайните дълги списъци с книги-събитие се мяркат не повече от пет заглавия, но не това ми се вижда странно. По-странен е фактът, че малко хора ги споменават, което означава, че малко хора са ги прочели. А сред тях има добри сборници като „Квантова градина“ на Ал. Чобанов, „Ключове“ на Йорданка Белева и „Отклонения наесен“ от Чавдар Ценов. Навлизайки във втората половина на десетилетието, не забелязваме някаква

промяна. Може и да я има, но не върви към добро. Още по-малко се говори за разкази, сред събитията набързо се споменават Иван Сухиванов със „Стилът на невъзможното“, Костадин Костадинов със „Заливът на Ифигения“ и Мартин Колев с „Микро“. Известно внимание получава Любомир Николов с „Щастливите хора“, може би защото в 2016 година, поне така ни казва статистиката на Галъп, индексът на щастие в България е само два пункта по-висок от този в Афганистан. И никой не подозира колко добре сме били тогава в сравнение с онова, което ни е очаквало. 2017 е всъщност добра година, но никой не го забелязва. Все пак З. Евтимова е повсеместно хвалена с „Юлски разкази“; нейният пъстър еkleктичен подход раздвижва сетивата на критиката и се оказва титулован с името „магически реализъм“. Наталия Делева прави рядко успешен дебют със социалната проблематика на „Невидимите“. Ив. Станков вече има собствена публика с ретро афинитет след втория сборник „Улици и кораби. GM“. Кратката проза на Иван Димитров в „Силата на думите“ е четивна и остроумна; тук са добрите сборници на В. Божинов („С аромат на тютюн“) и Кристин Димитрова („Като пристигнеш, обади се“). Съзнателно изброих поименно и позаглавно тези шест сборника. Всеки, който ги познава, дори в някаква степен, ще разбере, че те са много различни – по стил, теми и проблематика. През 2017 г., тъкмо защото има добри постижения, много ясно се вижда, че сборниците не могат да бъдат подведени под някакъв общ знаменател. Освен ако не сметнем самото разнообразие за подходящ знаменател.

И все пак ще се опитам да кажа нещо общо за тях, включвайки други книги – както от предходните, така и от следходните години на второто десетилетие. След големия успех на „Деград“ и първите сборници с „кратки градски“ социалната тематика се отлива от фокуса на критическото внимание, нерядко през обяснението, че става все по-слаба. В литературата обаче социалното мислене не се намира в упадък. Съвсем друг е въпросът, че то не изглежда както в първото десетилетие, а още по-малко както през 90-те години. Разказът например се старее да изпише действителността такава, каквато е: разпокъсана, пъстра и нестабилна. Преобладаващата част от авторите дават глас на социалните проблеми в своето време, като разфокусират изображението в променливо множество от „малки“ събития и герои. С такъв подход е трудно да се типизират ситуации, места и характери, както се случва „от само себе си“ в традиционния реализъм. Социалното придобива атопичен характер, етосът на посланията се разлива в широк диапазон – от сантиментално съчувствие до отчуждена интелегентска ирония. Героите на такъв вид разказване почти задължително са обикновени, „дребни“ хора, сюжетните обстоятелства се подреждат в делнична обстановка. Въображението на читателя не трябва да бъде поразено с нещо извънмерно, а приобщено със средства на емпатичното преживяване, или, както казва Г. Кръстева, с гласа на „повествовател, който – леко скрит зад някой ъгъл, наблюдава живота [...] до най-малки подробности“ (Кръстева, 2012, с. 112). Отказът от пряко присъствие/отношение смъква градуса на социалното напрежение, обезсмисля потребността от карикатурно изображение, отклонява употребата на публицистични похвати; реализмът на второто десетилетие вече няма претенцията да казва „цялата истина“. В желанието си да говори по малко отвсякъде той генерира центробежни сили, които постепенно разпадат и него самия. Вече няма **реализъм**, има различни видове повече или по-малко реалистично изображение. В изследователски план това прави всеки опит за типологизация условен и укорим от някаква друга позиция. И все пак ще рискувам с извеждането на няколко отделни посоки; ако някой сборник видимо липсва от подходящата за него посока, това най-вероятно значи, че ще бъде обсъден и „подреден“ на някое друго място. Най-близо до писането, което бихме нарекли *реализъм със социални проблеми*, се намира и най-голямата група от сборници. Вътре попадат книги и автори, които едва ли биха искали да се мислят като подобни; подреждам ги на принципа на тяхната проста последователност във времето: „Бягства“ на Ив. Сухиванов (2011), „Какво сънуват вълците“ на Оля Стоянова (2011) и по-късно „Висока облачност“ (2017), „Пернишки разкази“ (2012) и след това „Добрата страна на нещата“ (2019) от З. Евтимова, „Разкази“ на Л. Тодоров (2012), Д. Енев с „Внукът на Хемингуей“ (2013) и по-нататък с „Лала Боса“ (2019), „Слънчев бряг – код Жълто“ на Л. Николов (2013), П. Ранчев с „Боксьори и случайни минавачи“ (2014) плюс „Тази вечер нищо не е случайно“ (2018), „Квартал Зона обиколна“ на В. Ляхова (2015), Н. Фенерски с „На стоп“ (2018). При младите (тогава) автори с пръв или втори сборник: „Няма такъв булевард“ на Ст. Рошкев (2011), „Летен следобяд“ на Ал. Чобанов (2011), „Тигър под дъжда“ на Т. Николов (2013), Л. Халачев с „Всяка вечер в седем“ (2013), „Между стените“ на Ф.

DOI: <https://doi.org/10.37708/ezs.swu.bg.v22i2.14>

Маркулиев (2014), Г. Филиповска с „30 щриха за любовта“ (2014), Ив. Димитров със „Силата на думите“ (2017), Й. Д. Радичков с „Двеста линейки на час“ (2018), Теодора Бургуджиева с „Какво ти тежи. Разни истории“ (2016). Изброявам всички тези сборници (пропускайки много други, за да не се получи именник) не защото си приличат, а защото, въпреки че не си приличат, успяват да се сглобят в някаква обща представа за новото социално в изобразението на съвременната действителност. На фокус попада делникът, обитаван от най-обикновени, битови, нерядко маргинални герои. Сюжетите се изграждат върху проблеми с нравствен (много по-често, отколкото с политически или пряко социален) характер и само по изключение посягат към проблеми в психологическа дълбочина. Разказвачът избягва да взема страна, да говори открито, да се обвързва с конкретна кауза, да отправя послание. Сякаш се е отказал да влияе върху своето съвремие, сякаш е престанал да вярва в силата на думите да правят неща. Впрочем тъкмо авторът на сборник, озаглавен „Силата на думите“, казва нещо важно. В интервю за *kafene.bg* (от 14. 12. 2020) Ив. Димитров заявява: „Живеем в океан от неувереност [...] живеем във време, в което е модерно и на почит именно да не си смел“. Е, българските разказвачи през второто десетилетие на новия век не искат да бъдат смели: дали защото не могат да бъдат, или защото не вярват в смисъла на самата смелост, това е отделен въпрос.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- | | |
|----------------------------|--|
| Дойнов, П. (2013) | Българската литература и началото на ХХI век. 2004-2012. София: Кралица М а |
| Кръстева, Г. (2012) | Страници на Гергина Кръстева. // <i>Страница</i> , кн. 4, с. 113-114. (<i>Krasteva, G. // S</i> |
| Личева, А. (2013) | Литература. Бинокъл. Микроскоп. София: Сиела, 176 с. (<i>Licheva, A. Literatura. Binokal. Milroskop. Sofia: Siela, 176 s.</i>) |
| Пенчев, Б. (2017) | Спорните наследства. София: Литературен вестник, 295 с. (<i>Penchev, B. S</i> |
| Шумкова, Л. (2011) | Моето литературно събитие на 2011. // <i>Литературен вестник</i> , бр. 41-42 от 14- S |