

ПЪТЯТ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА ДЕЦА И ЮНОШИ



**Сборникът е реализиран по проект „Българската литература за деца и юноши XX - XXI в.“,
финансиран от ФНИ, дог. № КП-06-Н60/7 от 17.11.2021**

Книгата в дигитален формат може да се намери на сайта на проекта:
<https://bglitdetska.ilit.bas.bg> и на адрес: <https://ilitizda.com/library>

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

Пътят на българската литература за деца и юноши
Сборник с научни изследвания

Съставител: Александра Антонова



София, 2024

© Александра Антонова, съставител, 2024

Научни рецензенти:

доц. д-р Надежда Стоянова

д-р Владимир Игнатов

© Калин Николов, художник на корицата, 2024

© Издателски център „Боян Пенев“ – Институт за литература при БАН, 2024

ISBN 978-619-7372-85-4

СЪДЪРЖАНИЕ

ПРЕДГОВОР	7
Елена Давчева За някои български творци и пътя към сърцата на децата	8
Петър Михайлов Сто и двадесет години от публикуването на един сборник с приказки, останал невидим	14
Гергана Асенова Идеята за родното в пиесите за деца на Добри Немиров	20
Ана Атанасова Модернизмът Светослав Минков като приказник	30
Боряна Владимирова Образът на джуджето в приказките на Светослав Минков „Цар Безсънко“ и „Джуджето Тинтирин“	44
Елена Азманова-Рударска Ангел Каралийчев в учебникарската литература през 30-те и 40-те години на ХХ век	48
Невена Борисова Възгледите на Ангел Каралийчев за ценността и мисията на детската литература	60
Емилия Алексиева Един текст – два варианта. Георги Райчев („Снаха лястовичка“)	67
Румен Шивачев Анти-приказката „Майчина клетва“ на Георги Райчев и нейната модерна регресия	70
Мая Горчева Етосът на детското в творчеството на Яна Язова	79
Петър Величков Детските творби на Яна Язова	91
Росица Чернокожева „Лиско“ на Борис Априлов, или креативността на приключенията	94
Елена Борисова Фантастичният свят на Емил Коралов	97
Таня Стоянова Фантастично, приказно и реалистично в романа „Човекът, който вижда всичко“ от Емил Коралов	116
Пламен Анто Моделът „деца детективи“, норма и отклонение. Гр. Угаров, Цв. Ангелов	122

Александра Антонова Световете за деца на Георги Караславов и Надя Трендафилова	130
Евдокия Борисова, Мая Горчева Смъртта на автора и дилемите на редактора в раждането на една детска поетическа книга	136
Таня Казанджиева Българската литература за деца извън пределите на родината	145
Елизабета Георгиев Българската литература за деца и юноши в Сърбия	159

ПРЕДГОВОР

Настоящият сборник включва текстове от конференцията „Пътят на българската литература за деца и юноши“, която се проведе на 30 юни и 1 юли 2022 г. по проект „Българската литература за деца и юноши XX – XXI в.“ към ФНИ, дог. № КП-06-Н60/7 от 17.11.2021 г. Формален повод за конференцията бяха кръглите годишнини на 15 български автори с текстове за деца: 140-годишнината от рождението на Георги Райчев и Добри Немиров, 120-годишнината от рождението на Ангел Каралийчев, Матвей Вълев, Светослав Минков, Здравко Сребров, Георги Гогов Константинов, Фани Попова-Мутафова, 110-годишнината от рождението на Яна Язова, 100-годишнината от рождението на Цветан Ангелов и Цилия Лачева, 90-годишнината от рождението на Димитър Инкьов, Марко Ганчев, Георги Струмски и Никола Русев. Форумът събра изследователи от различни научни и образователни институции и в рамките на два дена създаде пространство на интензивни творчески дискусии по проблемните оси модерно – приказно, фантастично – фолклорно – психологическо, авантюрно – идеологическо, художествено – естетическо – етическо; засрещна наблюдения върху възможностите на различните езици в творбата за деца, върху разнообразните педагогически подходи във и към „световете за деца“, върху схващането на литературата за деца като литература за всички възрасти.

Изследванията в сборника подхождат литературноисторически и литературнотеоретически, засягат редица продуктивни естетически взаимодействия: между авангардната поетика, сатирата, фантастиката и приказната поетика у Светослав Минков и Емил Коралов, между авантюрния сюжет и идеологическата дидактика у Григор Угаров и Цветан Ангелов, съпоставят прагматичния (Георги Караславов) и идеологическия (Надя Трендафилова) урок на приказката. В текстовете за деца и юноши е изведена естетиката на езоповския език, нонсенса и хумора (Борис Априлов), художествените функции на идеологизацията (Надя Трендафилова), психоаналитичните възможности на приказната фикция (Георги Райчев), оригиналните похвати на сдвояването на детето като персонаж и читател (Яна Язова), опити за етнопсихологизация през идеята за родното (Добри Немиров).

Изследванията възстановяват редица исторически епизоди в живота на литературата ни за деца, анализират ролята на читанките и христоматиите за формирането на литературния вкус и литературния канон, изнасят данни и контекстуализират неизвестни до днес книги, като „Подарък за децата“ на Вела Благоева от 1902, детската чувствителност за родното в „Пиеси за деца“ на Добри Немиров, архивни и публикувани варианти на разказа „Снаха лястовичка“ на Георги Райчев, изнасят споменни и критически материали на автори за деца, подхождат към литературната ни история микроисторически през изследвания върху пътя на отделни жанрове (детско-юношеската научна фантастика).

Тема на конференцията и на текстове в сборника е развитието на българската детска литература зад граница, в Република Сърбия, нейната история, традиции, настояще, функционирането на канона в българска и небългарска среда.

От съставителя

ЗА НЯКОИ БЪЛГАРСКИ ТВОРЦИ И ПЪТЯ КЪМ СЪРЦАТА НА ДЕЦАТА

Елена Давчева

Институт за литература при Българска академия на науките

ABOUT SOME BULGARIAN ARTISTS AND THEIR WAY TO CHILDREN'S HEARTS

Elena Davcheva

Institute for Literature at Bulgarian Academy of Sciences

Резюме: Статията се обръща към творчеството на петнадесет видни творци на българската литература за деца, чиито кръгли годишнини от рождението се отбелязват през 2022 година. Направен е бегъл обзор на тяхното творчество, изследвано е присъствието им в три читанки. Предлагат се възможности за рецепция от българските деца.

Ключови думи: българска литература за деца, творци, присъствие, читанки, отчуждение, рецепция

Abstract: The article is addressed to fifteen prominent artists of Bulgarian literature for children, who celebrate the anniversaries of their birth in 2022. A cursory review of their work was made, their presence in three readers was studied. Also, reception options for Bulgarian children are analysed.

Key words: Bulgarian literature for children, artists, presence, readers, alienation, reception

Основни строители на пътя на детската литература са нейните творци. За съжаление, много от тях днес тънат в забвение, творчеството им е непознато, рядко се преиздават книгите им, не се включват в учебниците и читанките, а това води до загубата на ценни бисери в родната съкровищница. За тях се сещаме едва ли не само при отбелязването на годишнини.

Тази година (2022) се навършват кръгли годишнини от рождението на петнадесет прекрасни творци на детската литература: Георги Райчев и Добри Немиров (140); Ангел Каралийчев, Матвей Вълев, Светослав Минков, Здравко Сребров, Георги Гогов Константинов, Фани Попова-Мутафова (120); Яна Язова (110); Цветан Ангелов, Цилия Лачева (100); Димитър Инкьов, Марко Ганчев, Георги Струмски, Никола Русев (90). Имена, които будят респект. Въпреки че всеки от тях носи изключителна самобитност и оригиналност, ще си позволя да ги причисля към една група („15-те“), макар и на основата на белега на юбилейността.

Как прекрасните книги на „15-те“ да достигнат до българското дете? Тук идва сблъсъкът с един наболял проблем, а именно отчуждението на съвременното дете от книгата. В много от случаите учебникът е едва ли не „единствената книга“ на съвременното дете. Затова си позволих да погледна в три читанки и да потърся имената на „15-те“.

„Читанка за първи клас“ на Иван Цанев, Георги Георгиев, Владимир Попов, изд. „Просвета“, С. 2002;

„Читанка за трети клас“ на Румяна Танкова и Цанко Лалев, изд. „Просвета“, С. 2018;

„Читанка за четвърти клас“ на Румяна Танкова и Виктор Самуилов, изд. „Просвета“, С. 2018;

В таблици 1 – 3 са представени имената на откритите в читанките автори, заглавията и кратко описание на текстовете.

Таблица 1. Читанка за първи клас

Автор	Заглавие	С.	Кратко описание
Ангел Каралийчев	В гнездото	6	Вълнуваща приказка за силната майчина любов
	Върбови клонки	14	Децата се потапят в светостта на празника
Марко Ганчев	Зебра	38	Кратко забавно стихотворение
	Светофар	38	Кратко забавно стихотворение
Георги Райчев	Най-хубавото птиче	10	Правилната преценка не трябва да се основава на неточни критерии

Таблица 2. Читанка за трети клас

Автор	Заглавие	С.	Кратко описание
Цветан Ангелов	Ловец на слонове	32	Хумористично поучително разказче, осмива празните фантазии и мързела
Георги Райчев	Джуджетата под прясната	46	Приказните герои (с изключителна образност в имената) носят поуката, че трябва да се помага в нужда
Светослав Минков	Златното яйце	96	Осъжда се горделивостта, самохвалството, внушава се, че зад външната красота не винаги се крие ценното
Ангел Каралийчев	Тошко Африкански раздава дарове	104	Откъс от книгата „Тошко Африкански“. Чрез непринудена образност и смях децата осъзнават лошата постъпка на пакостливото маймунче.

Таблица 3. Читанка за четвърти клас

Автор	Заглавие	С.	Кратко описание
Ангел Каралийчев	В гората	24	Откъс от книгата „Тошко Африкански“. Осмива се мързелът.
	Столетникът	61	Поучително разказче, внушаващо, че силата е в единството
Марко Ганчев	Кой е по-висок	8	Стихотворение – в спора между деня и нощта се порицава самохвалството
	Бялото гълъбче	25	Стихотворение – учи децата, че различието не е порок
Светослав Минков	Сапунени мехури	82	Забавна история, осъжда горделивостта и самохвалството. Чрез изключителна образност се показва преходността на безплодните желания; подходяща за драматизация.

Таблица 4 и диаграмата представят присъствието на авторите в трите читанки.

Таблица 4. Присъствие на авторите

Читанка за първи клас		Читанка за трети клас		Читанка за четвърти клас		Общо	
Брой автори	Брой четива	Брой автори	Брой четива	Брой автори	Брой четива	Брой автори	Брой четива
3	5	4	4	3	5	5	14

От „15-те“ в трите читанки се появяват петима автори (33.33%) с 14 произведения.

Таблица 5 визира сравнението между идентифицираните творци от групата по отношение на броя на публикуваните четива.

Таблица 5. Автори и брой текстове

Автор	Честота на поява	Относителна честота (%)
Ангел Каралийчев	5	35.71

Марко Ганчев	4	28.57
Георги Райчев	2	14.29
Светослав Минков	2	14.29
Цветан Ангелов	1	7.14

С най-голямо присъствие е Ангел Каралийчев. В читанката за първи клас той е един от присъстващите 25 български автори (4%) с 2 четива (5,7%).

Като се върнем назад в годините, картината е подобна. Например в периода от началото на Втората световна война до 9.IX.1944 г. (1939 – 1944) в тогавашните читанки¹ се срещат имената на Ангел Каралийчев и Георги Райчев. В „Буквар и първа читанка“ на Близнаков голямо място е отделено на Ангел Каралийчев и Елин Пелин – съответно 6 и 4 разказчета. В „Читанка за II отделение“ на Разцветников от двадесет и деветимата български автори най-плътно са представени: Асен Разцветников – 8; Т. Г. Влайков и Е. Багряна – с по 6; Г. Райчев – с 5 и Стоян Дринов и Ангел Каралийчев – с по 4 текста. В „Христоматия за II клас на прогимназиите“ на Бленика се открояват автори с по-голям брой четива на фона на останалите – Иван Вазов, Ангел Каралийчев, Йордан Йовков, Асен Разцветников, Никола Фурнаджиев, Н. Петканов. В „Христоматия за III клас на прогимназиите“ на Ран Босилек в раздел „Свободен живот“ един от поместените 27 автори е Ангел Каралийчев.

Разбира се, проучването на малък брой читанки не налага кардинални изводи. Но и в останалите читанки картината е подобна. Без намерение за омаловажаване на авторите извън „15-те“, все пак е факт, че извън кориците на учебниците остават редица автори със съществен принос в развитието на българската литература за деца.

С дълбоко уважение и преклонение ще си позволя по няколко думи за всеки един от „15-те“².

За **Георги Райчев** (1882 – 1945) детството е идилия, красота, възторг и съвършенство. Пише повести, легенди, създава няколко сборника с приказки и разкази за деца, които са значима страница в българската детска литературна класика. Сред тях са: „Пъстра броеница“, „Ягодова майка“, „Най-хубавото птиче“, „Крилати гости“ и мн. други.

Добри Немиров (1882 – 1945) е автор на творби за деца, в които разкрива завидни познания за детската душевност и впечатлителност. Пише детски пиеси: „Най-добрият лекар“, „Двамата петльовци“, „Загубени“, „Царят на мъдростта“. Избраните разкази за деца са събрани в „Когато бях малък“ (1955, 1989).

Матвей Вълев (1902 – 1944), псевдоним на Димитър Христов Вълев – автор на пиеси и разкази за деца, в които разкрива детската душевност и впечатлителност. Част от пиеските са написани в съавторство с Йордан Стубел („Разковниче“ – пиеска за малки спестовници, „Мечка стръвница“, „Весела игра в две действия“, „Пороят“ и др.). За творчеството на Матвей Вълев е характерна пряко изразената поука, която внушава, за съжаление позабравените днес, ценности: патриотизъм, трудолюбие, опазване на природата, спестовност. Един оригинален писател, чието творчество е разпиляно и забравено. Сборникът разкази „Малките мореплаватели“ (1939) не е преиздаван.

Големият български литературен критик и историк, строител на пътя на българската детска литература, е **Георги Гогов Константинов** (1902 – 1970). Той поставя маркери на пътя чрез първия библиографски справочник за детска литература – „Български писатели, творци на литературата за деца и юноши“ (1958), а също така участва и в съставянето на учебници по литература.

¹ Библиографска справка в читанките вж. в Е. Давчева. Дисертация.

² Източници: Речник по нова българска литература. БАН, С., Хемус. 1994, електронни източници.

За **Ангел Каралийчев** (1902 – 1972) е писано много. Няколко поколения български деца са закърмени с неговите приказки. Той е един от най-талантливите и издаваните български детски писатели. Сладкодумният разказвач не обременява света на детето с политически внушения. В авторизираните приказки, разкази и легенди нравствено-етичната проблематика е подчинена на идеята за доброто като смисъл и цел на човешкия живот. Тази насоченост, а също така лирико-експресивният слог, образният език и психологическата мотивираност на действия, жестове и преживявания са белег за безспорния талант на сладкодумния разказвач. Повестта „Тошко Африкански“, разказът „Ането“ и мн. други и до днес се преиздават и се харесват от българските деца.

Светослав Минков (1902 – 1988) успява да плени детското внимание и да изведе поуците без натрапчива назидателност. Автор е на произведения за деца и едновременно за възрастни като втора рецептивна провокация. Името му присъства в учебникарската книжнина. Приказките му са събрани в „Захарното момиче“, „Маскираната лисица“ и др.

Здравко Сребров (1902 – 1988) е вписан в почетния списък на Международния съвет за детската книга през 1979 за книгата с разкази и приказки за деца „Сърната, художника и трите луни“. Автор е и на романа за деца „Момчил слиза от планината“, претърпял 6 издания в периода 1940 – 1977, на картинната книга „Момчил юнак“, на повестта „Малка повест за птичето, семката и младата круша в четири горски приказки“ и мн. др.

Сред „15-те“ са и три жени – Фани Попова-Мутафова, Яна Язова, Цилия Лачева.

Фани Попова-Мутафова (1902 – 1977) твори в областта на историческия роман и разказ, но в никакъв случай не се дистанцира от детската литература. Тя е автор на интересни детски творби. Повестта „Зарко и хвърчилата“ е особено близка до светоусещането на малкия читател.

Яна Язова (1912 – 1974) – псевдоним на Люба Тодорова Ганчева. Публикува стихове и разкази за деца в „Светулка“, „Другарче“. През 1941 издава списанието за деца „Блок“ заедно с Н. Балабанов. Най-плодотворна е за авторката 1941, когато излизат „Герой“, „Лица в черти, стихове и колелца“, стихчета с картинки от Бинка Вазова: „Весели другари“, „За малките художници“, „Играй с мен“, „Нашата градина“. Въпреки че умира забравена и самотна, интересът към творчеството на Яна Язова се възвръща през последните години – „Как Мама учи децата си“ (2009), „Избрани творби за деца“ (2012).

За **Цилия Лачева** (1922 – 1987) е характерно изключително многообразие в прозаичния жанр – приказки, разкази, поемки, новели. Автор е и на два романа за деца: „Домът край реката“ (1984) и „Приключения в сапунената гора“ (1986). Разказите са събрани в книгите „Ването“ (1959), „Литка с дълга плитка“ (1962) и др.

Цветан Ангелов (1922 – 1982) отразява живота на децата в цялото му многообразие. Майстор е на сатирично-хумористичните поучителни стихове и разкази за деца. Още като ученик печата във „Въздържателче“, „Весело другарче“ и всички детски издания. Редактор е на в-к „Септемврийче“ от 1947, гл. редактор на сп. „Дружинка“ (1960 – 1982). Пише и стихове за най-малките, приказки в стихове, разкази, весел роман за деца „Вълшебникът от втория етаж“ (1979) и мн. други

Бегло познато у нас е творчеството на писателя дисидент **Димитър Инкьов** (1932 – 2006). Майсторът на детската проза е известен в Германия като един от най-добрите детски писатели. От 1974 публикува проза за деца на немски език. Издал е повече от 100 детски книги, много от тях преведени на над 25 езика. Част от разказите му за деца влизат в учебниците от първи до седми клас в редица европейски страни – Германия, Швейцария, Гърция, Канада и др. У нас са известни „Куклата, която искаше да има бебе“, някои книги от поредицата „Аз и сестра ми Клара, Хитрата мишка“ и научно-популярното четиво за деца „Магията за парите“. Книгите му се отличават с динамични фабули, закачлив диалог и разгърната вариативна повторителност.

За *Марко Ганчев* (1932) е характерно свободно интонационно вариране на размерите, изява на ритмична находчивост. В периода 1971 – 1990 са издадени много сборници с негови стихове, приказки, поеми. Например: „Страшният Мъркот“, „Кесия с пуканки“ (стихотворения), „Сбогом на таласъмите“ (приказки), „Кое как се прави“ (стихотворения и приказки), „Изгубената кула“, „Таласъмът Хайде Холан“ (новели) и др. Марко Ганчев е лауреат на престижни награди: „Национална литературна награда „П. Р. Славейков“ за цялостно творчество за деца и юноши“ (2001) и „Националната награда „Константин Константинов“ за цялостен принос в детското книгоиздаване“.

Децата са най-голямото вдъхновение за *Георги Струмски* (1932 – 2013) – псевд. на Георги Асенов Йорданов. Два пъти е вписан в почетния списък „Ханс Кристиан Андерсен“ на Международния съвет за детската книга – през 1979 за книгата „Имаше един вълшебник“ и през 1986 – за „Портрети на момичета и момчета“. Писателят апелира към нуждата за навременното осигуряване на детството и юношеството със „златен запас от правда, справедливост и красота“. И това трябва да стане в семейството, в училището, в живота.

Този златен запас от истина и справедливост търси и дарява на децата един от най-известните български драматурзи *Никола Русев* (1932 – 1990). Той е автор на детско-юношески пиеси, постигнали сценична популярност: „Лют звяр“ (1966), „Юнаци с умни калпаци“ (1966), „Как Писар Тричко не се ожени за царкиня Кита с китка накитена“ (1967), „Петлето“ (1969), „Жълтото око“ (1974) и др.

И все пак въпросът остава открит – как детето да се привлече към стойностното, истинското, защото, както споделя Г. Струмски, информацията, която залива съвременното дете, и богатството на неговите чувства са две различни неща. А именно „15-те“ са част от строителите на българската литература за деца и чрез техните творби трябва да се борим за това децата да се ориентират в човешките ценности, в самите себе си, в сложния свят, да не бъдат оставени без значими цели. Важно е да се поощрява и развива творческото мислене, за да се изградят като стойностни и успяващи хора. Особено добър учител са художествените произведения със сериозни послания, в центъра на които стоят човекът и проблемът за човечността. Те попадат като плодоносни семена в душата на детето и го формират като извисена личност. Вече стана въпрос за оня позитивен заряд, който се съдържа в произведенията на „15-те“ (и разбира се, не само на тях), съчетаващи реализъм и идеализъм на описанието, разкриващи вътрешния свят на човека, моралните ценности. Длъжни сме да го предадем на детето, докато това все още е възможно. Не трябва да се забравя, че чрез стойностната литература подрастващите преминават една хуманна ускорена социализация и ценностна ориентация в съвременния нехуманен свят.

Но какво да се прави при все по-задълбочаващото се отчуждение на българското дете от книгата?

В момента в България книгата не е приоритет нито на държавата, нито на образованието и културата. Големият детски писател Елин Пелин от дистанцията на времето е предусетил тези процеси и то по време на разцвета на детската литература у нас. В статията „Съдбата на книгата“, публикувана в „Свободна реч“, VI, бр. 1543, 23 април 1929, писателят споделя своята загриженост за съдбата на книгата чрез думи, които звучат като пророчество:

На книгата предстои прераждане и ново приспособление. След век тя може би вече няма да бъде такава, каквато я знаем ние, откак свят светува. Нейното преображение ще бъде мъчително и ще има периоди на криза, когато тя ще изглежда мъртва. Но възвишеният човешки дух няма да угасне. Колкото приказна и магична да стане действителността, тя няма да спре вечното томление за високото, за по-чистото, за по-светлото, за най-красивата измама, която може да ни даде само

поезията. И за това огънят на духовното творчество няма да угасне, докато съществува последният човек на земята.³

Обнадеждаващи думи, но с една солидна основа, кореняща се в загрижеността за детето. Защото „Любовта към книгата и интерес към литературата, ако не се развие у човека още когато той е дете, не ще може да се развие никога“. И още: „За по-малките деца книгата трябва да бъде едновременно и книга и играчка“⁴. Жалкото е, че днес децата са оставени на улицата, на маргиналността и деградацията.

Прегледът на програмите на детско-юношеските театри в София, Варна, Бургас, Пловдив и Стара Загора показва пълно отсъствие на български автори. Сред чуждиците тук-там някой авторски спектакъл със съмнителна стойност. А къде са споменатите поучителни пиески на Добри Немиров, на Матвей Вълев, къде е „Вълшебната кутия“ на Цветан Ангелов, побрала прекрасни пиески за деца и юноши? Време е сценаристите да ги извадят от старите ракли. Това се отнася и за ръководителите на театрални ателиета.

Пътят на българската литература за деца изглежда твърде занемарен в рецептивен план. Може би един от каналите е практикуваният от Димитър Инкьов почин за провеждане на беседи пред учителски семинари, както и на родителски срещи в училищата на теми: „Книгите и тяхната роля в обществото“, „Как децата да обикнат книгите“. Тези беседи са имали огромен успех и са оказвали голямо педагогическо влияние. За такива беседи авторът е бил канен не само в Германия, но и в Швейцария и Австрия. Смятам, че съвременните български автори на литература за деца и юноши могат да се включат в подобни практики. И още да се вслушат в статиите, очерците и есетата на Г. Струмски, в които споделя личния си опит, тревогите и търсенията на другите автори за деца („Съвременници на бъдещето“, „Големият малък човек“ (1986).

Бе посочено, че интересът към някои писатели от „15-те“ се възвръща, но други все още тънат в забвение. Необходимо е да се извършват проучвания, да се разшири информацията, да се издири най-ценното и то да бъде в кръга на вниманието на издателите.

Основен канал на рецепцията е училището. Време е съставителите на учебници да потърсят наистина най-ценното и да го включат в учебникарската книжнина. Внимателно трябва да се подходи и към списъците за лятно четене, при изготвянето на които да участват действащи учители и библиографи. Препоръчително е в клубовете по интереси към училищата да се организират изложби, чествания, празници, посветени на талантливите български творци.

Надявам се, че тези и други препоръки няма да останат в кръга на добрите пожелания. Защото пътят към сърцето на детето е труден, но благодатен.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

ЕЛИН ПЕЛИН. *Съчинения. Т. II*. [Elin Pelin. *Sachinenia. T. II*]. – София: Български писател, 1987, с. 345, 346.

ЦАНЕВ, И., Г. ГЕОРГИЕВ, В. ПОПОВ. *Читанка за първи клас* [Canev, I., G. Georgiev, V. Popov. *Chitanka za parvi klas*]. – София: Просвета, 2002.

ТАНКОВА, Р., Ц. ЛАЛЕВ. *Читанка за трети клас* [Tankova, R., C. Lalev. *Chitanka za tretii klas*]. – София: Просвета, 2018.

ТАНКОВА, Р., В. САМУИЛОВ. *Читанка за четвърти клас* [Tankova, R., V. Samuilov. *Chitanka za chetvarti klas*]. – София: Просвета, 2018.

Речник по нова българска литература [Rechnik po nova balgarska literatura]. – София: Хемус, 1994.

³ ЕЛИН ПЕЛИН. *Съчинения. Т. II*. – София: Български писател, 1987, с. 345, 346.

⁴ Пак там, с. 343. Статията „Детската литература“ е публикувана във в. „Развигор“, г. IV, бр. 164, декември 1924.

120 ГОДИНИ ОТ ПУБЛИКУВАНЕТО НА ЕДИН СБОРНИК С ПРИКАЗКИ, ОСТАНАЛ НЕВИДИМ

Петър Михайлов

Институт за литература при Българска академия на науките

THE 120th ANNIVERSARY OF THE PUBLICATION OF A COLLECTION OF FAIRY TALES REMAINED UNSEEN

Petur Mihaylov

Institute for Literature at Bulgarian Academy of Sciences

Резюме: Във фонда на писателката Вела Благоева, съхраняван в НБКМ, фигурира книжката „Подарък за децата“, издадена преди 120 години. Сборничето не е включвано до момента в посочваната библиография за/на Вела Благоева, но е известно на нашето литературознание, че писателката е публикувала свои приказки в списание „Светулка“. В своя жанр представеният текст е информационна бележка, с която авторът ѝ иска да запознае научната общност, изследваща българската литература, за наличието на тази книга. Разработката е и част от проекта на Института за литература при БАН на тема „Българската литература за деца и юноши XX – XXI в.“. Освен представянето на съдържанието от 8 на брой творби, се стремя да открия новостите, които прави Вела Благоева. В същото време се стремя да внуша, че писателското дело на авторката има свой идеен и тематичен център, свързан с еманципирането на жената – исторически обусловен процес от зората на XX век в България. Наред с появата на обществени организации, печатни публицистични издания (вестник, списание), реализацията на темата има и в чисто художествен аспект. Вела Благоева е сред пионерите пишещи български жени, които целенасочено разработват въпроса за равноправието. Сред заслугите ѝ е, че набелязани от нея проблеми (дискриминация, етнос, а и въобще различие) намират своята реализация и интерпретация и у други авторки след нея. Създаването на определен контекст вече сам по себе си има историко-културна роля за цялостното развитие на нашата национална литература.

Ключови думи: непознати приказки, женско писане, еманципация на жените

Abstract: In the fund of Vela Blagoeva, stored at the “St. St. Cyril and Methodius” National Library there is a book, entitled “A Gift for the Children” (“Podarak za decata”), published 120 years ago. The collection is not included so far in the bibliography for / of Vela Blagoeva, but our literary critics are familiar with the fact that she has published her stories in “Svetulka” magazine. In its genre, the presented text is an information note, with which its author aims to acquaint Bulgarian literary researchers with the existence of this book. The development is also part of the project of the Institute for Literature (BAS), related to the examination of writers for children – “Bulgarian Literature for Children and Adolescents XX – XXI c.”. In addition to presenting the content of 8 works, the present text aims to highlight the novelties created by Vela Blagoeva. It suggests that Blagoeva’s writing has its own ideological and thematic centre related to the emancipation of women – a historically determined process from the dawn of the twentieth century in Bulgaria. Along with the emergence of public organizations, printed publications (newspaper, magazine) there is a realization of the theme in a purely artistic aspect. Vela Blagoeva is among the first female Bulgarian writers who purposefully develop the issue of equality. Among her merits is that the problems she identified (discrimination, ethnicity, and even difference in general) find their realization and interpretation in other authors after her. The creation of a certain context in itself has a historical and cultural role in the overall development of our national literature.

Key words: unrecognized story tells, women's writing, emancipation of women

Превърналото се в хрестоматийна книга добре познато изследване „Българска детско-юношеска проза“ на проф. Симеон Янев, служещо за въведение в полето,

работещо с т. нар. детска литература, още в началните думи очертава спецификата на този жанр и настоява, че той е част от „една национална литература“¹. Малко по-нататък, като бележка под линия, авторът е посочил, че съществува: „Една рядко ползувана, но несъмнено интересна и надеждна възможност за поглед върху съвременното състояние на една литература е и разглеждането ѝ през състоянието на нейната детско-юношеска литература“². Цитирайки Виктор Шкловски, проф. С. Янев заключава: „Съветската детската литература се оказва разрез, в който са видими основните закони на нашата литература въобще“³. Дали тази хипотеза ще проработи и при настоящия случай?

Съзнавам проблематичността на поставеното заглавие, ала се надявам предложеният текст да оправдае очакването за споделяне на съществена информация, останала⁴ невидима за изследователското поле до настоящия момент. Действително в най-пълните проучвания досега, посветени на книжовната дейност на учителката, просветителката, писателката, общественичката Вела Благоева (1858 – 1921), не е споменавана една нейна книга, издадена в Тулча през 1902 година. Вероятната причина е малкият обем от тридесетина страници и скромността на авторката, решила след заглавието „Подарък за децата“ да постави паратекстовия маркер „приказки“ и да се подпише само с инициали: „наредила В. Б.“. Та тук липсва и идеята за авторство – що за понятие „наредител на приказки“? Разбира се, този белег на човешка скромност е присъщ още от епохата на Възраждането. Не е новост. И все пак вече 120 години изданието фигурира в каталога на Националната библиотека „Св. Св. Кирил и Методий“ – така и попаднах всъщност на книжката – във фонда, представящ творческия облик на авторката.

Нашата литературна наука е установила, че В. Благоева е автор на приказки, които са публикувани в списание „Светулка“, но не е маркирала появата на отделния сборник, съдържащ 8 на брой художествени творби. Любопитна фактологична подробност е, че „Подарък за децата“ е публикувана десетилетие след „Методика на българския език за народните елементарни и трикласни училища“ – първото ръководство за изучаване на родния език след Освобождението, което писателката вече е обнародвала, написала и реализирала е като отделни книги и другите си пионерски художествени произведения в историята на нашата литература – първата повест, създадена от женска ръка в България – „Царица Теодора. Скица из българския живот от XIV век“⁵ и първия роман от жена автор у нас – „Процес“⁶. Разгръщайки този хронологичен план, на свой ред съвсем логичен е въпросът: възможно ли е „Подарък за децата“ да е и първият създаден от жена сборник с авторски приказки в еволюцията на нашата литература? Предполагам, че поставеният проблем ще бъде разрешен в бъдещи изследвания в тази посока. Засега хипотетично предлагам именно това твърдение, което произтича от изложената фактология до момента и от пионерската роля, която има Вела Благоева за развитието на по-крупните белетристични форми в нашата литература. Сборникът се състои от следните приказки: „Кошер“, „Бялото гълъбче“, „Пожар“, „Сирачето“, „В пансиона и гимназията“, „Самодива“, „Царко“ и „Мишка и къртица“ – това са заглавията на приказките. Във всички художествени произведения се поставя като основен проблем взаимоотношението между деца и родители, но и отношението между самите родители

¹ ЯНЕВ, С. Българска детско-юношеска проза. Основни насоки в развитието ѝ до Девети септември 1944. – София: Отечество, 1987, с. 5.

² Пак там, с. 11.

³ Пак там.

⁴ В употребената форма о-станала имам предвид: останала до сегашния момент и останала в миналото, т.е. едновременно мислена в плана на „останала“ и „станала“.

⁵ БЛАГОЕВА, В. Царица Теодора. Скица из българския живот от XIV век. – София: Даскалов и синове, 1894, 91 с.

⁶ БЛАГОЕВА, В. Процес. Роман. – Пловдив: Централна печатница, 1898, 125 с.

(„Бялото гълъбче“). Някъде финалът е трагичен – така е в „Самодива“ – дядо Марко и баба Марковица губят дъщеря си Димитричка скоро след сватбата ѝ със селския учител. Другаде финалът е затрогващо щастлив – откраднатото някога пеленаче се е превърнал в хубав, строен млад мъж и поема от бащината ръка байрака на четата, предвождана от капитан дядо Никола („Царко“). Посочените приказки са и с най-интересна форма, с много динамика, емоции. Те влагат и същностни новости в сюжето-предметно отношение в нашата литература: морската тематика, която едва през 30-те години на 20-ия век ще се разгърне силно в нашата поезия и белетристика. Първоначално морският пейзаж е ползван като фон, а след това е канава на основното сюжетно действие в „Самодива“. А две години по-късно, когато В. Благоева ще отпечата вече в София последната си книга „Две повести из народния живот“, в по-обемната „Подир бурята“ (повест из революционното време) в 14-тата глава ще се натъкнем на пространно морско описание⁷. Темата, заложена в приказката, сега е разгърната в по-широка епическа форма. Десетилетие по-късно друга авторка, повестуваща за войната, ще вплете също маринистки пейзаж в сюжетното развитие – „Приключения“ от Евгения Димитрова⁸. Част от художественото пространство на друг роман, свързан с войната, също избира за тема морската вариация на пейзажа – „Ние в дълбокия тил“⁹. Инвенцията, иновацията на В. Благоева от детската приказка „Самодива“ само няколко години по-късно е разгърната и от самата нея, и от други писателки. Създаден е контекст, който предхожда онзи разцвет на темата, свързана с морето, за което настояваше доскоро нашето литературознание. Оказва се, че началото е заложено, положено в един неизвестен сборник с детски творби. Друга новост е описанието на циганския бит и живот. Едва в 1929 ще я срещнем разработена от Калина Малина в първия български детски роман „Златно сърце“¹⁰ (колоритен е образът на баба Пембиша, а в края на 50-те години на миналия век писателят Недялко Месечков ще се насочи към същата тема в своите романи за Банго¹¹. Така че Вела Благоева е основоположник на две нови тематични ядра в нашата литература. И то във формата на „безобидните“ детски приказки, т.е. – най-подценяваните като жанр, а пък в творческите скици, посветени на писателката, дори и не е посочвано наличието им. (Темата е свързана с отношението към Другия и по-конкретно – към различните етноси – тема, която тя разработва и в творбите си за възрастни.) „Царко“ е най-дългата художествен творба от сборника с приказки. Обхваща десет страници. Преплитат се няколко идейни линии: цигански катун, бит и живот на този етнос, стремеж към свобода и семантично свързания копнеж по приобщаване към хайдушката чета; открадване-намиране на някогашното бебе и срещата му отново с родителите. Особено важен е последният смислов акцент, защото именно него по-късно ще сюжетира К. Малина в „Златно сърце“.

При Вела Благоева се открива и друг познат мотив, блестящо разгърнат и разработен по-късно от разказвачите Йордан Йовков и Емилиян Станев – това е отношението между човека и животното, което познаваме от творчеството на класиците белетристи. Царко разчита мъката в погледа на мечката, която е собственост на предводителя на циганския табор и решава да освободи животното. Свидетели сме на странна дружба: в планината мечката намира освободителя си и започва да се грижи за него – носи му храна, спи до него, оприличена е от овчарите, които ги виждат, като вярно куче. Във финала на творбата младият знаменосец Царко е придружаван от стария си баща, войводата Никола и от Мецана. Когато момъкът е приет от хайдушката дружина,

⁷ БЛАГОЕВА, В. Две повести из народния живот на българите. – София, 1904, 155 с.

⁸ ДИМИТРОВА, Е. Приключения. – София: Хемус, 1919, 247 с.

⁹ ЙОВЧЕВА, С. Ние в дълбокия тил. Роман дневник. – София, 1937, 288 с.

¹⁰ КАЛИНА МАЛИНА. Златно сърце. – София: Книгоиздателство „Иван Коюмджиев“, 1929, 175 с.

¹¹ МЕСЕЧКОВ. Н. Банго. С Банго на война. Романи за юноши. – София: Български писател, 1976, 461 с.

той дава вечеря на хищника, който е миролюбив и кротък в поведението си. Отношението на Царко спрямо кончето Шарко също е затрогващо. Разбира се, съжителството между мъж и мечка е познато в нашата литература от фигурите на Доктор Соколов и Клеопатра от романа „Под игото“. Така че дали В. Благоева не доразвива сюжетна линия от вече познат и обикнат от читателите текст, и то изключително значим за еволюцията на нашата литература?

Първата приказка „Кошер“ е по-скоро нравоучителна, но все пак опитният педагог, какъвто е В. Благоева, успява да избегне назидателния тон. Порицава се лакомията на детето, което е ужилено от пчелата, намираща се в пчелната пита. Следващата творба е „Бялото гълъбче“. По-усложнена е като форма, като смислово послание, като сюжет. То е цяла драма, предадена в съгъстен и концентриран вид: двата гълъба създават семейство, един ден гълъбицата попада в комин на къща и едва не загива. Мръсна, убита от мъка, тя е нападната от мъжкия, че е оставила яйчицата да изстинат недоизмътени. Психологически ефект има представеният сън на женската: тя е вече остаряла, има поколения, но видението, докато спи, е красивата природа – зелени дървета, слънце, летящи гълъби, докато самата тя е в тъмното, тясно пространство на хорския дом. Интересно е отношението на останалите пернати към свадата между съпрузите: те застават на страната на бялата гълъбица и са съпричастни с нейното страдание, укоряват мъжкия, който започва да се държи по-добре и полага грижи за пострадалата си другарка. Този текст е ценен именно с ангажираността на другите спрямо обвинителното, дискриминационното отношение на мъжката птица към женската. (Значи В. Благоева търси различни ракурси, през които да постави темата за „женското“ и явно я вълнува мисълта, че за отношенията жени – мъже трябва да се мисли и говори още от периода на детството, за да се преодолеят някои стереотипи.) Темата за солидарността, съпричастността е отчетливо проиграна в сюжетиката на повестите, които написва В. Благоева. Редно е да се изтъкне, че в своята обществена дейност писателката ратува за равноправие между двата пола. Тя е сред дейните съорганизаторки на Българския женски съюз, появил се в началото на XX век, но тази еманципираност става и основен израз в/на художественото ѝ творчество. Подобна характеристика наблюдаваме и в творчеството на Санда Йовчева – както в книгите си за възрастни („Кръст за храброст“¹², „Отхвърлените“¹³), така и в детско-юношеските („Царица Мара“¹⁴, „Бояна войвода“¹⁵, „Пена юнакия“¹⁶) тя успява да отстои идеята за равноценност между мъжа и жената¹⁷. Разбира се, нужно е да подчертаем, че в писането за детска аудитория сюжетизирането, композирането на тези идеи е неимоверно по-трудно постижимо, и то резултатно. А и при двете художественото майсторство е видимо. Третата приказка „Пожар“ не се разпростира толкова върху справедливото чувство за вина, породено у съзнанието на дядо Иван, който чрез небрежното изтърсена лула тютюн подпалва няколко селски къщи и хамбара. Бедстващите хора са приютени в наскоро съграденото селско училище, което, понеже е направено с общи усилия, е станало бързо във времето, а възстановителните процеси по издигането на нови домове са по-бавни, защото всеки си го гради сам. Отново прозира идеята за осъзнаването като общност от страна на нашия народ – поведение, което е кризисно и в настоящия момент. Всяко

¹² ЙОВЧЕВА, С. Кръст за храброст. – София: Лит. кръг „Миротворец“, 1930, 94 с.

¹³ ЙОВЧЕВА, С. Отхвърлените. Роман. – София: Доверие, 1930, 163 с.

¹⁴ ЙОВЧЕВА, С. Царица Мара. – София: Хемус, 1934, 14 с.

¹⁵ ЙОВЧЕВА, С. Бояна войвода. – София: Хемус, 1934, 10 с.

¹⁶ ЙОВЧЕВА, С. Пена юнакия – ръкопис, съхраняван във фонд 699 К в ЦДА, 8 с.

¹⁷ Нека се върнем към началото на настоящия текст и цитата хипотеза от Шкловски – Янев. Действително, оказва се работещо и за нашата национална литература, което е, разбира се, радващо.

развито общество е ръководено от чувството не само за отговорност, но и от това за солидарност, за съпричастност.

Обикновено нашата литература се центрира около фигурата на майката. Не такава е ситуацията в четвъртата творба „Сирачето“. Можем да открием лесно познатия мотив за мащехата, тормозеща Пепеляшка в едноименното световно детско произведение, в текста на В. Благоева. Силен психологически ефект възпроизвежда чистата детската молитва, отправена към Бога: „помогни ми, Боже, да обичам татя и мама, да ги не сърдя“. Макар и тормозено, детето не отговаря със зло на тормоза, който получава ежедневно от новата жена, настанила се в дома. През цялото време деветгодишната Каля жадува за прегръдката на бащата. Във финала на творбата момиченцето е безумно щастливо от нежността на своя родител. По-скоро като импресия, а не приказка бихме определили жанрово петата – озаглавена „В пансиона и в гимназията“. Възрастта на Вита е около 12 години. Девојката е по-разсеяна, по-вгълбена в себе си. Самонаблюдението, самоанализирането е водещото в тази художествена творба. Текстът е по-различен от останалите, психологизмът е по-засилен. Акцентът пада върху вече осъзнаващата се като личност девојка. В някаква степен тя е духовно близка с Каля от предходната приказка, която мечтателно гледа нощем звездите и търси образа на покойната си майка, защото тук не толкова малката Вита с наслада слуша песента на врабците. Вероятно това е търсеният преход към следващата приказка – „Самодива“, понеже се постига синтез между душевни изживявания и женска същност на основния персонаж. Шестата творба също е вариация на отношението между баща и дъщеря (за което говорихме преди малко). Трагичната развръзка е открояваща се новост в сборника. Всички други текстове са с щастлив финал. Тук решението е друго: мистиката, свързана с образа и символиката на самодивското, фолклорното, е разрешена чрез приказния мотив: девојката се трансформира в бял лебед след смъртта си. Баладичното, мистичното е вложено и в образа на дядо Марко – баба Марковица вижда побелелия си съпруг, яздец бял кон, събиращ житни зърна до воденичния камък – така, чрез тази символика, старата жена научава, че мъжът ѝ вече е покойник. Именно в сюжетиката на разгледания разказ е и маринисткият пейзаж, който разгледахме по-рано. Седмата приказка е най-обемната в целия сборник и на нея обърнахме внимание още в началото на настоящата работа, затова като изтъкна, че тя дава единствения мъжки образ, който заема централна позиция (останалите мъжки персонажи са по-скоро второстепенни), ще насоча вниманието към последната приказка „Мишка и къртица“. Тя има своето подзаглавие – „Сборник кн. IV. Стр. 161. Народни умотворения“ – вероятно текстът е авторска версия или адаптация на В. Благоева. Сама по себе си историята е интересна: мишката решава да избере съпруга за сина си, като търси тя да е „по-горна от нас“. Първоначално мисли, че най-високопоставено е слънцето, а то ѝ казва, че е зависимо от облака, който на свой ред споделя, че зависи от вятъра, който е зависим от долината – а тя пък – от брега, който пък заявява, че по-горе от него е къртицата, защото го рони и подкопава. Кръговратът е великолепа метафорика на/за свързаността в нашия свят, в нашата вселена, и е хубаво да бъде отделно проследен. Но в нашия случай по-важен е финалният извод: снахата – дъщерята на къртицата – е поставена най-отгоре в семейната йерархия. Тази идея е заложена още в „Бялото гълъбче“, а сега е изведена и изречена директно. Символиката е ясна, защото е пряко подчинена на разбирането за еманципацията на Вела Благоева, която дори и в полето на детския разказ прокарва революционното отношение към жената в една все още патриархално устроена България, каквато е нашата родина през 1902 година. Милосърдието, проявено от самата писателка в две важни исторически събития – Освободителната война от 1877 и Сръбско-българската от 1885 – тогава тя е самарянка доброволка на фронта, е разгърнато като тема в сборничето. Опитната учителка знае как малкото дете трябва да бъде възпитавано и в разбиране, уважение към

Другия, Различния, в случая този образ тук е женският, и това свое знание успешно успява да превъплъти в стойностни художествени текстове. Силно се надявам скоро „Подарък за децата“ на Вела Благоева да заеме полагащото ѝ се място в развитието на приказния жанр в историята на нашата литература. Все още оставаме длъжници на погрешната представа, насадена от предходните десетилетия за тази добра наша писателка, която сполучливо създава и един самобитен малък приказен свят.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

- БЛАГОЕВА, В. *Подарък за децата* [Blagoeva, V. *Podarak za decata*]. – Тулча, 1902, 31 с.
- БЛАГОЕВА, В. *Царица Теодора. Скица из българския живот от XIV век* [Blagoeva, V. *Carica Teodora. Skica iz balgarskia jivot ot XIV vek*]. – София: Даскалов и синове, 1894, 91 с.
- БЛАГОЕВА, В. *Процес. Роман* [Blagoeva, V. *Proces. Roman*]. – Пловдив: Централна печатница, 1898, 125 с.
- БЛАГОЕВА, В. *Две повести из народния живот на българите* [Blagoeva, V. *Dve povesti iz narodnia jivot na balgarite*]. – София, 1904, 155 с.
- БОГДАНОВА, Е. *Вела Благоева. Биографичен очерк* [Bogdanova, E. *Vela Blagoeva. Biografichen ocherk*]. – София: Издателство на БКП, 1969, 150 с.
- ВАЗОВ, И. *Под игото* [Vazov, I. *Pod igoto*]. – София: Български писател, 1956, 481 с.
- ДИМИТРОВА, Е. *Приключения* [Dimitrova, E. *Prikljuchenia*]. – София: Хемус, 1919, 247 с.
- ЙОВЧЕВА, С. *Ние в дълбокия тил. Роман дневник* [Jovcheva, S. *Nie v dalbokia til. Roman dnevnik*]. – София, 1937, 288 с.
- ЙОВЧЕВА, С. *Кръст за храброст* [Jovcheva, S. *Krust za hrabrost*]. – София: Лит. кръг „Миротворец“, 1930, 94 с.
- ЙОВЧЕВА, С. *Отхвърлените. Роман* [Jovcheva, S. *Othvurlenite. Roman*]. – София: Доверие, 1930, 163 с.
- ЙОВЧЕВА, С. *Царица Мара* [Jovcheva, S. *Carica Mara*]. – София: Хемус, 1934, 14 с.
- ЙОВЧЕВА, С. *Бояна войвода* [Jovcheva, S. *Vojana voevoda*]. – София: Хемус, 1934, 10 с.
- ЙОВЧЕВА, С. *Пена юнакия* [Jovcheva, S. *Pena junakinia*]. – ръкопис, съхраняван във фонд 699 К в ЦДА, 8 с.
- КАЛИНА МАЛИНА. *Златно сърце. Роман за юноши* [Kalina Malina. *Zlatno sarce. Roman za junoshi*]. – София: Книгоиздателство „Иван Коюмджиев“, 1929, 175 с.
- МЕСЕЧКОВ, Н. *Банго. С Банго на война. Романи за юноши* [Mesechkov, N. *Bango. S Bango na vojna, Romani za junoshi*]. – София: Български писател, 1976, 461 с.
- МЕСЕЧКОВ, Н. *Банго. Роман* [Mesechkov, N. *Bango. Roman*]. – София: Български писател, 1957, 248 с.
- ЯНЕВ, С. *Българска детско-юношеска проза. Основни насоки в развитието ѝ до Девети септември 1944* [Janev, S. *Balgarska detsko-junosheska proza. Osnovni posoki v razvitiето ѝ do Deveti septemvri 1944*]. – София: Отечество, 1987, 150 с.
- Речник на българската литература в 3 тома. Том 1. А – Д* [Rechnik na balgarskata literatura v tri toma. Tom 1. A – D]. – София: БАН, 1976, 893 с.
- ДАА ЦДА, ф. 677К
- https://bg.wikipedia.org/wiki/Вела_Благоева

ИДЕЯТА ЗА РОДНОТО В ПИЕСИТЕ ЗА ДЕЦА НА ДОБРИ НЕМИРОВ

Гергана Асенова
ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград

THE IDEA OF NATIVE IN DOBRI NEMIROV'S PLAYS FOR CHILDREN

Gergana Asenova
„Neofit Rilski“ Southwest University of Blagoevgrad

Резюме: Настоящият текст разглежда начина на представяне и различните измерения на идеята за родното в пиесите за деца на Добри Немиров от началото на XX век. Изследването е съсредоточено върху концептуалната постъпателност, чрез която авторът запознава най-малките читатели и зрители с ценностите на българската общност. Хронологично творбите се причисляват към ранните български драматургични произведения за детската аудитория.

Ключови думи: драматургия, пиеса, детска литература, училищно обучение, ценности на общността, идея за родното

Abstract: This text examines the way of representing in different dimensions the idea of native in Dobri Nemirov's plays for children from the beginning of the XX century. The research is focused on conceptual approachability which the author uses to introduce the values of Bulgarian community to the youngest audience. In terms of chronology, the works are classified among the early Bulgarian dramaturgical works for children's audience.

Key words: dramaturgy, play, children's literature, school education, community values, idea of native

Отчетлив е литературният резонанс, който писателят Добри Немиров предизвиква с произведенията си у читателя. Честотата на емоционалните му писателски трептения се изравнява със събитийната честота на времето, в което твори. В своите драматургични текстове за деца успява да провокира естествени пориви към доброто в душата и на малкия читател. Водеща в пиесите за деца е моралната тенденция, изразена по различен начин в контекстуално отношение, чрез умело въткване в сюжетното развитие на елементи, маркиращи българския бит, фолклор и култура.

Настоящото научно изследване има за основна цел да разгледа чрез какви идейни концепти е представена идеята за родното в пиесите за деца на Добри Немиров. Кои са основните сюжети, които авторът предлага на децата и юношите в зората на българската детска драматургия? По какъв начин пиесите на твореца възпитават и обучават в духа на нравствените ценности, характерни за българската общност, които очертават идеята за родното?

Добри Немиров е автор, чието творчество се характеризира с изключително богат жанров фонд, включващ отзиви за различни художествени изложби и филмови продукции, пътеписи, част от които посветени на Македония и Добруджа¹, романи, повести, разкази, очерци, фейлетони, приказки и пиеси за деца. Немалка част от произведенията на Немиров са предназначени за детската читателска аудитория.

В резултат на влечението му към театъра през 1919 година в поредицата „Малка библиотека за ученици и ученички от прогимназиите“, периодично издание на акционерно дружество „Хемус“ – София, в книжка № 9 и 10 са публикувани пиеси за българските деца – „Най-добрият лекар“, „Двамата Петювци“, „Загубени“ и „Царят на мъдростта“. Както е уточнено в наименованието на поредицата, видно от първата

¹ ГОСПОДИНОВ, П. Добри Немиров. // *Литературен свят*, бр. 50, 2013: <https://literaturesviate.com/?p=75574> [прегледан 03.06.2022]

страница на книжката, отпечатваните творби в нея имат конкретен адресат – „ученички и ученици от прогимназиите“. Това по целите си се доближава до творбите, свързани с училищното обучение, съдържа послания, които го сродяват с учебническата книжнина. На финалната страница са посочени изданията на акционерно дружество „Хемус“, класифицирани в отдел „Детска литература“ – „Списание „Детска радост“, за ученици от основните училища. Годишно 10 книжки, с многобройни илюстрации“. Библиотека „Детска радост“ за учениците от основните училища. Годишно 20 книжки богато илюстрирани. „Малка библиотека „Хемус“ за ученици и ученички от прогимназиите 20 книжки годишно“².

Впоследствие книгата „Пиеси за деца“ на автора претърпява второ издание през 1931 година в Придворна печатница София, отново издателство „Хемус“, но с по-различно съдържание, което посочва следните заглавия: „Палячо“, „Двамата Петювци“, „Загубени“ и „Царят на мъдростта“. Първата пиеса във второто издание е преименувана³.

В настоящия текст като основен обект на анализ е използвана книгата „Пиеси за деца“ на Добри Немиров, издание от 1919⁴, както и критическа литература, привлечена в помощ на изследователските усилия: статията „Незагълхващ глас“ на проф. М. Цанева⁵, статията „Добри Немиров за българския език и българската литература“ на Ж. Душков⁶, както и изследването на Св. Димитрова „Първоначалните училища по време на Първата световна война“ (1914 – 1918)⁷. Безспорно изключително ползотворни за изследването се оказват наблюденията върху детската психология в статията „Четенето на детството. Психоаналитичен и психодраматичен ракурс“ на Р. Чернокожева, както и тълкуването на паранормални прояви във фолклористиката, които имат пряко отношение към художествения персонаж в пиесите за деца, като „Явлението екстрасенси от гледна точка на фолклористиката“ на М. Беновска-Събкова⁸. Наред с тях най-активно са включени в анализа и библиографични и биографични материали за личността и творчеството на писателя Добри Немиров⁹.

Историческото време, в което творецът създава драматургичните текстове за деца, е трудно и тежко за страната ни. В края на Първата световна война (Ньойският договор между България и Антантата поставя край на участието на нашата родина във войната на 27 ноември 1919, но носи изключително тежки последствия за България), темата за бедността и многоизмерното социално разделение е изключително наболяла. Духовните приоритети и идеали на българите са фундаментални опорни точки, които крепят народа във времена на изпитания. Логично е едни нравствени стойности да губят значението си,

² НЕМИРОВ, Д. *Пиеси за деца*. – София: Хемус, 1919. – Малка библиотека за ученици и ученички от прогимназиите № 9. 10, 103 с.

³ В текста на научната статия началната пиеса, която стои и в двете горепосочени книги от Добри Немиров (отпечатани съответно през 1919 година и през 1931 година), се разглежда със заглавието от книгата, издадена през 1919 година – „Най-добрият лекар“.

⁴ НЕМИРОВ, Д. *Пиеси за деца*. – София: Хемус, 1919. – Малка библиотека за ученици и ученички от прогимназиите № 9.10, 103 с.

⁵ ЦАНЕВА, М. Незагълхващ глас. – *170 години от рождението на Иван Вазов*. Издание на Националния литературен музей, бр. ЕДИНСТВЕН, юли 2020.

⁶ ДУШКОВ, Ж. Добри Немиров за българския език и българската литература. – *Литературен свят*, бр. 87, септември 2016.

⁷ ДИМИТРОВА, Св. Първоначалните училища по време на Първата световна война (1914 – 1918). – В: *100 години от участието на врачанци в Първата световна война*. Карта на времето. Дигитален архив на регион Враца XX век, 2016: <https://kartanavremeto-vratsa.org/story/1506/32> [прегледан 08.04.2022].

⁸ БЕНОВСКА-СЪБКОВА, Милена. Явлението екстрасенси от гледна точка на фолклористиката. – *Български фолклор*, 1993, кн. 5: <https://www.rastko.rs/rastko-bg/folklor/msbkova-ekstrasensi.php> [прегледан 02.05.2022].

⁹ ГОСПОДИНОВ, П. Добри Немиров. – *Литературен свят*, бр. 50, 2013: <https://literaturesviat.com/?p=75574> [прегледан 03.06.2022].

а други да започнат да придобиват по-голяма степен на важност в ценностната йерархия на обществото. Това е процес, който неминуемо дава своето отражение и в литературния живот на общността.

Развитието на действието още в първата детска пиеса на Добри Немиров е пряко свързано с гореизложените разсъждения. „Най-добрият лекар“ се проявява в обобщения образ на добротата, съпричастността, чистотата на човешките взаимоотношения, зачитане на човешкото достойнство (без значение са материалните блага) и приятелската прегръдка – все изконни общи ценности за българското общество. Драматичното икономическо разделение на бедни и богати българи, характерно за хроноса и топоса през посочения исторически период, не може да вземе превес над пословичната българска чистосърдечност.

Главните действащи лица в пиесата „Най-добрият лекар“ са Анка (дете на богати родители), Дафинка (съседско бедно дете) и Неда (слугиня на Анка). Активно участие в развитието на действието вземат също и куклите и играчките на Анка (Палячо, Куклата в червено, Куклата в бяло, Куклата в жълто, Куклата баба, която е от ключово значение за достигане до щастливия край). В пиесата са вложени и приказни и фантастични елементи – своеобразна препратка към загадъчния свят на сънищата, който мистично вълнува човешкото съзнание още от древни времена. Тази смислова литературна фикция изпълнява ролята на бягство от нежеланата реалност към необятните дълбини на ума. Развързката на драматургичната творба поражда у подрастващия читател (или зрител) усещане за нещо близко, познато, родно. Смислово очертава границите на един „общ дом“, в който свободата на личния избор не признава материални бариери и класови прегради.

Началото на действието започва в детската стая на богат български дом. В спалнята на Анка, която в други дни е палаво разхвърляна с детски играчки, в момента цари пълен ред. Завесите са спуснати, за да не се дразнят детските очи от светлината, куклите са прилежно подредени, а момиченцето не се чувства добре. „Повече от месец как е болна: нито яде, нито пие, бледна и отслабнала като вейка.“¹⁰ Родителите на детето са много изморени от тревога и безсъние, след като са довеждали лекар след лекар, но подобрение в здравето на детето няма. Накрая вече нямат сили да стоят над детското легло и молят Неда (слугинята на Анка) да се опита да приспи момичето, за да починат малко. Неда в началото се опитва да разсее и да развесели, ако е възможно, Анка, за да заспи тя спокойно. Взема подредените на дивана порцеланови кукли и сядат на стола до нея. Започва да я разсейва най-напред с Палячо, който стиска здраво в ръцете си палките на своето барабанче – „зильове“. В контекста на пиесата барабанчето има смислопораждаща функция за детското съзнание – предвещава, че нещо важно предстои да се случи. След това се опитва да я разведри с „предсказанията“ на Куклата баба. Въпреки опитите на Неда, Анка остава омърлушена, отпаднала от боледуването, няма сили и желание нито за игра, нито за сън. Само чака да се съмне, с надеждата че утрото ще ѝ донесе облекчение. Отговорът на Неда: „Ако не заспиш, няма да се съмне“¹¹, я кара да се изпотї, но слугинята успокоява детето, че така по-бързо ще оздравее и родителите ѝ много ще се зарадват. След като Анка моли Неда да ѝ разкаже приказка, се започва поучителен „разказ в разказа“. Въпреки че много пъти е слушала приказката за хубавата и милостива Грозданка, малката Анка иска отново да я чуе. Момичето замълчава за миг, след като Неда стига до частта за гладните хора, замисля се за съдбата на бедните деца, които нямат кукли и скъпи играчки, става ѝ мъчно за дъщерята на кантонера, Дафинка, и за всички останали страдащи хора и след кратък разговор за тези неща болното дете успява да заспи.

¹⁰ НЕМИРОВ, Добри. *Пиеси за деца*. – София: Хемус, 1919, с. 5.

¹¹ Пак там, с. 7.

Тази смислова част от пиесата е важна за изследването, защото дава началото на преплитането на образи от два фикционални свята, които принципно се разглеждат като противоположни, но в „Най-добрият лекар“ те не си противостоят, а представляват различни изражения на знаковата символика в различна по вид текстовост. В пиесата поэтапно се въвеждат фолклорният приказан образ на Грозданка, библейският образ на дядо Господ и образ, който е категорично отхвърлен от Българската православна църква – Баба врачка, една от куклите. Становището на християнската религия по този въпрос може да се наблюдава на стените на православните храмове. Там са изографисани митарствата на душата. В сюжета на пиесата „Най-добрият лекар“ куклата, наречена Баба врачка, има специален статут на ключов за положителната развръзка образ. Необходимо е да се направи уточнение, че думата „врачка“ невинаги е натоварена с отрицателен смисъл, защото в южнославянската култура тази лексема носи обичайно значението „лечителка“.¹²

Грозданка е често срещан образ в българския фолклор и е идейно изражение на добродетелността на българските момичета. Но тази приказка е по-различна и подчертано любима на болното дете. Един ден, когато майката на Грозданка отива да събере съчки и заръчва на дъщеря си да пази къщата, за да не влезе някой, на вратата се почуква. Отваряйки, Грозданка вижда беден и гладен просяк, който моли за хляб. Когато момичето влиза вкъщи и донася хляб, се оказва, че това не е просяк, а дядо Господ. Той благо отвръща, че не е гладен, а целта му е само да изпита дали Грозданка е милостива към бедните хора. Разказвайки приказката, Неда задрямва уморена, а след нея заспива и Анка. Болното дете започва да сънува сън, в който куклите му оживяват. Дори и подсъзнателно, „детето опознава света чрез играта. Чрез нея то преподава реалността в свой свят“.¹³ Една от любимите играчки на Анка е Куклата баба, която в пиесата изпълнява ключовата кукленска роля и се нарича Баба врачка.

Тук се наблюдава горепосочената триизмерност на образите, които предопределят щастливия завършек на пиесата. Образът на Грозданка е фолклорното приказно изражение на чистотата, добротата и душевната красота на българската девойка. Образът на Дядо Господ в пиесата на Добри Немиров е асоциация на светлината, надеждата за оздравяване с божествеността в християнската религия. Дядо Господ е всичко. Той е вездесъщ. Баба врачка е извънмерен образ, който присъства и във фолклора, а приказката е част от народната мъдрост, народното знание. На латински език думата „divinare“ стои в основата на понятието „гадание“ и носи значението „да предвиждам“. Обичайно се асоциира със света на окултното и включва предвещаване на събития. Според проф. Милена Беновска-Събкова „паранормалното обединява разнородни прояви, чиято същност е двойствена: те са едновременно и природни, и социо-културни феномени“¹⁴.

В текста на пиесата „Най-добрият лекар“ двата образа на Дядо Господ и на Баба врачка не се противопоставят един на друг, а индиректно кореспондират в името на общата цел – оздравяването на Анка. Малкото момиче вижда в съня си сцена, която се разиграва между „оживелите“ ѝ кукли. Те играят, забавляват се, разговарят помежду си, някои от тях се закачат с Баба врачка или я ядосват. В зависимост от това какво е

¹² Предвид горепосоченото е важно лечителките в културата на балканските православни християни да се отграничават от негативните фолклорни персонажи и от подобните, неприети и отхвърлени образи във възраженията на народите от западните териториални части на Европа.

¹³ ЧЕРНОКОЖЕВА, Р. Четене на детството. Психоаналитичен и психодраматичен ракурс. – *Електронно списание LiterNet*, 26.07.2014, № 7 (176): https://litenet.bg/publish20/r_chernokozheva/chetene-na-detstvoto.htm [прегледан 28.05.2022].

¹⁴ БЕНОВСКА-СЪБКОВА, М. Явлението екстрасенси от гледна точка на фолклористиката. – *Български фолклор*, 1993, кн. 5: <https://www.rastko.rs/rastko-bg/folklor/msbkova-ekstrasensi.php> [прегледан 02.05.2022].

поведението и отношението на всяка една от тях, Баба врачка предсказва различни неща. Накрая всички кукли вкупом се молят на Куклата баба да поврачува на Анка, за да разберат от какво може да оздравее това добро дете. Тази част от пиесата е и забавна, и поучителна за малките читатели. След големи молби бабата се съгласява и казва, че когато разберат Анка кое дете обича най-много, тогава и тя ще оздравее. В този момент болното момиче се събужда от пророческия сън и още щом отваря очи, казва на Неда да отиде и много бързо да доведе при нея Дафинка – дъщеричката на бедния кантонер. Оказва се, че заради изкуствени обществени предразсъдъци двете момичета никога не са общували директно до този момент. Анка се е чувствала задоволена и обгрижена с всички материални блага от страна на семейството си, но самотна и нещастна въпреки това. Не е имала с кого да играе, да споделя играчките си, да се смее. Именно това я е разболяло, защото когато душата е самотна и страда, тялото не може да се чувства добре. Дафинка също харесва Анка и иска да ѝ стане приятелка, но е неуверена и се страхува да не бъде отхвърлена заради бедността си, а това я спира да ѝ каже истината. Когато двете момичета се срещат и Анка вече има с кого да сподели куклите си и да играе, да прелиства книжките си и да се смее, разбира, че в лицето на Дафинка има истинска приятелка. Изведнъж болното дете оздравява. Научна обосновка за тази развръзка се открива в думите на Р. Чернокожева: „самото дете от най-ранно детство търси смисъла и същността на живота и това то прави най-вече играейки и четейки, защото детето чете света в себе си и света навън много преди да се е научило да чете книги“¹⁵. В края на пиесата „Най-добрият лекар“ от Добри Немиров всички са щастливи и осъзнават, че духовното винаги доминира над материалното.

„Кжтъ отъ училищень коридоръ.“¹⁶ Една обикновена думичка, която във времето на написване на пиесите за деца звучи обичайно, намира ежедневна употреба и не впечатлява никого – думичката кжтъ, която в нашето съвремие носи сходно семантичното значение и която, макар и излязла от употреба, е част от словното богатство на българските говори. Тази дума поставя началото на детската пиеса „Двамата Петювци“. Във втората драматургична творба от съдържанието на изследваната книга на Добри Немиров се наблюдава точност и леко сатирична, закачлива изразителност още в заглавието, което тя носи. Сюжетът отново е актуален спрямо времето, в което е писана, а представената тема кореспондира с възрастта на читателите (или зрителите).

Както изследователският текст посочва по-горе, действието започва развитието си в училищен коридор, изпълнен с детски смехове и глъч. Това е разбираемо предвид времето, в което се развива – последният ден от учебната година, в който учителят е раздал свидетелствата за завършване на своите ученици. Двама от обучаемите – Петю и Недко, влизат едновременно от двете страни на коридора. Недко закачливо пита Петю преминал ли е в следващия клас и дали може да погледне неговото свидетелство. Вторият, явно притеснен и в недобро настроение, се опитва да отклони въпроса. Недко разбира ситуацията много добре и явно предусеща какъв може да е резултатът от обучението на Петю, защото той отговаря: „Получих го, ама не съм го гледал. Не ща да го видя“¹⁷. Недко продължава да го закача шеговито, а съученикът му продължава да не иска да погледне резултатите си, защото подозира, че знае какви са и се страхува. Малкият пакостник Петю се оправдава, че си е учил уроците, но учителят не го харесва и това е вероятната причина за евентуалния слаб успех, заради който детето не иска да погледне какво пише в свидетелството. Естествено, той самият не си вярва, защото знае,

¹⁵ ЧЕРНОКОЖЕВА, Р. Четене на детството. Психоаналитичен и психодраматичен ракурс. – *Електронно списание LiterNet*, 26.07.2014, № 7 (176): https://litenet.bg/publish20/r_chernokozheva/chetene-na-detstvoto.htm [прегледан 28.05.2022].

¹⁶ НЕМИРОВ, Д. *Пиеси за деца*. – София: Хемус, 1919, с. 33.

¹⁷ Пак там, с. 33.

че не е положил никакви усилия през цялата година. Недко му припомня, че Петю редовно не си е казвал уроците по време на изпит, но оправданието на мързеливото момче е, че не знае как да започне да отговаря на учителските въпроси, защото когато си чуе името, се стряска и забравя началото. Въпреки разговора, който не води доникъде, Недко не се отказва и пита Петю какво ще прави, ще повтаря ли четвърто отделение, след което отново го моли да отвори свидетелството, за да го видят двамата. Накрая Недко се отказва да спори с Петю и подсвирвайки с уста, подскача и излиза. Недковата реакция не облекчава терзанията на Петю, защото той признава сам пред себе си, че мързелът му да учи го е довел до тази ситуация. Разкайващото се момче се притеснява още по-силно от съдържанието на документа, който все още не се осмелява да отвори и да погледне, за да прочете. Замисля се и започва да разсъждава наум. След това се успокоява с мисълта, че може хей така, от жалост да са го пуснали да премине в следващия клас и решително преглежда написаните оценки с тайна надежда. Какво е неговото изумление, когато прочита в свидетелството „Прилежание – много добър“. Вцепенява се от изненада, накрая решава, че сънува. Всичките му оценки са „Много добър“. След първоначалния шок, той отново се съвзема и много бързо престава да съжалява за мързела и неученето си: „Дето ще се рече, човек може и нищо да не знае и пак да премине. Тъй ли? Ха, твърде добре“¹⁸. В този преломен момент за настроението на първия Петю, отсреща влиза другият Петю, на когото му проличава, че е съкрушен. Лицето му е мокро от сълзи. Първият Петю го заговаря закачливо, но вторият Петю отвърща, че е отчаян, защото остава да повтаря класа. Нахално и високомерно първият Петю се хвали, че преминава и ще получи от баща си като подарък мечтания от дълго време часовник, нови дрехи и много други неща. Вторият Петю, силно изненадан, разбира нелепата ситуация и се досеща за евентуална грешка при връчването на свидетелствата, защото е примерен ученик и в създадалата се ситуация няма никаква логика. Обяснява на първия Петю, че той не е мълчал като него, а е отговорил на въпросите винаги, когато са го изпитвали учителите и иска да види неговото свидетелство. Установява, че имената на двамата Петювци много си приличат – единият се казва Петър Гецов, а другият се нарича Петър Генов. Неволна грешка е основната причината за неловката ситуация, но това не променя факта, че незнаещият Петю нечестно се прибира вкъщи с документ за преминаване, а знаещият и ученолюбив Петю тръгва към дома с чуждо свидетелство, оставащ да повтаря четвърто отделение със сълзи на очи от явната несправедливост, която не може да поправи, страхувайки се от първия Петю. Единствено успокоение за ученолюбивото момче остава поговорката: „Човек, който знае, и да мълчи, пак се познава че знае“¹⁹. Народните умотворения под формата на поговорки и пословици са неизменна част от фолклорното творчество на българския народ. Предавани от уста на уста, те са вариативен начин за съхранението и развитието на националната идентичност на българите.

Училището е важна тема, основна част от идеята за родното, която намира своето отражение в българската литература в различни периоди от нейното развитие, представена чрез различни художествени концепти. По-рано е представена и от Иван Вазов в главата „Радина вълнения“ от романа „Под игото“. Вълненията на Рада са много различни от вълненията на „Двамата Петювци“ в пиесата на Добри Немиров, но и двата текста са маркер за актуалност на случващото се в родното училище, макар и през различен исторически и литературен етап в България. Защото според професор Милена Цанева „с цялостния си творчески облик Вазов представлява органичен преход между две епохи в българския литературен и духовен живот, между възрожденската литература и модерната литература на XX век. Българската възрожденска литература няма други

¹⁸ Пак там, с. 36.

¹⁹ Пак там, с. 37.

идеали и цели освен общонародните и изобщо не е обособена от общественото историческо животно, модерната литература на XX век се обособява от другите сфери на общественото животно и има и свои специфични идеали и задачи“²⁰. Първият текст представя годишния изпит по време на Възраждането в България и възникването, което поражда не само у главната героиня, а и в цялото общество на градчето Бяла Черква, възрожденският смисъл на думите „учител“ и „училище“. Пиесата за деца на Добри Немиров очертава една вече различна драматизирана ситуация в българското училище, която носи поука за подрастващите, но има и за цел да ги възпитава, отчасти и да ги забавлява, защото въпреки трудностите за българската нация, които носи със себе си Първата световна война, училищната институция успява да съхрани своята дейност и във военно време, макар и с някои специфики, наложени от мобилизирането и на учители. Такова е историческото време, в което Добри Немиров създава „Пиеси за деца“, предложени на вниманието на българските ученици. В „Карта на времето – дигитален архив на регион Враца XX век“²¹ Светлана Димитрова публикува свое проучване, съдържащо следната важна информация, която ясно говори за образованието като приоритет на българите: „Началното образование е било задължително по силата на член 78 на Търновската конституция, който постановява, че първоначалното образование е безплатно и задължително за всички поданици на Българското княжество... През следващата учебна година 1915/16 занятията са разстроени, защото България се включва в Първата световна война. На 21 септември 1915 Общият учителски съвет взема решение учебните занятия да започнат с останалите немобилизирани 25 учители. Предвид нареждането на МНП и невъзможността в извънредни условия да се водят редовни учебни занятия, съветът решава да се учи временно по особена програма, съставена от отделните учителски съвети при училищата [...]. Учебните занятия, въпреки трудностите и негодите в образованието, почти не са прекъсвали и през 1916/17 учебна година. Общо взето променената програма за обучение е спазена [...]. През учебната 1918/19 година училищата „Христо Ботев“, „Митрополит Константин“ и „Иванчо Младенов“ служат за болница, а паралелките на основните училища се поместват в останалите свободни училища...“²². Цитираният текст показва ясно, че и по време на война образованието на децата е висш идеал и ценност за българския народ. Обучителният процес продължава не само в класните стаи на училищата, но и намира своето важно отражение и в създаването на драматургични текстове, предназначени за учениците.

В третата подред пиеса (сценка) от книгата на Добри Немиров „Загубени“ главните действащи лица са Владо и Милка (братче и сестриче), както и Костенурката. Действието се развива късно вечер, в гората. Двете деца са се изгубили по горската пътека, по която са се отдалечили от своите родители по време на разходка, записани в игри. Спират разплакани до един огромен бук, в чийто дънер се вижда хралупа. Единствените звуци, които се чуват, са от хвъркатите горски обитатели – птичките. Владо уморен изтрива своите сълзи и моли сестричката си също да спре да плаче. Тя, натъжена и уплашена, му отвръща, че вероятно и родителите им в момента плачат за тях. Братчето уморено сяда на тревата и казва, че не се досеща какво още могат да направят, след като са плакали, викали, но никой не се обажда и не идва на помощ. Децата са много гладни и се страхуват от мечките, за които знаят, че живеят в горския гъсталак. Владо е

²⁰ ЦАНЕВА, М. Незаглъхващ глас. – 170 години от рождението на Иван Вазов. Издание на Националния литературен музей, бр. ЕДИНСТВЕН, юли 2020, с. 5.

²¹ ДИМИТРОВА, С. Първоначалните училища по време на Първата световна война (1914 – 1918). – В: 100 години от участието на врачанци в Първата световна война. Карта на времето. Дигитален архив на регион Враца XX век, 2016: <https://kartanavremeto-vratsa.org/story/1506/32> [прегледан 08.04.2022].

²² Пак там.

по-голям и решава да успокои Милка, като ѝ казва, че се готви да извика дядо Бурлачко, за когото е чувал в приказките, разказвани вкъщи от тяхната баба. Милка го гледа невярващо, защото е запомнила, че дядо Бурлачко живее през девет царства в десето, а и се чуди какво ще му каже братчето ѝ. Владо започва да разказва на въображаемия дядо Бурлачко, който е „Педея бой лакът брада“²³, как са се загубили в гората, за да успокои плачещото момиченце. Обяснява, че когато с родителите си отиват с фойтон на разходка до чифлика на вуйчо им, бащата предлага да поспрат и да поседнат на тревата край горичката, за да си починат всички. Нетърпеливи, Владо и Милка тръгват да берат ягоди и увлечени в игри, навлизат в дълбоката и гъста гора. Милка, невярваща докрай на братчето си, че дядо Бурлачко съществува и може да се появи, пита съвсем невинно те двамата през девет царства в десето ли се намират. В размяната на реплики между двете деца оживяват имената на още много приказни герои, характерни за българския фолклор и за славянската общност. Такива са Цар Пирушан и неговият огнен меч, кон със златна грива като на Иван Царевич, Жар-Птица и други. Докато разговарят, Владо и Милка огладняват още повече и продължават да фантазират. Желанието им е да имат вълшебен пръстен, в който да живее един „арапин“ и да им донесе храна, щом се появи от пръстена. Владо започва да изрежда ястията, които мисли да поиска – хляб, баница, орехи, гулии, симид, ябълки. Неслучайно хлябът е поставен на първо място. В българската културна общност той е свещен и има ритуално значение. Баницата е основна част от традиционната трапеза във всеки български дом. Самата дума „баница“ е безеквивалентна лексикална единица, натоварена с конкретно значение на храна, характерна само за българската кухня. Орехите също заемат своето важно място в българския бит и култура. Във фолклорните текстове с орехите се свързват множество поверия и легенди. Ореховото дърво се смята за символен път, връзка между двата свята (света на живите и света на мъртвите), своеобразна инициация – орехът е свято дърво, което само се засажда. Гулията е наречена от народа ни „съкровище в земята“. Това е растението, по-известно с наименованието „земна ябълка“ или „йерусалимски артишок“. Всички наименования, с които е популярна в българската култура земната ябълка, говорят недвусмислено за това колко е полезна и ценна, неизменна част от трапезата на българина. Тя се добива през зимата и с тази своя характеристика се превръща в безценен източник на жизненоважни витамини, които помагат на организма да се пребори без усилие с трудностите през студените дни. Пиесата символизира нуждата от топлина и енергия на изгубените в гората деца. Цялата храна, която мислено си пожелават Владо и Милка в пиесата „Загубени“, е своеобразна препратка към най-ценните храни на българската трапеза и изразява уникалността и неповторимостта на родното.

След като двете деца установяват, че вълшебен пръстен няма, Милка взема от земята едно птиче перце и казва на батко си, че според нея то принадлежи на Жар-Птица, която също като предходните вълшебни приказни герои и предмети не се появява. Проблясва идеята да потърсят люспа от златна рибка, която да им изпълни едно желание – да се завърнат в родния дом, при мама и татко. Докато децата развихрят фантазията си в света на приказното, около тях съвсем притъмнява и при всяко прошумоляване те се прегръщат от страх. Споменават и Божието име в уплахата си. В този момент на Владо му се причува глас и той се вслушва. От съседния шубрак някой моли за помощ и спасение. Там те откриват третия главен герой в пиесата „Загубени“ – Костенурката. Тя е обърната по гръб върху черупката си и безпомощно маха с крака. Децата се приближават плахо и тя им разказва, че Кума Лиса с хитрост я е преобърнала, а сега малките ѝ деца я чакат сами и гладни сред тъмната гора. Обещава да помогне на Владо и Милка в бедата им, ако те ѝ помогнат и я поставят обратно на крака. Предлага

²³ НЕМИРОВ, Д. *Пиеси за деца*. – София: Хемус, 1919, с. 47.

им да си изберат едно от различни изкустителни желания, но децата непоколебимо решават, че най-ценно за тях е да се завърнат в родния дом – при мама и татко, при вуйчо Лазар, при приятелите си Анка и Колю. Костенурката предлага гърба си, Владо и Милка се възкачват отгоре и тримата тръгват към родителите на децата, като пеят заедно в хор. Нотите на мелодичната им песничка са отпечатани в края на пиесата.²⁴ Щастливият завършек оставя усещането за радостно нетърпение при завръщането към свидното пространство на дома, който в „Пиеси за деца“ на Добри Немиров изпълнява службата на обобщен художествен образ. Словосъчетанието „идея за родното“, заложено в заглавието на настоящото научно изследване, съотнесено с творчеството на Немиров, се отъждествява най-често с нещо, скъпо, близко, свое, приказно и прекрасно.

Художественият персонаж в последната, четвърта пиеса за деца, написана в края на Първата световна война от Добри Немиров и озаглавена „Царят на мъдростта“, е помногоброен, в сравнение с предходните три пиеси. Той се състои от Царицата, Васиела (главната мома от свитата моми), Съветникът, царски синове (Венеамин, Ермозар, Винегор, Симиям и Светолик), двама служители, Дядото, свита от жени и войници, един слуга. Подробно е описано облеклото на царските синове – дълги разноцветни кадифени туники, чиито предници от горе до долу „подобно на епитрахил“²⁵ са обшити със златни везби. Видно от представеното описание, дрехите са украсени и обточени с „везба“ – традиционна българска шевица. Авторът прави сравнение с епитрахил – част от облеклото на българските свещеници, която се поставя по време на църковна служба. Както и в предходната пиеса, приказен сюжет стои в основата на драматургичната творба. Красивата млада и умна царица, дъщеря на покойния цар Веселин, изпраща слугите си в съседните царства, за да поканят царските синове да се представят пред нея и тя да избере най-достойния измежду тях за свой съпруг и цар на родните ѝ земи, който да управлява мъдро и в полза на народа, да живее с неговите грижи и радости, а царството да процъфтява. Пред трона ѝ се явяват изброените царски синове, но след запознанство и кратък разговор с тях тя решава да ги подложи на изпитание. Всеки от кандидатите за ръката на царицата притежава някаква дарба – Симиям е изучил умението да сменя мълнии от облаците и обещава с тях да окичи главата на царицата и престола. Ермозар е смел, но себелюбив и изпитва истинско влечение единствено към скъпоценните камъни. Светолик е убеден в способността си да управлява царството най-разумно от всички, защото владее четиринадесет езика и е прочел законите на всеки от тях. Винегор е обучен от индийските магове да намира от птичка мляко и притежава хвърковат кон. Единствен Венеамин мълчи скромно и казва, че не е способен на геройства и подвизи, но обича свободата и възможността да е сред обикновените хора, за да ги опознава. Царицата ги изслушва търпеливо и решава да им даде срок от една година, в който всеки да има възможност да извърши подвиг, след което да се яви пред нея, за да прецени тя кой притежава най-добрите качества да управлява достойно нейното царство. Когато указаният срок изтича, всички се събират отново в двореца, за да представят подвизите и геройствата си. След дълги и мъчителни катерения по скалите Ермозар успява да открие безценен елмаз в едно орлово гнездо и грижливо поставен в красиво ковчеже, го поднася на царицата, като грубо изказва убеждението си, че единствено той е достоен за трона. В същото време не спира да нагрубява незаслужено слугата на царицата, който го следва неотлъчно през цялото време. Симиям на свой ред поднася ковчежето си, в което е поставил уловените мълнии, от чиято ярка светлина царицата остава впечатлена, но му казва да изчака и останалите кандидати да разкажат за подвизите си. Винегор след дълъг и отегчителен разказ поднася почтително млякото от

²⁴ Пак там, с. 52.

²⁵ Пак там, с. 54.

птиче. Идва ред на Венеамин, но на въпроса какъв подвиг е извършил, той мълчи скромно. Тогава слугата, изпратен да го придружава, разказва вместо царския син как Венеамин в продължение на цяла година обикаля сред хората в царството и се стреми да узнае най-голямата мъдрост – как човек да остане свободен. Да му е свободна душата и никакъв грях да не я притиска. Да е свободен умът му и никакви мрачни мисли да не го притискат. Очите да са свободни – да гледат и хубавото и грозното. Ръцете да са свободни – да работят това, което ще им донесе най-голяма радост. Накрая Венеамин сам признава, че още иска да живее сред тези хора. Добавя, че когато на връщане към двореца среща един беден, грохнал старец, който едва се движи от слабост, го е съжалил и го е взел при себе си, за да се грижи за него.²⁶ Когато чува всичко това, царицата засиява от възторг и тържествено поставя царската корона на главата на Венеамин, който се изкачва до трона и пада на коляно пред царицата. От този момент нататък той е царят на мъдростта.

Добри Немиров се доближава до вълнуващия детския свят, като вплита в своите авторови пиеси, сценки и драматизации въображаеми приказни герои и елементи от българската реалност на времето, в което твори. Краят на всяка от детските пиеси носи важна поука за подрастващия читател (или зрител). Идеята за родното, изразена многоаспектно, е водеща в четирите пиеси на Добри Немиров. Подреждането им в книгата очертава ясна концептуална постъпателност на българските ценности – отхвърлянето на разделението и даването на приоритет на човешката близост между хората, честността като маркер за достойно поведение (без значение от възрастовите граници), изконният стремеж към безопасността и сигурността на родния дом и не на последно място – изражението на мъдростта на народа, съхранила българския дух през вековете.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

БЕНОВСКА-СЪБКОВА, М. Явлението екстрасенси от гледна точка на фолклористиката [Benovska-Sabkova, M. Javlenieto ekstrasensi ot gledna tochka na folkloristikata]. – *Български фолклор*, 1993, кн. 5: <https://www.rastko.rs/rastko-bg/folklor/msbkova-ekstrasensi.php> [прегледан 02.05.2022].

ГОСПОДИНОВ, П. Добри Немиров [Gospodinov, P. Dobri Nemirov]. – *Литературен свят*, бр. 50, 2013: <https://literaturesviat.com/?p=75574> [прегледан 03.06.2022]

ДИМИТРОВА, С. Първоначалните училища по време на Първата световна война (1914 – 1918) [Dimitrova, S. Parvonachalnite uchilishta po vreme na Parvata svetovna vojna (1914 – 1918)]. – В: *100 години от участието на врачанци в Първата световна война. Карта на времето*. Дигитален архив на регион Враца ХХ век, 2016: <https://kartanavremeto-vratsa.org/story/1506/32> [прегледан 08.04.2022].

ДУШКОВ, Ж. Добри Немиров за българския език и българската литература [Dushkov, J. Dobri Nemirov za balgarskia ezik i balgarskata literatura]. – *Литературен свят*, бр. 87, септември 2016.

НЕМИРОВ, Д. *Пиеси за деца* [Nemirov, D. *Piesi za deca*]. – София: Хемус, 1919. – Малка библиотека за ученици и ученички от прогимназиите № 9, 10, 103 с.

ЦАНЕВА, М. Незагльхващ глас [Caneva, M. Nezaglahvasht glas]. – *170 години от рождението на Иван Вазов*. Издание на Националния литературен музей, бр. ЕДИНСТВЕН, юли 2020.

ЧЕРНОКОЖЕВА, Р. Четене на детството. Психоаналитичен и психодраматичен ракурс [Chernokozheva, R. Chetene na detstvoto. Psihoanalitichen i psihodramatichen rakurs]. – *Електронно списание LiterNet*, 26.07.2014, № 7 (176): https://litenet.bg/publish20/r_chernokozheva/chetene-na-detstvoto.htm [прегледан 28.05.2022]

²⁶ Пак там, с. 101.

МОДЕРНИСТЪТ СВЕТОСЛАВ МИНКОВ КАТО ПРИКАЗНИК

Ана Атанасова
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“

THE MODERNIST SVETOSLAV MINKOV AS A STORYTELLER

Ana Atanassova
"St. st. Cyril and Methodius" University of Veliko Tarnovo

Резюме: Тази статия обхваща голям брой приказки, написани от модерниста Светослав Минков. Тя ги представя, за да изследва начина, по който тези приказки обединяват характеристиките на съвременните тенденции и педагогическите намерения на детската литература. В някои от приказките могат да се разпознаят отличителни черти на бурните десетилетия, в които са създадени. Тази статия достига до важен извод: модернистът автор Светослав Минков успява да обогати детската литература с нови художествени похвати като литературна орнаментика, тънка ирония и експонираща сатира.

Ключови думи: Минков, разказвач, приказка, модернизъм, сатира, ирония, фантастичност

Abstract: This article ranges over a large number of fairy tales, written by the modernist writer Svetoslav Minkov. It presents them in order to explore the way that these fairy tales bring together the characteristics of modern tendencies and pedagogical intensions of children`s literature. In some of the fairytale distinguishing features of the turbulent decades in which they were created can be recognized. This paper reaches an important conclusion: the modernist author Svetoslav Minkov manages to enrich children`s literature with new artistic devices such as literary ornamentation, subtle irony and exposing satire.

Key words: Minkov, storyteller, fairytale, modernism, satire, irony, fantasticality

За приказката като фолклорен и литературен текст са изписани много страници и са издадени редица научни трудове. В настоящото изследване няма да се спираме върху теоретичните особености на подобен вид преминаване и трансформация. Ще проследим единствено линията на развитие на този жанр у писателя модернист Светослав Минков, като същевременно открием характерните особености на приказните му текстове. Творчеството на Минков е поставено изцяло в ХХ-я век и неговите приказки се подчиняват на идеите за литературност, които периодът (и по-конкретно отделните десетилетия) задава. Творческият му път започва малко след Първата световна война, когато многообразието от естетически направления, философски концепции и взаимно изключващи се литературни гласове обогатяват българския културен живот както никога дотогава. Модернистичните течения напластяват представата за сложната човешка личност и многоплановата реалност, в която ѝ се налага да живее. Светослав Минков се потапя в диаволизма и неговото разбиране за индивида като дълбоко ирационален и подвластен на инстинктите си.

През следващото десетилетие, това на 30-те, много по-стабилно и уравновесено от следвоенните години, нещата се променят. Светослав Минков е изчерпал за себе си потенциала на този тип литература и прави следващата крачка – към сатирите, гротеските и приказките. Тогава се появява основният корпус приказни текстове на писателя. Излизат „Снежният човек и врабчето“ (1932), „Цар Безсънко“ (1933), „Чудната касичка“ (1934), „Какво разказваше чайникът“ (1934), „Сапунените мехури“ (1934), „Лъжец и истина“ (1934), „Всеки с късмета си“ (1935), „Скъперникът и неговата риза“ (1935), „Месечко“ (1935), „Царска кръв“ (1935), „Захарното момиче“ (1935),

„Маскираната лисица“ (1936), „Как гарджето стана певец“ (1936), „Индийска приказка“ (1936), „Златното яйце“ (1937), „Лъв и жаба“ (1938).

През всяко следващо десетилетие до смъртта на писателя, ще се появява само по една нова авторска приказка: „Приказка за завистта“, 1941; „Приказка за лъжата“, 1956 и „Джуджето Тинтин“, 1965.

Любопитно е, че преобръщането, което се извършва на 9 септември 1944, в социален, политически и идеологически план, не води до засилването на интереса на автора към този жанр. Напротив – вижда се ясно, че до края на 60-те писателят публикува само два нови приказни текста. И не защото негови книги не се издават¹, просто те актуализират само „старите“ приказки от 30-те. Едва след смъртта му голяма част от приказките на Минков излизат, събрани в двутомното издание на „Български писател“, издателството, в което писателят работи между 1954 – 1962 на различни позиции. А най-цялостно приказното творчество на модерниста е представено през 1977 в книга първа от Библиотека „Сладкодумци“ на издателство „Отечество“.

Слабата продуктивност на автора през 50-те и 60-те години в рамките на приказния жанр вероятно се дължи на спецификите на неговите текстове. Заради някои техни особености е имал дори проблеми с публикуването. Най-вече заради сатиричния заряд, който носят. Изобличаването на общественото лицемерие, присмехът над човешките недостатъци и демаскирането на мнимата нравственост са все неща, от които идеологизираната литературна критика се страхува. Причините, разбира се, не са само тематични, основанията за спада в творческата работа на писателя в жанра на приказката са много по-комплексни.

На първо място, макар да пише приказки, Светослав Минков стои много встрани от традиционните фолклорни герои, сюжети и език, които голяма част от приказниците преразказват или стилизират. Автор като него си служи с приказната форма повече като литературен контекст. Неговото „чиракуване“ става на терена на превода, а не при авторизацията. Популярност в сферата на детската литература му донасят преводите на Андерсен и преразказването на текстовете от „Хиляда и една нощ“. Ето как сетнешното творчество за деца на Светослав Минков ще звучи повече като „вносно“. Ще носи „космополитната маска“, характерна и за творбите на писателя за възрастни: „не че у него няма творби, свързани с нашата действителност (напротив – има), но работата е там, че и тези творби не носят онази национална атмосфера, която сме свикнали да ни обкръжава, когато четем произведенията на други наши прозаисти“².

Както винаги, всяко „правило“ си има изключения. Една-единствена приказка бих посочила като негово отклонение – „Приказка за завистта“ (1941). Главни герои в нея са съседите Иван и Стоян – с типични български имена. А ако трябва да предадем с едно изречение сюжета, то ще бъде: „Я не сакам на мен да е добре. Я сакам на Вуте да му е зле“. Светосхващане, живеещо в най-тъмните, но и искрени, дълбини на съзнанието, родило шопския мироглед. Да не забравяме, че Светослав Минков е роден в Радомир – факт, който той е приемал като житейска шега (финият в обноските и елегантен във външността си модернист, истински западноевропейец, рожба на най-самобитната и цветиста етнографска група в българското землище!).

¹ След 1944 и до смъртта на автора през 1966 излизат следните книги с приказки на Светослав Минков: „Месечко“ (1954), „Цар Безсънко“ (1956), „Как гарджето стана певец“ (1965), „Снежният човек и дръвчето“ (1965).

² СУЛТАНОВ, С. Предговор. – В: *Светослав Минков. Съчинения в два тома. Том 1. Разкази и фейлетони.* – София: Български писател, 1982.

Не бива да забравяме, че до 1910 в българската литература има само отделни опити за авторски приказки за деца³. Във времето между войните не само Светослав Минков, но и много други български писатели са привлечени да опитат перото си и в областта на творчеството за деца. Стимулт е вече и държавен – през 1920 година се е появил Закон за детската литература. Той регламентира сферата и добрите резултати от подобна национална политика не закъсняват – периодът неслучайно е наречен „златен“ за произведенията за деца. Когато става дума обаче за „чужди“ влияния, в приказния жанр те се налагат още от края на XIX век, когато вече е натрупан значителен обем стилизации на чешки, полски, руски, индийски и арабски приказки. От особено значение е и фактът, че модернистите като Светослав Минков са повлияни изключително много от Оскар Уайлд и немските романтици Хофман и Братя Грим. Да не забравяме и диаволичното творчество на Густав Майринк, Ханс Еверс и Едгар Алън По, под чието въздействие младият писател е цяло десетилетие. Съвсем очевидно е, че Минков израства като приказник повече върху чуждестранна почва, отколкото върху нашенска. И благодарение на това внася малко контрабандно модернизма в литературата за деца. Декоративизмът, особените отношения между вещи и хора, мистифицирането на предметите вероятно се превръщат в другата причина за малкото публикации на приказки след 1944, подписани от модерниста.

Опитът, който натрупва Светослав Минков с литературата на ужаса, с ползването на различни фантастични елементи, му помага да създаде своите авторски приказки, които съдържат по-„дестилирани“ послания. По принцип прозата му избягва подобно категорично изказване на някаква истина или поука, но приказката не само я допуска, а и я търси. Травмираното между войните общество има нужда да се реконструира, а приказките са прекият път към възвръщането на изгубените морални ценности и красотата на миналото, да помогнат в преодоляването на действителността по посока на мечтата⁴. Ето защо в повечето приказки на модерниста значението, основното послание е предварително определено и очаквано. Ясно е от самото начало според каква норма може да се оцени дадена случка или проблем в междучовешките отношения.

Немалко писатели, оказва се, подценяват или не отдават особено значение на творчеството си за деца. Що се касае до позицията на Светослав Минков към писането за деца, можем да направим по-скоро индиректни изводи, защото няма пряко изразено мнение или оценка. Но пред Симеон Султанов авторът сам определя „рождената си дата“ на писател, като посочва месец май 1928 г.⁵, т.е. за свой истински дебют той смята не първата си книга, излязла юли 1920 г., а публикуваната в сп. „Хиперион“ гротеска „Американското яйце“. Споменавам това само за да посоча, че творчеството му за деца със сигурност не попада към ранните произведения, които той „би изгорил на собствената си кладя, за да се превърнат в дим, да изчезнат от този свят“⁶. Даже напротив – приказното му творчество се появява тогава, когато сам вече смята, че е придобил достатъчна зрялост и собствен глас като писател, когато се е отърсил от чужди влияния и от нуждата да подражава, иначе характерна за всеки начинаещ автор. Освен това той е сред плеядата големи имена, които Ран Босилек привлича за детската литература, от момента, в който става главен редактор на сп. „Детска радост“. Наред с други модернисти като Асен Разцветников, Ангел Каралийчев, Георги Райчев и Константин Константинов, участва с

³ СТОЙЧЕВА, С. Приказката в българската литература през XIX век (Опит върху емпирията на приказката). – София: КаринаМ, 2009.

⁴ СТЕФАНОВ, П. Детска литература. От Възраждането до Втората световна война. – Велико Търново: Абагар, 2013.

⁵ СУЛТАНОВ, С. Насае със Светослав Минков. – София: Български писател, 1972.

⁶ Пак там.

публикации в популярното детско издание. Още през 1931 г. в коледната му книжка се появява Светослав-Минковата приказка „Всеки с късмета си“.

Стана дума вече, че при Светослав Минков приказката е повече стара форма, чрез която да се изразят нови понятия, идеи и взаимоотношения. Вероятно в най-голяма степен неговите приказки напомнят *новелистичната приказка*, зародила се още в Ренесанса – тя се занимава с личния живот на човека, с дребни теми от неговото ежедневие и най-важното – показва нарасналото значение на разума и практичните решения. С отслабената си „вълшебност“ и иносказателност, с послания, много често близки до истинския начин на живот, те по-скоро дават съвети за справяне с него. Обратно на дяволичната проза, в която „елементите от реалния свят служат като повод за разкриване на „отвъдното“ и „задгробното“, за изобразяването на призрачните, невидими и могъщи магически сили, които господстват в живота на хората и определят тяхната съдба“⁷. Казано накратко, в дяволичната художествена проза реалното е само илюзия, начин да се представи фантастичното и ужасното, а в приказките – фантазменото е съвсем делнично.

Ето защо похватът, с който си служи Светослав Минков в приказките, може да бъде назован с оксиморона реална фантастика. Но всъщност на езика на литературната теория този вид писане се нарича *менипея*. Както е известно, терминът е формулиран от руския философ Михаил Бахтин – теоретик на концепцията за полифонизма, т. е. многогласието в литературната творба като елемент от универсалната народна смехова култура. Менипеята замества истински фантастичните и приказни елементи. Една от най-важните особености на менипеята е – пише Бахтин – че в нея „най-смелата и необузdana фантастика и авантюра вътрешно се мотивират, оправдават, осветляват от чисто философска цел – да бъдат създадени изключителни ситуации, за да се провокира и изпита философската идея – думата, истината, vyplътена в образа на мъдреца, на търсача на тази истина“⁸.

При Минков фантастичното е обяснимо, служи само за да прокара някаква идея. При него трайно присъства *фантастиката на обикновеното* по сполучливото заглавие на рецензията за излязлата през 1954 година книга „Месечко“⁹. Явно тази особеност на приказките си писателят запазва и в следващите десетилетия. Ето какво казва критикът Емил Петров за изданието:

Тая малка книжка не ни отвежда през девет земи в десета, в гори Тилилейски, в приказно-романтичното царство на джуджетата, магъосниците, златните ябълки и вълшебните духове. Приказното, фантастичното в нея има по-друг характер. Фантастиката тук се проявява в сферата на реалните образи, на реалните предмети и животни, взети от окръжаващата ни среда, от нашето всекидневие.¹⁰

Любопитно е още нещо: Светослав Минков откроява предметността и скрития смисъл зад вещите. Познатото най-вече от творчеството на Далчев одухотворяване на обектите, опoетизирането на материята. Двамата автори са от едно поколение, така че не е учудващо, че са под влиянието на сходни естетически тенденции: „Наистина какъв простор за фантазията, какви извори на поетичност се крият в света на вещите и животните от нашия всекидневен бит, на които ние сме свикнали да гледаме като на сиви, безинтересни, непоетични“¹¹.

⁷ ПЕТРОВ, Е. Светослав Минков. – *Септември*, кн. 6, 1955.

⁸ БАХТИН, М. *Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на средновековието и Ренесанса*. – София: Наука и изкуство, 1978.

⁹ ПЕТРОВ, Е. Фантастика на обикновеното. – *Литературен фронт*, бр. 45 от 11.XI.1954.

¹⁰ Пак там.

¹¹ Пак там.

Излиза, че пресечна точка между традицията и модерното в детското творчество на Светослав Минков все пак има – ако приемем, че неговите джуджета, магьосници, царе и мъдреци са образи, служещи на менипеята като черта на народната комическа проза, и тя очевидно без напрежение се събира с по-градски теми, с някои гротескови елементи и очовечаването на вещите, характерно не само за Андерсеновия свят, но и за модернизма и тенденцията към опредметяване. Вярно е, че в приказките липсват голяма част от композиционните трикове, характерни за прозата на Минков, насочена към възрастната аудитория. Но няма как да бъде другояче – те са предназначени за читател с по-голям литературен опит. Обаче авторовото присъствие с иронични коментари го има навсякъде.

Интересен факт е, че макар да нарича текстовете си приказки (дори жанрът да е споменат изрично в заглавието), Светослав Минков сякаш си служи по-свободно с жанровия определител или пък насочва приказните си творби не само към децата, а и към възрастните. Ето какво споделя авторът пред Симеон Султанов по повод „Приказка за лъжата“, едно от късните му произведения:

След Априлския пленум на ЦК на БКП написах малка **сатирична скица**, озаглавена „Приказка за лъжата“. Без да съдържа никакъв страшен сатиричен експлозив, тази **приказка** беше посрещната твърде предпазливо от няколко вестника и ми беше върната с гузно свиване на редакторските рамена. Междувременно тя беше излязла вече в третото съветско издание на моите избрани произведения. Най-сетне главният редактор на „Литературен фронт“ си сложи, както се казва, главата в торбата и прояви смелостта да помести във вестника инкриминираното произведение.¹² (подч. м. – А. К.)

Произведението е названо едновременно сатирична скица и приказка. Но да не забравяме, че всички книги с приказки на Светослав Минков са илюстрирани от Вадим Лазаркевич. Факт, който работи в полза повече на твърдението за приказната природа на тези текстове. Художникът рядко напуска амплото си на „вълшебник“, създаващ за детската аудитория втора приказка с рисунките си. Още повече, че двамата творци „се срещат“ на страниците на сп. „Детска радост“ благодарение на далновидната и магнетична фигура на редактора Ран Босилек, който търси не само оригинални текстове, но и нови илюстрации от български художници, направени специално за неговото периодично издание.

Нека обаче да се вгледаме по-отблизо в приказните текстове на Светослав Минков. Особено интересен е начинът, по който авторът разказва. Независимо от темата, която разработват, повествованията му се отличават с краткост и динамика, а обстановката на действието според повелите на жанровата традиция остава извън вниманието на разказвача. Липсата на ясен хронотоп по принцип поставя приказката в познатото ни вечно митологично „сега“, което обаче се усеща повече като минало, някогашно, незапомнено време. Необичаен е случаят с текстовете на Минков – сякаш разказват за някакви неясни и далечни, митични времена, а в същото време са много „сегашни“, звучат едва ли не „вчерашни“. По принцип приказката се стреми към освобождаване от принудата и сериозността на ежедневието, но при Светослав Минков това отстраняване не се случва в пълна степен.

По-голямата част от приказките започват типично, представяйки едно въображаемо минало: „Имаше някога едно джудже с дълга бяла брадица и с алена шапчица.“ („Цар Безсънко“); „Имаше някога в едно омагьосано царство една чудна градина.“ („Захарното момиче“); „Живееше някога един човек, който имаше много пари, ала беше голям скъперник.“ („Скъперникът и неговата риза“); „Живял някога в Индия цар.“ („Индийска приказка“) и т.н. Но някои от творбите напомнят по-скоро на разкази:

¹² СУЛТАНОВ, С. Цит. съч., 1972.

„Роди се в гората гардже.“ („Как гарджето стана певец“); „Лъвът, всесилният вожд на животните, лежеше на смъртно легло.“ („Лъв и жаба“); „Часовникът върху кухненския шкаф тракаше тихо и приспивно.“ („Какво разказваше чайникът“). Няма нищо учудващо в това, тъй като модерната литературна приказка не е задължена да пази жанра чист, тя обича леките „преливания“, нюансирането във формата.

Повествователят на Минков разчита преди всичко на диалогичността и едва ли не на прякото общуване с читателя. Ето няколко примера: „Както виждате, тоя петел с пълно право можеше да се нарече будилник, макар че нямаше нито стрелки, нито звънче...“ („Снежният човек и врабчето“); „Ще попитате може би: ами какво стана с джуджето?“ („Цар Безсънко“); „Ако искате – вярвайте, ако искате – не вярвайте...“ („Златното яйце“) и т.н. Повече от мнозина други модернисти, които си служат с всякакви стилистични ефекти и езикови игри, Светослав Минков обича да води беседи с читателя, да задава шеговити въпроси, чиито отговори забулват нещата с ирония. Неслучайно е наричан майстор на авторската реч¹³. Така до голяма степен именно повествователят се превръща в главен герой, а не онзи, за когото разказва. Повествователят присъства съвсем осезаемо като персоналност в текста и именно той разрешава конфликта, дава остроумен отговор на неяснотите и насочва към оценката за персонажи и събития. В това се крие специфичната двуплановост, двусмисленост и оригиналност на Светослав-Минковите приказки. Този маниер сякаш има за цел и постоянно да ангажира вниманието на читателя, да го въвлича в „разговор“ и да му създава усещане за близост.

Друга особеност в приказното творчество на модерниста е разказваческото „ние“, маската, зад която се крие авторът: „Много се е говорило за Истината и Лъжата, но това, разбира се, **не пречи да разкажем и ние една приказка за тях.** [...] **Но нека кажем най-напред** кой беше тоя човек.“¹⁴ („Приказка за лъжата“); „Колко години навършваше Тинтирин – **ние не знаем**, защото никой не знае възрастта на джуджетата.“¹⁵ („Джуджето Тинтирин“). Множествеността на субекта, водещ повествованието, е заблуждаваща. Сякаш търси онова удостоверяващо истината „ние“, характерно за научния стил, а още по-вероятно – анонимността на народния мъдър разказвач, предаващ колективния разум. Може да разказва за джуджета и магьосници, за абстрактни понятия или невиджани земи, но това не прави описаните герои и случки нереалистични. На пръв поглед предава сюжета така, като че ли нищо от случилото се не наподобява действителността, но всъщност приключението прилича повече на епическо действие, подчиняващо се на методите на реализма.

И не на последно място, в приказките на Светослав Минков се открива едно характерно „подражание“, „имитация“ на приказния наратив – „А сега внимавайте. В царския палат наред с многобройните царски храненици живееше и джуджето Тинтирин – **педя човек, лакът брада, както се казва в приказките.**“¹⁶ („Джуджето Тинтирин“); „**През девет планини, през девет морета, през девет царства – в десетото.**“¹⁷ („Джуджето Тинтирин“). Вероятно има за цел да припомня, че приказката е само удобен калъп, в който могат да се вместят новите послания. Удобните клишета, познатите образи правят по-лесно поднасянето на модерните виждания, а и контрастът между традиция и съвременен контекст очуднява и олитературява текстовете по интересен начин. Принципът на чудесата има за цел да поддържа удоволствието от различния свят на фикцията, която приказката обикновено ползва.

¹³ СУЛТАНОВ, С. Цит. съч.

¹⁴ МИНКОВ, СВ. Приказки. Изд. „Отечество“, С., 1977.

¹⁵ Пак там.

¹⁶ Пак там.

¹⁷ Пак там.

Ето защо и героите на Светослав Минков са типизирани, присъстват с готова характеристика (цар, магьосник, лъжец и т.н.), но често модернистът се глуми с тях. Обикновено като им поставя някакъв акцент, който единствено буди смях, и няма никакъв принос към развързката. Например в приказката „Лъжец и истина“:

Като стигна в палата, пред него се изпречи един войник с пушка и му каза да почака малко, защото тъкмо в това време царят бил станал от сън и **закусвал мляко с медени гевречета**. [...] Разбира се, царят не беше много стар, та затова и ушите му бяха още здрави. Той чу веднага разправията и излезе да види какво става. **В едната си ръка държеше чашата с мляко, а в другата – едно медено геврече.**¹⁸ (подч. м. – А. К.)

Изглежда така сякаш най-важната характеристика на владетеля е видът на неговата закуска – повторена е цели два пъти за такава изключително кратка приказка! А този детайл не е смислопораждащ, по никакъв начин по-нататък няма отношение към важните изводи за мъдростта на царя и глупостта на лъжеца. Декоративизмът отдавна е посочен като един от модусите на иронията. Функцията на „украсения“ образ е същата като в началото на разказа „Дамата с рентгеновите очи“, а именно да бъде насмешлив:

Като отминаваме с галантно равнодушие природните недостатъци на тия пет дами, **ние ще споменем само една малка подробност, като чисто декоративен елемент на нашия разказ:** уважаемите посетителки седяха в дълбоки металически кресла и прелистваха разсеяно по едно илюстрирано списание, между чиито страници, наред с тържествените съобщения за предстоящи шахматни турнири и нови полярни експедиции, се криеха още и новините, че Уелският принц минал неотдавна из лондонските улици в червен фрак или че индийският махараджа Хария Трибухубана Юн Бахадур Шумшаре пристигнал благополучно в Ривиерата.¹⁹ (подч. м. – А. К.)

По същия начин цитираният абзац няма никакво отношение по-нататък към съдбата на Мими Тромпеева.

В същата приказка, „Лъжец и истина“, се открива още един елемент на преднамерения декоративизъм, свързан този път с един от любимите на модернистите образ – този на часовника. Ето го и него:

Тук имаше много чудни неща, но най-чуден от всичко беше един малък часовник, окачен над леглото на царя. Тоя часовник бе направен като къщица, с много прозорчета. През всяко прозорче изхвъркваше по една хубава шарена пеперуда и се губеше някъде, а в същото време вътре в къщицата дрънкаха безброй вълшебни звънчета. Лъжецът остана прехласнат пред чудния часовник и може би дълго още щеше да стои така и да се любува на шарените пеперуди и на музиката на вълшебните звънчета, ако царят не го потупа по рамото и не му напомни защо беше дошел.²⁰

Да се върнем обаче към образа на царската закуска от „Лъжец и истина“. Освен функцията на декоративни елементи, млякото и медените гевречета имат и друга роля, а именно да покажат една от характерните особености на Минковите приказки – сблъсъкът между възвишеното и делничното. В „Снежният човек и врабчето“ са противопоставени двамата герои на базата на своите мисли – докато човекът от сняг се любува на снежинките и небесните висини, от които идва, и мечтателно гледа нагоре, единственото, което интересува малката птичка, е сладкият морков, с който снежният човек му е позволил да се нахрани, за да не умре от глад. Дни наред живеят по този начин, представяйки два типажа – на идеалиста и крайно приземения герой. Явно

¹⁸ МИНКОВ, СВ. Приказки. Изд. „Отечество“, С., 1977.

¹⁹ МИНКОВ, СВ. Дамата с рентгеновите очи. Фантастични разкази. Изд. „Георги Бакалов“, Варна, 1982, Библиотека „Галактика“, № 35.

²⁰ МИНКОВ, СВ. Приказки. Изд. „Отечество“, С., 1977.

литературата винаги ще има нужда от подобен род двойки, чийто първообраз са знаменитите Дон Кихот и Санчо Панса. Това е водеща тема и в „Какво разказваше чайникът“, излязла през 1934. Историята на чайника, накратко, е любовна и разкрива пагубната сила на чувството (от любов водата в него става твърде гореща и пука красивата китайска чашка, предизвикала емоциите му). Но макар да се е оказала разрушителна, неговата обич го е облагородила, а споменът за миналото се е превърнал в нежна болка. Взел е решение, което го обрича на горда самотност: „От този ден нататък аз пък се зарекох да не мисля вече за женитба и да си остана до живота ерген, защото не ми се искаше да чупя друга чаша.“²¹ И тъкмо когато читателят си е помислил, че приказката е прекалено сантиментална, идва приземяването с шеговит завършек. След края на неговия разказ околните „предмети“ профанизират неговата страст: „Кло-кло-кло! Бедната порцеланова чашка! – клоочеше старата тенджера. – Ех, да можех и аз да обикна някого, та да уври по-скоро бобът, че ми омръзна да седя на печката!“²² Банализирането на възвишеното чувство от страна на тенджерата неизменно води и до позната иронична усмивка, от която се раждат всички текстове на Светослав Минков.

Олицетворението на предметите, тяхното оживяване и превръщането им в субекти е похват, научен от всички български приказници още с появата на първите преводи на Андерсеновите приказки. Светослав Минков често си служи с него, но далеч не остава само при неговите изобразителни възможности. Приказките му, поради споменатата вече прилика с новелистичните, са нееднородни. Събират в себе си сериозно и смешно, авантюрно и сатирично, приказно и социално, често носят политически послания и референции или пък разчитат на поучителните сюжети, характерни за баснята. Любопитно е, че някои от приказките на Светослав Минков могат да бъдат сдвоени на базата на идеите и образите си: „Цар Безсънко“ и „Джуджето Тинтирин“; „Какво разказваше чайникът“ и „Месечко“; „Захарното момиче“ и „Всеки с късмета си“; „Златното яйце“ и „Сапунените мехури“; „Приказка за завистта“ и „Индийска приказка“ и т.н. След като разгледаме отделните текстове на писателя модернист, съвсем ясно ще се открие богатството от теми и послания, но и хомогенността на авторския стил.

„Цар Безсънко“ може да бъде определена като скрита политическа приказка. Написана през 1933, неслучайно е актуализирана през 1956. В нея съвсем видимо се противопоставят цар и народ под формата на критика на властта. В хода на повествованието постепенно става ясно, че животът на придворните и министрите и този на бедния народ са разделени от огромна социална пропаст. Докато едните се радват на охолство, другите тънат в мизерия, глад и нещастие. С типичната си ирония Светослав Минков прави така, че джуджето магьосник да реши проблема на владетеля с безсънието и да го приспи именно с тъжната приказка за мъките на поданиците му. Интересен факт е, че приказката първоначално е озаглавена много по-описателно – „Царят, който не можеше да спи“. Освен това, за разлика от джуджето, владетелят почти не участва в действието, но все пак той дава името на приказката. По-късната редакция в наслова на приказката превръща безсънието на героя в негово собствено име, в негова персонална характеристика. „Цар Безсънко“ започва директно с описанието на протагониста:

Имаше някога едно джудже с дълга бяла брадица и с алена шапчица. Палтенцето му беше синьо като небето, а на върховете на обувката му дрънкаха весело две сребърни звънчета. Къщицата на това джудже стоеше сгушена като гъба между дърветата на една стара гора. Сутрин и вечер белобрадото човече седеше пред вратата ѝ и въртеше бавно броеницата си, направена от просени зрънца.²³

²¹ Пак там.

²² Пак там.

²³ Пак там.

Това е едно от най-подробните описания на герой и атмосфера в приказките на Светослав Минков. Много лесно можем да нарисуваме симпатичното джудже. Повествователят го нарича магьосник, но от изброените „магически“ способности става ясно, че героят е по-скоро изключително умен и мъдър, затова може да разреши всеки проблем, да успокои и сдобри скараните и да излекува всяка рана. Такова е неговото чародейство. Любопитно е, че тази приказка е една от първите, написани от Светослав Минков. Сякаш от самото начало иска да убеди читателите си, че приказките са лек за всичко – не само за безсънието на царя.

Прави впечатление и деликатното напомняне на повествователя за наличието на една друга реалност, извън тази на художествения текст. Когато придворната мишка идва да вземе джуджето, те се качват на костенурка „с големи очила и също със златна корона на главата“, която ги откарва към царския палат. Писателят прави следния коментар: „Наистина те не пътуваха бързо, както се пътува с автомобил, но все пак стигнаха навреме, преди старият цар да беше умрял“.²⁴ Смесването на приказния контекст със съвременна реалия като автомобила сякаш напомня за условния характер на разказваното и акцентира върху важността на посланието. Така и не става ясно обаче защо царят не може да спи. Ироничният отговор вероятно би бил, че владетелят досега не се е вслушвал в ничии думи или се е успокоил, че не живее като поданиците си. Защото, когато джуджето го призовава да слуша внимателно приказката за страданията на неговия народ, той заспива: „Най-сетне, когато белобрадото човече свърши приказката и дигна главата си от книгата, цар Безсънко хъркаше с всички сила. По лицето му играеше блажена усмивка“.²⁵

Наградата, която джуджето иска за магията си, е всички хора в царството да бъдат щастливи и едно гребенче, с което да сресва брадата си, тъй като неговото е било счупено от катеричката. Индивидуалният подарък е изпълнен – магьосникът се връща в гората със златно гребенче със скъпоценни камъни. Но ето какво става с другото му желание:

Дали цар Безсънко изпълни волята на своя спасител и дали направи всички хора в царството си щастливи? Някои очевидци разправят, че той продължавал да спи и досега и че неговите поданици не искали да го чакат да се събуди, за да ги направи щастливи. Народът в царството вече се бунтувал и сам решил да се бори за своята свобода и щастие.²⁶

Намесена е свидетелската гледна точка на „някои очевидци“, за да се осигури достоверността на случилото се и сякаш да подсказже, че макар и в приказка, много по-реално е човек сам да извоюва благата, с които ще живее достойно, отколкото да се надява на милостта на управниците си.

В сюжета на **„Захарното момиче“** пък лесно се забелязват препратки към древния посветителски ритуал, свързани със социалното израстване на младия мъж. Неговата инициация започва със заявката, че ще се ожени за необикновеното захарно момиче. Във фолклора „прераждането“ на момъка в новата му роля се свързва с коледната обредност, според която той отива „отвъд“, „в далечни земи“, „на дъното на морето“ и т.н., за да се пребори със змей. Символ на победеното чудовище става горящият в пещта бѣдник. Ето как е представен финалът на двубоя при Светослав Минков: „Тогава момъкът извади ножа си от пояса, заби го в главата на змея и я отрязва с един замах като на пиле, а после я хвърли в грамадния огън и влезе в пещерата“.²⁷ По-

²⁴ Пак там.

²⁵ Пак там.

²⁶ Пак там.

²⁷ Пак там.

нататък приказката се оттласква от традиционното и героите вземат много по-практични решения от това например да станат безсмъртни, като пият от живата вода. Те няма да живеят някъде там във вечния приказен хронотоп, а ще се радват на по-земно благо:

Години минаха и думите на стария ковач се сбъднаха. Захарната девойка стана като всички други хора, хубостта ѝ се изгуби, светлото ѝ лице потъмня и увехна от грижите. Ала момъкът продължаваше да ѝ се радва и да размахва тежкия чук над главата си с оная сила, с която някога беше убил крилатия змей. Защото сърцето на неговата жена не се промени, а си остана все същото сърце от захар, миросано завинаги с чудната жива вода на вечната обич.²⁸

И тук, както в „Цар Безсънко“, чудото, магическото, имат характера повече на открита житейска ценност, а не на необяснимо вълшебство. Истински стойностното не е вечната красота, иначе възможна в приказките, а вечната привързаност и отдаденост. Но тя се печели с усилия и геройски подвизи, не идва току-така.

Същата тема разработва и приказката „**Всеки с късмета си**“ (1935), макар и в малко по-различен аспект. На пръв поглед, тя е най-близка до традиционната битова приказка, макар сюжетът да сблъсква двамата главни герои с мъдрец, магьосница и вълшебни коли, теглени от бели коне. Това е типичната за писателя „нереална правдоподобност“, чрез която персонажите преживяват фантастични случки, но се сдобиват на финала с обикновено мъдро знание. Текстът напомня за популярната приказка за неволята или за скритото в нивата имане. Само усиленият труд и тежката работа могат да донесат „късмета“, който се крие в собствения занаят, а не „по широкия свят и безбройните пътища“.

„**Как гарджето стана певец**“ (1936) има за основа традиционен приказен сюжет. Герои като гарджето, жабата или магарето са типизирани със своята гласовитост, която никога не е синоним на музикална дарба. Обичайно желанието на съответния персонаж да стане певец завършва с пълно фиаско, когато представя изкуството си пред публика. Но не и при сатирика Светослав Минков. Той първо показва какво се случва, когато едно общество е лишено от критичната си мисъл и лесно се поддава на манипулация. Ето как става това: старата гарга се смилява над детето си и решава да му помогне, но тъй като не знае как, отива при бухала – най-умната птица. Той отсича: „Там, дете няма дарба, роднините и приятелите помагат“. След това разяснява как се създават „фалшиви новини“, ако ползваме съвременния език:

Щом синът ти не може да пее, ще трябва да се намерят неколцина глашатаи, които да тръбят непрестанно надлъж и нашир, че по-голям певец от него няма. Лека-полека всички ще свикнат с тия хвалби и най-сетне сами ще започнат да вярват, че той наистина е голям певец. Хайде сега иди при вашите гарвани и свраки и ги накарай да дигнат повечко шум в гората, а пък аз си зная работата. Ще напиша в горския вестник нечувани хвалебствия за твоя син и дори портрета му на лично място ще поставя!²⁹

Цялата тази „кампания“ наистина действа до мига, в който се появява орелът и с едно изречение развенчава мита за сладкогласния певец. Според модерното виждане осъдително е не толкова желанието на един, лишено от истински възможности, колкото лековерието на мнозинството и леността на разсъдъка. Второто е много по-опасно, тъй като ражда общество, което се управлява лесно.

Манипулацията стои и в основата на приказката „**Лъв и жаба**“ (1938). Бъбривата жаба заявява своето съществуване с безпардонното си поведение, липсата на уважение към умирация лъв и неговата съкрушена вдовица, с крясъка на самодоволството си и

²⁸ Пак там.

²⁹ Пак там.

себеизтъкването. Нейните сестри по-късно сляпо вярват на измислиците ѝ, че ако не е била тя, нищо нямало да се случи както трябва. Благородните и интелигентни животни проявяват такт към нея, но тя няма нужното възпитание, за да го оцени. Ситуацията в тази приказка напомня за поредицата истории с Бай Ганьо и неговите сблъсъци с цивилизацията и културата, чиито кодове героят не познава. Затова много лесно Алековият персонаж се превръща в главно действащо лице на вицовете.

Такова вицово или анекдотично начало има приказката „**Маскираната лисица**“ (1936): „Веднъж мечката стръвница, магарето, вълкът, свинята, заекът и лисицата решиха да се маскират“. Съвсем видим в нея е и митичният корен. Тя може да бъде причислена към приказките за животни, а те носят остатъци от първобитния тотемни мит и ловно-магическите обреди в архаичните общества. В по-нови времена, когато са загубили вече сакралния си характер, основната функция на този род приказки е да разказват за надхитряне между животни, а целта е да бъдат поучителни по забавен начин. Текстът на Светослав Минков, разбира се, ползва само познатата рамка – при него не само най-хитрият герой печели, но и мъдрият или практичният. Съвсем видима е насмешката на писателя, когато кара животните да избират как да се маскират като хора, оголвайки алегорията. При него животните не олицетворяват само една човешка черта, а по-скоро социална категория:

Мечката стръвница – като владика.

Магарето – като белобрад мъдрец.

Вълкът – като младоженец.

Свинята – като булка.

Заекът – като ловец.

Лисицата – като кокошка.³⁰

И макар че си дават дума койкой никога зло да не прави, забавата се оказва на живот и смърт. Първи „падат“ страхливият заек и глупавата свиня. Най-големите хищници – мечката и вълкът – са ликвидирани от ума на магарето, а лисицата хем се спасява, хем не ходи пеш до града, хем успява да се нахрани с всичките кокошки на богатия селянин. Не по-малко важен герой обаче е и циганинът Шакир, който се оказва изключително съобразителен. Вместо просто да се радва на късмета си и да занесе тлъстата кокошка вкъщи, той постъпва по-разумно, като всъщност спасява семейството си от глад, продавайки мнимата кокошка (маскираната лисица):

Чакай бе – помисли си по едно време циганинът. – Добре, ще излапаме ние кокошката, ами утре? Циганчетата ще бягат от черния хляб и ще искат пак кокошка. Де ще я намеря тогава? Всеки ден кокошка на пътя не се намира. Я да взема да я продам, пък с парите да купя брашно и да го занеса на циганката да омеси хляб.³¹

Остроумната шега на Светослав Минков обаче не се е харесала на критиката. Емил Петров откроява две от приказките, които смята за слаби, като „Маскираната лисица“ посочва на първо място: „Маскираната лисица“ например страда от композиционна неорганизираност и ненужна удълженост. Недостатъчна художествена сила притежава и разказчето „Скъперникът и неговата риза“³². И с двете не мога да се съглася. Композицията на „Маскираната лисица“ е подчинена изцяло на игровия принцип. Функцията на удълженото повествование е да покаже, че съперничеството в играта се печели само ако удържиш докрай ролята и маската си (магарето и лисицата).

³⁰ Пак там.

³¹ Пак там.

³² ПЕТРОВ, Е. Цит. съч.

Онези, които, поради необузданата си природа (мечката и вълкът) или поради страх и наивност (заекът и свинята), разрушават условията и характера и игровия замисъл, с който всички са се съгласили, губят нея, губят и живота си.

Авторът сякаш е заложил игровото и като отношение между него и читателя. Да не забравяме, че според теорията всяка игра има два компонента: сътрудничество и съперничество (конкуренция). И тъй писател и читател се условияват в началото кое животно като какъв човек ще се маскира – в това се състои сътрудничеството, договореността между тях, за да започне играта. Решава се и първото недоразумение:

– Стой! Стой! – ще извика някой. – Нали животните се маскирали като хора? Защо тогава лисицата се маскирала като кокошка? Кокошката човек ли е?

– Вярно бе! Гледай ти как щяхме да забравим, че кокошката не е човек! Но нищо. Щом сме казали вече, че лисицата се е маскирала като кокошка, ще си я оставим с нейната кокошка маска, пък каквото ще да става. От туй никой нищо няма да изгуби – нито ти, нито аз, нито приказката, която ще разкажем.³³

Оттук насетне започва същинската част, в която героите се конкурират, а автор и читател симпатизират на привидно по-слабите, но служещи си с ума. Надпреварата се печели и от магарето, и от лисицата, така че двата образа може да се борят за благоприятното на повествователя и възприемателя.

Що се отнася до приказката „Скъперникът и неговата риза“ (1935), несправедливо звучи твърдението за недостатъчната ѝ художествена сила. Както си личи и от заглавието, става дума за човек, готов на всичко, за да запази богатството, с което се е сдобил, но се оказва, че богатството се е сдобило с него и го води към гибел. Най-големият му страх е да не се похарчи нищо от парите му – той самият дори не се ползва от спечеленото и носи кърпена риза, наследство от баща му, също известен скъперник. В изключително краткия текст майсторски са показани състоянията, през които преминава главният герой, а в ролята на висш съдник влиза слънцето, което с помощта на вятъра наказва коравосърдечието на човека. Финалът пък по особено интересен начин материализира историята, като се оказва, че именно ризата на скъперника се превръща в суровина за хартията, на която е написана приказката.

„Царска кръв“ (1935) напомня на басня. Типичното за този жанр начало е налице. Главният герой, в случая бълхата, говори пред събрано множество: „Затова и нашата малка бълха, която живееше в праха на широкия селски път, обичаше често да разправя: – Отнасяйте се с уважение към мен! В моите жили тече царска кръв! Аз съм, тъй да се каже, пета братовчедка на царя!“³⁴ Тя е самозвана благородничка, защото нейната прабаба е пила от кръвта на царя и следователно родът им може да се гордее вече с потекло. Светът в тази приказка е редуциран до семейната история на бълхата и ясният условия за действие, които тя представя: „Чакам само да мине насам някое придворно куче, та да ме занесе на гръб [до царския палат – б. а.]. Пеш, право да си кажа, не ми се върви“.³⁵ В басните винаги се предпочитат животни, защото представят познати характери. Те имат предвидими роли, като тази на бълхата – „Аз например, като отида в палата, ще лежа от сутрин до вечер на някой мек килим и за нищо няма да се грижа. Само когато огладнея, ще си смукна малко кръвчица от някоя дебела царедворка и после пак ще се изтегна на килима“.³⁶ Тя не принася никаква полза, може да живее само като паразит, на гърба на другите. Позицията на по-слабия тук е заета от динената кора, която не е съгласна с представите на бълхата за добър живот: „А пък аз – въздишаше динената

³³ Минков, Св. Приказки. Изд. „Отечество“, С., 1977.

³⁴ Пак там.

³⁵ Пак там.

³⁶ Пак там.

кора – чакам да мине някоя свиня, за да ме изяде. Дотегна ми да се пека на слънцето и да се прозявам. Все е по-добре да принесеш някаква полза, отколкото да бездействаш“.³⁷ Формулировката на истината трябва да бъде изказана от по-второстепенния персонаж, защото обикновено главният е представен чрез резигнация или ирония. Т.е. положителният модел на поведение се носи от „спомагателния“ герой. А вече читателят сам ще се разпознае в някоя от ролите и може да се поучи чрез аналозиите.

Интересно е, че на финала на „Царска кръв“ нито едно от действащите лица не постига нищо положително. И двете умират, без да са осъществили мечтите и намеренията си, но въпреки това моралното преимущество е на страната на динената кора, която поне искрено желае да бъде полезна. Изключително новаторски е подходът на Светослав Минков да разкаже за неуспеха. Това може да бъде разчетено като доказателство, че възприема своите читатели като възрастни, без да ги принижавя, и им показва, че е напълно възможно понякога приказките да свършат тъжно. Въпреки че чувството на тъга – дълбоко разтърсващо и всеобемащо, изобщо няма място в текстовете на модерниста. Като неизменна съставка на неговото мислене, иронията, остроумната усмивка е вплетена във всеки сюжетен ход или образ. Овладяното изкуство да разказва иронични истории поддържа вярата, че дори животът може да се надсмее над смъртта.

Друга приказка, която нарушава жанровите канони, като пренебрегва правилото да бъде свят на вълшебно събдяване на желанията, е „Месечко“ (1935). При молива Месечко добродетелта се оказва не волеви акт, а стичане на обстоятелствата. Той иска да стане художник и да рисува облаците, но попада последователно в ръцете на обикновени хора като продавач на зеленчуци и коминочистач. За главния герой техният труд не е престижен и той страда от това, че е грубо подострян и че бавно изчезва в прозаичността на подобно ежедневие. Обратно на динената кора от „Царска кръв“, чието желание е да принесе полза, а не успява, моливът Месечко „се реализира“ съгласно предназначението си, макар и не по начина, по който мечтае. Светослав Минков показва, че доволството или неудовлетвореността от живота са винаги въпрос на гледна точка. Няма как да не се сетим за популярния стар виц за тримата мъже, наложил подобен извод под формата на градски фолклор.³⁸

Вероятно звучи пресилено, но в този текст на Минков можем да открием и автобиографичен подтик, някакво емоционално утаяване, което, разбъркано с малко въображение, се е превърнало в приказка. Много от приятелите и състудентите на писателя си спомнят за неговата „малка слабост към вещите“, любовта му да купува скъпи и оригинални неща, като разказват, че е бил готов с лекота да похарчи месечната си издръжка за красива орхидея или парфюм. Обичал да наблюдава витрините и даже мислел да напише есе за техния блясък: „Затова човек можеше да го види да стои понякога дълго загледан в мамещата панорама на някаква витрина и като в романтиката на Хофмановите приказки, чийто автор не престана да обича, някой от предметите да оживее за него със своята жива история“³⁹. Може би така се е родил стъкленият шкаф на молива Месечко заедно с всички други обитатели на книжарницата.

Очевидно е, че модерните приказки на Светослав Минков имат по-особена обществена функция – не толкова да представят утопия за един щастлив свят, пробуден от поетичната справедливост, а да покажат многообразието от сложни житейски ситуации, в които щастливият финал не е гарантиран. Въпреки това текстовете му са съхранили несломимия оптимизъм на човека, който може да се надсмее над всичко: над

³⁷ Пак там.

³⁸ Става дума за следния виц: трима млади мъже мечтаели за това какви ще станат след време и с какво ще се занимават. Първият имал скромно желание – обичал да пие и искал да стане алкохолик. Вторият искал да развие успешна търговия и да бъде богат, а третият – да помага на хората и да бъде лекар. Първият събднал желанието си и станал алкохолик; вторият и третият не успели и се пропили.

³⁹ СУЛТАНОВ, С. Цит. съч., 1972.

сериозното и страшното, над нещастieto и липсата на милост, над неудовлетвореността и самохвалството. Силата на неговите приказки идва и от дълбокото убеждение, че приказната фантазия е свързана с невидими нишки с действителността дори и тогава, когато ни се струва, че реалистичната основа е пясъчна⁴⁰. Светослав-Минковите приказки са доказателство за всеизвестната истина, че не в правдоподобността или недостоверността се крие ценността на приказния жанр, а в красноречието, с което изразява важните истини.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

БАХТИН, М. Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на средновековието и Ренесанса [Bahtin, M. Tvorchestvoto na Fransoa Rable i narodnata kultura na srednovekoviето I Renesansa]. – София: Наука и изкуство, 1978, 520 с.

МИНКОВ, С. Захарното момиче [Minkov, S. Zaharnoto momiche]. – София: Хемус, 1935, 75 с.

МИНКОВ, С. Маскираната лисица. [Minkov, S. Maskiranata lisica]. – София: Казанлъшка долина, 1936, 54 с.

МИНКОВ, С. Месечко [Minkov, S. Mesechko]. – София: Народна младеж, 1954, 48 с.

МИНКОВ, С. Цар Безсънко [Minkov, S. Car Bezsancko]. – София: Народна младеж, 1956, 68 с.

МИНКОВ, С. Приказки [Minkov, S. Prikazki]. – София: Отечество, 1977, 76 с.

МИНКОВ, С. Дамата с рентгеновите очи. Фантастични разкази [Minkov, S. Damata s rentgenovite ochi. Fantastichni razkazi]. – Варна: Георги Бакалов, 1982. – Библиотека „Галактика“ № 35, 232 с.

МИНКОВ, С. Съчинения в два тома. Том втори. Пътеписи. Очерци. Приказки. Приказки на Шехерезада [Minkov, S. Sachinenia v dva toma. Patepisi. Ocherци. Prikazki. Prikazki na Sheherazada]. – София: Български писател, 1982, 560 с.

ПЕТРОВ, Е. Фантастика на обикновеното [Petrov, E. Fantastika na obiknovenoto]. – Литературен фронт, бр. 45 от 11. XI. 1954.

ПЕТРОВ, Е. Светослав Минков [Petrov, E. Svetoslav Minkov]. – Септември, 1955, кн. 6.

САПАРЕВ, О. Светослав Минков като фантаст. Предговор. – В: Минков, С. Дамата с рентгеновите очи. Фантастични разкази [Saparev, O. Svetoslav Minkov kato fantast. Predgovor. – In: Minkov, S. Damata s rentgenovite ochi. Fantastichni razkazi]. – Варна: Георги Бакалов, 1982. – Библиотека „Галактика“ № 35, 232 с.

СТЕФАНОВ, П. Детска литература. От Възраждането до Втората световна война [Stefanov, P. Detska literatura. Ot Vazrajdaneto do Vtorata svetovna vojna]. – В. Търново: Абагар, 2013, 454 с.

СТОЙЧЕВА, С. Приказката в българската литература през XIX век (Опит върху емпирията на приказката) [Stojcheva, S. Prikazkata v bulgarskata literatura prez XIX v. (Opit varhu empiriata na prikazkata)]. – София: КаринаМ, 2009, 248 с.

СУЛТАНОВ, С. Насаме със Светослав Минков [Sultanov, S. Nasame sas Svetoslav Minkov]. – София: Български писател, 1972, 280 с.

СУЛТАНОВ, С. Предговор [Sultanov, S. Predgovor]. В: Минков, С. Съчинения в два тома. Том 1. Разкази и фейлетони [Minkov, S. Sachinenia v dva toma. Том 1. Razkazi i fejletoni]. – София: Български писател, 1982, 1108 с.

⁴⁰ Пак там.

ОБРАЗЪТ НА ДЖУДЖЕТО В ПРИКАЗКИТЕ НА СВЕТОСЛАВ МИНКОВ „ЦАР БЕЗСЪНКО“ И „ДЖУДЖЕТО ТИНТИРИН“

Боряна Владимирова

Институт за литература при Българска академия на науките

THE IMAGE OF DWARF IN SVETOSLAV MINKOV'S TALES "TSAR BEZSANKO" AND "THE DWARF TINTIRIN"

Boriana Vladimirova

Institute for Literature at Bulgarian Academy of Sciences

Резюме: Настоящият текст ще се опита да разгледа писателя Светослав Минков не през оптиката на творец на фантастични разкази с уклон към диaboлистичната естетика, а през тази на автор на приказно творчество. За целта ще бъдат подбрани двете негови приказки „Джуджето Тинтирин“ и „Цар Безсънко“, за да бъдат маркирани разликите в изграждането на този образ в един и същи автор. Преди това ще бъде щрихиран образът на джуджето в митологичен и политически план. А също така ще бъдат даден пример за известно джудже в западноевропейската литература като това от романа „Тенекиеният барабан“ на немския писател Гюнтер Грас.

Ключови думи: джудже, приказка, митология, Светослав Минков

Abstract: The current text will try to examine Svetoslav Minkov not through the optics of an artist of fantastical narratives with an inclination towards the diabolistic aesthetics, but as an author of fairy tales. For this purpose, his two tales "Dwarf Tintirin" and "Tsar Bezsunko" will be selected to mark the differences in the construction of dwarf's image. The image of the dwarf will be sketched in mythological and political terms, as also a famous dwarf in West Eastern literature as the one of Gunter Grase's "Can Drum" novel will be drawn into the analyses.

Key words: dwarf, fairy tale, mythology, Svetoslav Minkov

Местата, на които живеят джуджетата, са подземни мини, дупки в скалите или тяхно обиталище са горите. Образът на джуджетата има амбивалентна природа. Те могат да бъде представени като алчни, зли и отмъстителни същества, каквото е например джуджето Румпелцилцхен от едноименната приказка на Братя Грим – похитител на бебе, а в други случаи те могат да изпълняват функцията на герои помагачи, както това се случва в приказката „Снежанка и седемте джуджета“. Съществуват и други приказни сюжети, в които джуджето не е джудже по рождение, а е превърнато в такова по магичен начин от зла вещица билкарка, както е в приказката на Вилхелм Хауф „Джуджето Дългоноско“.

При изграждането на образа на едно джудже може да бъде разчетена и различна символика, включително и такава на съпротивата. В полския град Вроцлав вече от 25 години насам скулптурна група градински джуджета напомня за началото на съпротивата срещу комунистически режим. Полша е известна с движението „Солидарност“, но във Вроцлав има и едно авангардистко антикомунистическо движение, наречено „Оранжевата алтернатива“. Нейният инициатор, Валдемар Фидрих, идва в града в началото на 80-те години. Събира група съмишленици, които искат да се борят срещу системата не само със стачки, но и с дадаистки хепънинги. Те изписват местата и часовете на своите акции по стените на сградите, а ако до сутринта сведенията се оказвали изтрети от властващите, някой от групата рисувал на мястото им джудже. А революцията на джуджетата се случва по следния начин в Полша – на Деня на детето, 1-

ви юни, хиляди хора, преоблечени като джуджета в оранжеви дрехи и шапки, се събират на улица „Свидницка“ и когато полицията се опитва да ги разпръсне и арестува, защото събиранията са забранени по силата на военното право, те заявяват: „Вижте ни – ние не сме хора, а джуджета, а за джуджетата няма забрана на събиранията“¹.

Така този образ от детските приказки успява да изпълни ролята си на вълшебен помощник в света на възрастните. А образът на джуджето в литературата за възрастни е може би представен по най-интересен начин в романа на Гюнтер Грас „Тенекиеният барабан“. В това произведение главният герой на име Оскар Мацерат е приключил интелектуалното си развитие още със своето раждане. А на три години решава да престане да расте, за да се освободи от света на възрастните. Все пак не бива да се забравя, че Оскар Мацерат е не само едно джудже, което упорито не иска да порасне в света на възрастните. Героят на Гюнтер Грас прави своя избор и съзнателно решава да си остане урод в една социална и политическа действителност, която незабележимо, но сигурно обезобразява човека. Всичко това е проникновено анализирано от Венцеслав Константинов² в предговора на романа.

В приказките на Светослав Минков „Цар Безсънко“³ и „Джуджето Тинтирин“⁴ авторът спазва установени норми и клишета, които са матрицата при изграждането на всеки приказан текст, но и неговите текстове съществено се отличават в дадени моменти и приказките му носят неговия ироничен авторов почерк. Приказката „Цар Безсънко“ започва като стандартна приказка, в която първото изречение е следното: „Имаше някога“. Това начало насочва към едно неопределено, фантазмено време, което е характерно за приказките. В приказното творчество на народите по света винаги се използва това отдалечено време – „Малечко Палечко“ например започва със следното изречение: „Някога, много отдавна на света живял един добър великан“, „Пепеляшка“ започва с: „Имало едно време“. Руската народна приказка „Василиса прекрасна“ започва с „Много, много отдавна в едно царство“. Японската приказка „Чудният чайник“ започва с: „Преди много, много години“.

Най-кратко сюжетът на „Цар Безсънко“ може да бъде разказан така: едно добро и много милостиво джудже живее в гората. То има вълшебни сили и помага на животните в гората. С добри думи помирява скарани животни, превързва раните на ранени, а ако дъждът измие шарките по крилата на пеперудата, то ги рисува наново. Един ден при джуджето идва пратеник от далечно царство и го моли за помощ, защото техният цар страда от безсъние. И тук идва привнесеният авторски израз, а именно, че царят е изгълтал досега три вагона хапчета за сън, но и те не са могли да го приспят. Като странстващ приказан мотив може да се определи проблемът на царят, който чака да бъде разрешен от вълшебен помощник или юнак. Този странстващ мотив може да е например свързан с принцеса в далечно царство, която не може да се усмихва и чака изцерение. Особеното при Светослав Минков и неговите приказки е умелото вплитане в стандартно приказно повествование на нестандартни авторови хрумвания, които отличават неговия авторов глас. А ето как продължава сюжетът на „Цар Безсънко“ – джуджето се среща с царя, започва да му чете от книгата на живота, а там то избира да прочете пасаж за страданията на неговите поданици и колко лошо живеят под негово управление. Слушайки, царят е налегнат от приятна умора и потъва в блажен сън. Книгата с народните страдания приспива царя, защото властта отдавна го е приспала за чуждата болка, изкоренявайки

¹ Джуджетата като символ на съпротивата. – DW [онлайн], 04.01.2009: <https://www.dw.com/bg/джуджета-като-символ-на-съпротивата/a-3916359> [прегледан на 15.06.2022].

² КОНСТАНТИНОВ, В. Джуджето не иска да порасне. – В: ГРАС, Г. *Тенекиеният барабан*. – Пловдив: Хр. Г. Данов, 1990.

³ МИНКОВ, С. Цар Безсънко. – В: МИНКОВ, Св. *Приказки*. – София: Отечество, 1977.

⁴ МИНКОВ, С. Джуджето Тинтирин. – В: МИНКОВ, Св. *Приказки*. – София: Отечество, 1977.

емпатията му към другите. Тази промяна на съзнанието може да се наблюдава и при героя на Христо Смирненски от „Приказка за стълбата“. Приказката „Цар Безсънко“ завършва с това, че царят така и не се събужда и някои очевидци разказват, че продължава да спи и досега и че неговите поданици не искат да чакат да се събуди, народът в царството решава да се бунтува. Накрая джуджето се прибира в гората, където живее щастливо, че е приспало лошият цар и е събудило народа и неговата стихия за промяна.

А в другата приказка на Светослав Минков „Джуджето Тинтирин“ приказният текст е наситен с много повече иронични елементи. На първо място в нея обект на ирония са имената, като кралят се казва Морков Пети, царството – Морковияния, а жителите – моркови. Кралят е стогодишен старец, описано е от автора, че живее здравословно, храни се само с кисело мляко, не пуши тютюн и не пие спиртни напитки.

Странно и иронично преобръщане се наблюдава в действията на царя, който винаги дава на народа най-вкусния дивеч, сладки торти и най-хубавото вино. Интересно поднесен е и мотивът за говорещото огледало. Най-известното се явява в приказката „Снежанка и седемте джуджета“, царицата в него пита: „Огледалце, огледалце на стената, коя е най-красива на земята?“. А тук не жена, а човек от мъжки пол, и то джудже, е завладяно от суета и разговаря с вълшебно огледало, чиято приказна цел е да засити нарцисизма му, т. е. да получи не просто похвала, а валидизация, защото е зависимо от оценката на околните. Ето и диалога между джуджето и огледалото:

Огледалце миличко,
огледалце златничко,
кой е най-голям духач,
кой е най-прочут свирач?

И чудното огледало затрептяваше в пурпурно сияние и някъде отвътре в него се обаждаше тънък гласец:

Белобрадко мъничък,
белобрадко сладичък,
Тинтирин е най-голям духач,
Тинтирин е най-най-най-
най-прочут свирач!

В тази приказка се наблюдава алегорично прокрадване на идеята за комунистическите времена. Придворните са задължени да слушат, изпълняват и ръкопляскат. Те буквално са сравнени със зеленчуци. Особено въздействащ е финалът – суетното джуджето Тинтирин превзема престола, прогонва цар Морков Пети и се самопровъзгласява за цар Мокров Шести. А финалът на приказката е поднесен по следния начин: „И макар че цар Морков Шести не свиреше вече на бамбуковата свирчица, всеки ден по пладне морковяните ръкопляскаха по навик и си мислеха нещо. А какво си мислеха — то си беше тяхна работа“.

Тук Светослав Минков излиза от матрицата на приказните финали и този край на приказката би могъл да бъде представен като иносказание за времената на комунизма, в които има голяма двойственост между това, което се казва, извършва, и това, което реално хората мислят, но си остава в сферата на скритото. Както и във финала на приказката реалните мисли на поданиците на цар Морков Шести остават в тайна от читателите.

Образите на двете джуджета разкрива полюсни характери, които могат да бъдат четени през призмата на одобрението и неодобрението. Джуджето от приказката „Цар Безсънко“ буди симпатии с алтруистичната и емпатична нагласа към околните, а също и действа като помощник/съюзник на потиснатия народ, докато джуджето Тинтирин е негов антипод със своята суетна и егоистична природа, а и с алчността си да заеме

царския престол и да се превърне в угнетяващ за народа цар. Иронията на Светослав Минков не засяга образа на първото джудже, но я насочва към второто, то е благодатен обект за нея. Поради тази причина писателят много повече обръща вниманието си към него и мощно разгръща в приказката таланта си на сатирик, доказвайки, че през смешното могат да бъдат казани много истини.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

КОНСТАНТИНОВ, В. Джуджето не иска да порасне [Konstantinov, V. Djudjeto ne iska da porasne]. – В: ГРАС, Г. *Тенекиеният барабан* [Gras, G. *Tenekieniat baraban*]. – Пловдив: Хр. Г. Данов, 1990, 543 с.

МИНКОВ, С. Цар Безсънко [Minkov, S. Car Bezsanko]. – В: МИНКОВ, С. *Приказки* [Minkov, S. *Prikazki*]. – София: Отечество, 1977, 94 с.

МИНКОВ, С. Джуджето Тинтирин [Minkov, S. Djudjeto Tintirin]. – В: МИНКОВ, С. *Приказки* [Minkov, S. *Prikazki*]. София: Отечество, 1977, 94 с.

АНГЕЛ КАРАЛИЙЧЕВ В УЧЕБНИКАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 30-ТЕ И 40-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

Елена Азманова-Рударска
ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград

ANGEL KARALIYCHEV IN TEXTBOOK LITERATURE DURING THE 30'S AND 40'S OF THE XX CENTURY

Elena Azmanova-Rudarska
SWU “Neofit Rilski”, Blagoevgrad

Резюме: Статията разглежда творчеството на Ангел Каралийчев, публикувано в книги за четене и хрестоматии през 30-те и 40-те години на миналия век. Разгледани са процесите в българската литература, свързани със съставянето на учебниците през първата половина на ХХ век и влиянието им върху Каралийчев и неговите помощни средства. Произведенията се анализират от гледна точка на тяхната функционалност и систематичност. В четенията и хрестоматиите на Каралийчев са проследени две основни тематични групи – изразяването на християнски теми и наличието на мотиви от средновековната българска литература.

Ключови думи: Ангел Каралийчев, книга за четене, хрестоматия, българската литература през първата половина на ХХ век, християнство, средновековна литература

Abstract: The article examines the work of Angel Karaliychev, published in reading books and chrestomathies in the 1930s and 1940s. Processes in Bulgarian literature related to the compilation of textbooks in the first half of the XX century and their influence on Karaliychev and his aids are examined. The works are analyzed from the point of view of their functionality and systematicity. Two main thematic groups are traced in Karaliychev's readings and chrestomathies – the expression of Christian themes and the presence of motifs from medieval Bulgarian literature.

Key words: Angel Karaliychev, Reading book, chrestomathy, Bulgarian literature in the first half of the XX, Christianity, Medieval literature

Една от най-важните цели пред всяко учебно пособие по роден език и литература, наред с образователните, е да предложи на подрастващото поколение образци на творческото вдъхновение и да възпитава литературен вкус. Невинаги обаче това намерение е водещо, а поради утилитарната функция на учебникарската книжнина понякога е и пренебрегвано. За да не се отдалечи от същината си да представя стойностна литература, често пъти учебното средство е съставяно от доказали се във времето творци на художественото слово. Ето защо през първата половина на ХХ век изключително престижно за нашите писатели става участието им в учебникарската литература – читанки, хрестоматии, алманаси, издания за ученика или за учителите. Това им осигурява популярност сред най-четивната част от населението точно в онази възраст, когато наученото остава за цял живот.

Подробните наблюдения върху учебникарската книжнина позволяват да се очертаят нейните най-важни характеристики: функционалност и систематичност. Именно функционирането на текстове в родното литературно поле създава парадигмални отношения между българската и европейската култура като част към цялото. Така тя се гради като система от означения, които се изпълват със смисъл чрез своята ангажираност – читанките и хрестоматиите са адресирани към децата и така изпълняват и инициационна функция: чрез ограмотяване и знание да превеждат детето и в друга възрастова група, на „големите“ хора. В тези механизми се проявява и

възможността за популяризация на конкретни творби – от ученическия свят те се вписват в регистъра на еталонните произведения. Изключително много за тази им трансформация спомагат и поставените върху тях задачи за анализ, които довеждат до запаметяване на отделни пасажи, фрази или стихове и осигуряват на автор и текст пребиваване както в полето на знанието, така и в „резервоара“ на паметта¹. Чрез интерпретацията и художественото рецитиране се постига разгръщане на семантичната възможност, която се оказва фундамент за познание на света.

Такъв тип компенсаторно функциониране се нуждае от описание на механизмите за конструиране на учебническата книжнина като специфичен код в културата. Заедно с „Ръководство към съставените от Т. Г. Влайков читанки за II, III и IV отделения“² и „Беседи по нашето народно образование“³, брошурата на Влайков „Няколко пояснителни бележки към читанките ми“⁴ е едно от първите ръководства за този тип литература в периода след Освобождението. То очертава първите насоки за изграждане на образователното пособие, като същевременно канонизира механизмите на писане, по които ще се задвижват всички следващи образователни концепции. Задачите, които си поставя Влайков, са: „чист, ясен и литературен“ език⁵, достъпно съдържание, художествена литература и голям обем „нравоучителни четива“⁶. Тези параметри разкриват и главните тенденции, по които се композира в края на XIX век учебническото издание, където главна роля има остойностяването на представите за народна литература и за национална култура, което имплантира идеята за „одържавения и институционализиран ракурс“⁷. Подобни брошури се появяват периодично след Влайков – едни за да обяснят принципите, други – за да мотивират подход, трети – за да се противопоставят на закостенялото мислене. Подобно е изданието на Ст. Чилингиров и Н. Монеv „Начала, застъпени в нашите читанки за II, III и IV отделения“⁸, както и на Д. Марчевски „Упътване за учителя при работата му с христоматиите на Ст. Чилингиров, С. Барутчийски, Д. Марчевски“⁹. Така се оформя един съпътстващ набор от текстове, предназначени за учителя – да го ориентира, да го ръководи из нелеката задача да приложи четивото за ученика. Този вид насоки се налага и от нуждата, че нормативната база за съставяне на учебници и учебни помагала не е осъвременявана десетки години. От друга страна, промените в политическите кабинети на Министерството на просвещението не довеждат до желаните реформи. Оказва се, че правилник за одобряване на учебниците е гласуван за пръв път през 1897 г., осъвременяван през 1922 и 1931 г., което показва изключително голям диапазон от време, когато действа един нормативен документ.

При анализ на процесите, довели до специфичния консерватизъм на българската образователната система, се забелязва, че неминуемо в основата им се полагат представите за *наличие* и *липса*, с които стартира българската възрожденска култура и в

¹ ЛАХМАН, Р. Памет и литература. – *Littera et Lingua* [онлайн], 2016 (13), №1: <https://naum.slav.uni-sofia.bg/liljournal/2016/13/1/glachmann> [прегледан 11.06.2023]

² ВЛАЙКОВ, Т. Г., Р. Радев, К. Спиrow. *Ръководство към съставените от Т. Г. Влайков читанки за II, III и IV отделения*. – София: Печатница Вълков, 1896.

³ ВЛАЙКОВ, Т. Г. *Беседи по нашето народно образование*. – *Мисъл*, 1892 (II), № 1, 67 – 73.

⁴ ВЛАЙКОВ, Т. Г. *Няколко пояснителни бележки към читанките ми*. – София: Св. София, 1900.

⁵ Пак там, с.3.

⁶ Пак там, с.5.

⁷ АЛИПИЕВА, А. Структура и съдържание на учебниците по литература. Национален разказ и национална идея. – В: АЛИПИЕВА, А. *Литература и национализъм в България от последното десетилетие на 20. век до ден днешен. Поглед отвътре*. Варна: LiterNet, [онлайн], 28.04.2019: <https://litenet.bg/publish/aalipieva/literatura-nacionalizym/struktura.htm> [прегледан 11.06.2023]

⁸ ЧИЛИНГИРОВ, С., Н. МОНЕВ, Г. БАЛТАДЖИЕВ. *Начала, застъпени в нашите читанки за II, III и IV отделения*. – Пловдив: Хр. Г. Данов, 1931.

⁹ МАРЧЕВСКИ, Д. *Упътване за учителя при работата му с христоматиите на Ст. Чилингиров, С. Барутчийски, Д. Марчевски*. – Пловдив: Хр. Г. Данов, 1932.

частност обособяването на *знанието на* и *знанието за* роден език и литература. Тези възгледи са заложени още с „История славянобългарска“ от Паисий Хилендарски – която книга според О. Георгиева-Тенева е първият учебник „по своята функция“¹⁰. Нуждите от подкрепа на усилията в училищното дело се забелязват още от средата на XIX век, когато с масовото въвеждане на светското образование се актуализират проблемите за методиката на преподаване и започват да се издават и първите литературни помагала. Голяма част от известните книжовници се включват активно в образователния процес – д-р П. Берон, Н. Рилски, Н. Бозвели, Ем. Васкидович, Н. Геров, Й. Груев, С. Доброплодни, И. Блъсков, Н. Бобчев, П. Р. Славейков и др. Изданията им често пъти обозначават предмета, който днес се изучава като *български език и литература*, под общото наименование *словесност* и разкриват все още синкретичната представа за тази наука като *част от цялото* – фолклор, история, религия и др. Описвайки българската образователна система през Възраждането (до Освобождението), Д. Лилова определя като един от важните развойни моменти нейната „относителна свобода“¹¹ – дългият път на модернизирването ѝ върви през и чрез привнесените отвън (т.е. от чужбина) модели като дълъг компенсаторен механизъм за изграждане на отношението родина-чужбина в парадигмата частно-общо, идентификацията на Аза като недостатъчна и конституирането на фигурата на Другия като ерудит. Това се отбелязва и от И. Пелева¹², която проблематизира въпроса за националноцентричния фокус на българската периодизационна образователна схема и несъвпадането ѝ с общеевропейски или световни измерения.

Възрожденските книжовници поставят основите на учебното дело в България, но и традицията ангажираните към словесността да са ангажирани и към популяризирането ѝ, включително и през образователни текстове. Така още след Освобождението и за цялата първа половина на XX век автори на читанки и христоматии са сред най-известните писатели – Ив. Вазов, К. Величков, Т. Г. Влайков, Ел. Пелин, Ст. Чилингиров, Н. Райнов, Й. Йовков, Ел. Багряна, Д. Габе, Калина Малина, Ран Босилек, Дим. Подвързачов, Ас. Разцветников, Лъч. Станчев¹³.

Този факт се обяснява с причината, че писането на учебнически издания, предназначени за изучаването на роден език и литература, предполага известна степен на подготовка и мотивация. Уменията се отнасят до осведоменост за нормативната база (закопи, правилници, наредби и др.), която регламентира учебния процес, както и на добро познаване на художествената литература, нейната приспособимост в специфичния процес на обучение и актуалност за времето, в което се прилага. Мотивацията е съвкупност от знания и умения – педагогически подходи, дидактически методи, психологически очаквания и др. Всичко това превръща едно учебническо издание в осмислено, телеологично и прецизно.

Така очертаните въпроси и насоки в учебническата литература продължават да са активни и през втората четвърт на XX век, когато през 1936 г. се появява „Читанка за

¹⁰ ГЕОРГИЕВА-ТЕНЕВА, О. Граждански аспекти на българското литературно образование: опит за историзиране. – *Педагогически алманах*, XXII, 2014, № 1, с. 81.

¹¹ ЛИЛОВА, Д. Балканите като родина? Версии за териториалната идентичност на българите под османска власт. – В: *Култура и критика*. Част III: Краят на модерността? [онлайн]. Състав. А. Вачева, Г. Чобанов. LiterNet, 19.04.2003: <http://liternet.bg/publish2/bmanchev/modernost1.htm> [прегледан 11.06.2023]

¹² ПЕЛЕВА, И. Българската възрожденска (и друга) литература – между методологията и методиката. – *LiterNet* [онлайн], № 3 (88), 04.03.2007: https://liternet.bg/publish20/i_peleva/bylgarska.htm [прегледан 11.06.2023]

¹³ Заслужават да бъдат споменати и имената на общественици, издатели и критици като Др. Манчов, Ст. Костов и Дим. Мишев, Ив. Пеев-Плачков, Ал. Паскалев, Божан Ангелов, Г. Цанев, Г. Константинов и др. Целта на настоящата статия обаче остава встрани от стремежа да представи подобен изчерпателен списък на авторите.

второ отделение¹⁴ от колектив в състав Ст. Чилингиров, Ел. Багряна, А. Каралийчев и Н. Монеv. Екипът е подбран успешно, което може да се изтълкува от професионалните им и литературни умения и възможности. Къде стоят в йерархията на опитността и популярността личностите от този екип?

Ст. Чилингиров е изтъкнат обществен деец, учителствал няколко години, пребивавал на специализация в Германия, писател, автор и на творби за деца и юноши, член на СБП, а в периода 1941 – 1944 – и негов председател. Автор и на статии по проблемите на българското училище и читалище. През 1931 заедно с Н. Монеv издават читанка за II, III и IV отделение, а през 1932 – хрестоматия за I, II и III клас на прогимназиите заедно със Серафим Барутчийски и Динчо Марчевски.

Багряна вече е известна поетеса – стихосбирката ѝ от 1927 „Вечната и святата“ я превръща в популярна, а „Звезда на моряка“ (1932) и „Сърце човешко“ (1936) потвърждават нейната слава. Междувременно е започнала да пише детска поезия, което стабилизира участието ѝ в учебното помагало. Нейното име отбелязва и важен момент в еманципирането на читанката – женското присъствие в този книжовен раздел е част от модернизиранието на българската литература. Освен нея авторки в детските учебнически издания са и Дора Габе, Калина Малина и Пенка Цанева-Бленика.

Никола Монеv е опитен педагог, изявил се в различни сфери на детската литература – от дългогодишен учител в Севлиево и селата през писането на стихотворения, разкази, книжки и спомени за деца („Гъдулка“, „Детски песни“, „Отколе“, „Свят“ и др.) и сътрудничество в детския периодичен печат („Светулка“, „Детска радост“, „Другарче“ и др.) до учебническа литература (буквар, читанки), като съавтори са му проф. Хр. Николов, Ив. Великов и Ст. Чилингиров. През 1934 заедно с А. Каралийчев съставят „Народна кооперативна читанка“, реализирана от Съюза на популярните банки. В нея, освен на двамата съставители, са включени художествени произведения не само от български автори (К. Величков, Т. Влайков, Ел. Багряна, Д. Габе, Ем. Попдимитров, Св. Димитров (Змей Горянин), Ас. Разцветников, Ст. Чилингиров, Й. Йовков и др.), но и от представители на световната литература (Л. Н. Толстой, Ш. Жид, Флориан, Р. Оуен, Х. К. Андерсен и др.), както и публицистична книжнина по въпроса – предимно разяснения, научно-популярни статии и насоки към подрастващите.

Ангел Каралийчев е най-младият от сътрудниците в читанката, обещаващ писател, с известен опит в литературата за деца и юноши. През 1924 издава сборника „Ръж“, с който се нарежда сред модерните творци на „лявата“ литература като Н. Фурнаджиев („Пролетен вятър“) и Ас. Разцветников („Жертвени клади“). През 1924 в декемврийската книжка на сп. „Детска радост“ е поместена първата приказка за деца „Черното дяволче“, а в следващия брой – „Житената питка“, най-често публикуваната приказка на Каралийчев в учебническата литература. Още тогава главният редактор Ран Босилек предрича на „вълшебника“ умение да завладее детската аудитория – „Вие ще съумеете да намерите общ език с малките“¹⁵. Първата му детска книжка със седем разказа излиза през 1925 с илюстрации от Ил. Бешков – „Мечо“. През 1928 е публикуван сборникът „Богородична сълза“, а реализираните през 1929 и 1930 три тома на сборника „Приказан свят“ се превръщат в настолно четиво за редица поколения ученици. До 1936 Каралийчев реализира още девет сборника с разкази и приказки за деца, сред които две приказки от чуждите литератури, а голяма част от книгите са дело на поредиците „Юношеска евтина библиотека“ и „Библиотека за малките“.

¹⁴ ЧИЛИНГИРОВ, С., Е. БАГРЯНА, А. КАРАЛИЙЧЕВ, Н. МОНЕВ. *Читанка за второ отделение*. – Пловдив: Хр. Г. Данов, 1936.

¹⁵ СТРУМСКИ, Г. *Имаше един вълшебник*. – София: Български писател, 1976, с.78.

През 1941 А. Каралийчев участва в „Читанка за второ отделение“¹⁶ с Г. Дочев и Ел. Пелин. Геньо Дочев (1884 – 1978) е известен просветен деятел, издател на периодическа книжнина и съставител на сборници и учебникарска литература. Специализира в Германия, а после е дългогодишен начален учител в Казанлък. От 1921 съставя „Букварче и първа читанка“ (през 1936 – заедно с Ан. Мандов), както и читанки за второ, трето и четвърто отделения, отново в няколко издания от 1920 насетне (заедно с Хр. Хаджиев). Публикува няколко ръководства за учители по четене и писане, смятане, отечествознание и вероучение, съставител е и на няколко учебника по естествознание и отечествознание.

Ел. Пелин пък в началото на 40-те години на ХХ век вече е класик – написал и издал най-значимите си творби, в които остава в канона на българската литература. Създал е и множество творби за деца – стихове, разкази, приказки. След края на Първата световна война е силният му период в учебникарското дело – в три последователни години е съставител на читанки, христоматии и учебници, които търпят по 7 – 8 преиздания до средата на 40-те. От 1919 заедно с Д. Божков издават „Закон божи“ за второ, трето и четвърто отделение. От 1920 съвместно с Ран Босилек и цял екип педагози и книжовници съставят читанки за второ, трето и четвърто отделение. От 1921 с Ран Босилек и Хр. Хаджиев реализират христоматия за първи, втори и трети прогимназиален клас.

През 1942 А. Каралийчев, Г. Константинов и Т. Близнаков издават „Христоматия за втори прогимназиален клас“¹⁷. Г. Константинов е известен журналист и редактор, сътрудник на „Българска мисъл“ и „Златорог“, автор на изследвания от областта на старата, възрожденската и съвременната история на българската литература. Издава „История на българската литература“ в два тома през 1941 – 42. Т. Близнаков е един от изтъкнатите педагози на своето време, съставител на множество учебни пособия за отделенията (началните класове), прогимназията – читанка, сметанка, вероучение, естествознание, методически бележки по родинознание, ръководство за учителите при преподаване на читанката и др.

Какво съдържат тези учебни пособия? Как е представено по страниците на тези издания Ангел-Каралийчевото творчество за деца? Какво изучават децата в съответните класове като текстове с религиозно съдържание или текстове, които пресъздават мотиви от Българското средновековие?

Първото учебно пособие на А. Каралийчев, „Читанка за второ отделение“¹⁸, се реализира в четири тиража от 1936 до 1939. Читанката не е обособена по раздели, композиционно следва календара на малкото дете – започва от началото на учебната година, отбелязва по-важните християнски празници, въвежда различни теми и мотиви и завършва с творби, посветени на родината. Текстовете са съобразени с възрастовите особености на 8-годишните четци – освен че са кратки и поучителни, измежду художествените творби са поместени много пословици, поговорки и гатанки, а на всяка страница има богати реалистични рисунки. Преобладават произведения, свързани с природата, като с особен акцент са тези за птици и животни. Сред творците, които са застъпени в читанката, липсва определен ред или критерий, представени са достъпни за детето творци като Ив. Вазов с четири стихотворения, сред които „Аз съм българче“ и „Отечество любезно“, Ел. Пелин – със седем повествователни творби, Й. Йовков – с една, Ем. Попдимитров, Ас. Разцветников, Д. Габе, Ран Босилек, Г. Райчев, Т. Г. Влайков, Ц.

¹⁶ КАРАЛИЙЧЕВ, А., ЕЛИН ПЕЛИН, Г. ДОЧЕВ. *Читанка за второ отделение*. – София: Хемус, 1941.

¹⁷ КАРАЛИЙЧЕВ, А., Г. КОНСТАНТИНОВ, Т. БЛИЗНАКОВ. *Христоматия за втори прогимназиален клас*. – София: Министерство на народното просвещение, 1942.

¹⁸ ЧИЛИНГИРОВ, С., Е. БАГРЯНА, А. КАРАЛИЙЧЕВ, Н. МОНЕВ. *Читанка за второ отделение*. – Пловдив: Хр. Г. Данов, 1936.

Церковски, Ц. Гинчев, Христо Д. Максимов, Дим. Бабев и, разбира се, авторите на Читанката – Ст. Чилингиров – с най-много, шест, А. Каралийчев – с пет, Н. Монов – с три и женското присъствие Ел. Багряна – с една. Почти половината от литературния материал е фолклорна словесност – 11 народни песни, 20 народни приказки, предания, легенди и гатанки. Празниците представени по фолклорния календар – Коледа, лазаруване, Великден, Гергьовден. Фолклорът се оказва основата, на която се изгражда детската представа за света: обредните практики на българина са изключително активни през първата половина на XX век и така изучаваният материал се доближава до познатия свят на семейството, така читанката влиза в дома, става част от ценностите наред с иконата, огнището, хляба.

Изключително контекстуално обвързани са и творбите на А. Каралийчев, поместени в читанката. Те са „Житена питка“, „Двама мъдри старци“, „Обед за дядо“, „Пролет“, „Теленце“, като една част от тях са оригинални литературни приказки. „Житената питка“ е може би от най-известните Каралийчеви творби, наред с „Тримата братя и златната ябълка“ и „Богородична сълза“. Докато първата приказка пресъздава един романтично-магичен мотив за зърното и за хляба (заспалото житце и питката, обиколила нивката си), то в „Двама мъдри старци“ със средствата на мистериозното се разкриват преживяванията на двама звездобройци по повод раждането на Христос и свръхестественото явление с появата на опашата звезда, придружено от знамение и предсказание. „Обед за дядо“ пък въвлеча в реалистичните природни картини и красиви перипетии едно малко момченце, което отговорно пристъпва към задачата да осигури обяд за трудещия се дядо. „Пролет“ използва богатите възможности на олицетворението, за да приближи до детските представи един астрономично събитие – пристигането на пролетта. Ако се потърсят аналози в литературата от времето на писане на тези творби, се забелязва едно доволно количество препратки, които кореспондират с гадателните книги на Казамия от по-старо време и с мистичните видения от по-ново. Въпреки тези прилики, творбите не надхвърлят вменената им функция – да представят нагледно на едно 8-годишно дете странни и тайнствени неща от живота и света. Краткият разказ „Теленце“ пренася в селския живот и неговите щастливи моменти от появата на малкото теленце. Той също започва загадъчно и необичайно: „Тая вечер месецът се издигна голям колкото дъното на крина, жълт и страшен“¹⁹. Ето свръхестествени явления и в „Двама мъдри старци“: „И в тоя миг на небето угаснаха всички звезди. Настана страшна тъмнина, но тя не трая дълго: издигна се една опашата звезда, огря целия свят и тръгна сама по Божието небе“²⁰. Привидно описанията напомнят мистични явления, но не могат да изградят и обособят такъв символичен порядък, защото светът на детето не кореспондира с тежестта на окултни и езотерични изразявания. Така, макар и родеещи се със суеверия или представи от народната християнска култура, тези свръхестествени прояви остават изцяло само в света на тайнството. Традиционно религиозното е вътъкано в множество от творбите – докато една част от тях носят посланията в заглавията си като ритуал и знамение – „Боговица“, „Великденска свещица“, „Великден“, „Гергьовски дъжд“, „Свети Георги“, „Молба“, „Детска молитва“, то други вплитат Божественото присъствие не като явление, а като изначално съществуващо.

В „Христоматия за втори прогимназиален клас“²¹ творбите са композирани в пет раздела – „Родна къща и училище“, „Човешки добродетели“, „Вяра и празници“, „Родна земя“ и „Човек и природа“. Всяко произведение е представено най-напред с автора си, за когото има кратка анотация, написана от Г. Константинов. Следва художественият текст,

¹⁹ Пак там, с. 93.

²⁰ Пак там, с. 43.

²¹ КАРАЛИЙЧЕВ, А., Г. КОНСТАНТИНОВ, Т. БЛИЗНАКОВ. *Христоматия за втори прогимназиален клас*. – София: Министерство на народното просвещение, 1942.

а под него задължително са поместени кратък речник на непознатите думи и 2 – 3 въпроса върху съдържанието на творбата.

Поместените творби са съобразени изцяло с възрастовите възможности на учениците, които са около 12-годишни. Безспорно е мястото на популярните творби на превърналите се в класици. С най-много творби, шест, е Ел. Пелин – това са „По жътва“, „Занемелите камбани“ от „Под манастирската лоза“ и откъс от „Гераците“, но място намира и разказът „Нашият цар“, посветен на Борис III. Следват го по популярност Ив. Вазов – с пет текста, сред които откъс от „Под игото“, Й. Йовков – също с пет, един от които е „Серафим“. Авторът на „Химн на св. св. Кирил и Методий“ Ст. Михайловски е с три текста. От жените писателки място намират Ел. Багряна, с три стихотворения, и Дора Габе с две.

Забелязва се все по-слабото представяне на писателите от възрожденската епоха: докато в учебникарската книжнина след Освобождението до началото на XX век са преобладаващи, в 40-те години тяхната поява е спорадична – срещат се единични творби на П. Р. Славейков и Хр. Ботев с откъс от поемата „Хайдути“. За сметка на това присъстват множество писатели от периода след Освобождението, макар и често с една творба – Т. Г. Влайков, К. Величков, Ант. Страшимиров, Ив. Кирилов. В списъците на творби и творци от съвременното има присъствие и на писатели модернисти. Индивидуалистите и модернистите от края на XIX и началото на XX век са А. Константинов, К. Христов, П. П. Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров, а от символистите и постсимволистите са поместени Тр. Кунев, Т. Траянов, Ник. Лилиев, Ем. Попдимитров, Ас. Разцветников, Ник. Фурнаджиев. Не са пропуснати и разказвачите от периода между двете световни войни – тук са Д. Немиров, Г. Райчев, К. Константинов, Ст. Чилингиров, Й. Йовков. От поетическата вълна като приемливи за детския свят са приети творби на Сл. Красински и Ник. В. Ракитин.

Включени са и творби на самия съставител, А. Каралийчев, общо шест. Това са разказите „Другари“, „Преселници“, „Грехът на деда Ивана“, „Башин завет“, описанието „Рилският манастир“ и есеистичното съчинение „Моят роден край“. „Башин завет“ е поместен в раздела „Родна земя“ и гради своя сюжет върху случка с царското семейство, по-специално цар Борис III и неговият син, княз Симеон Търновски, като пресъздава според детските очаквания и психология един момент на царски разказ за отечеството и клетвата на престолонаследника то да бъде опазено. С няколко шриxa, под формата на бързи есеистични краски, са внушени красотата и устойчивостта на България. Припомнено е нейното славно минало, очертани са географските ѝ измерения чрез популярните топоси Балкана, Мизия, Дунав, Тракия, но и Бяло море, Охридското езеро, македонската земя. Усещането за сакралност е внушено чрез определения като „свобода“, „отечество“, „свещено“, „съкровища“. Целият разговор между бащата цар и сина наследник е ритуално натоварен – осъществява се в малък старинен параклис, пред икона със запалено кандилце, а героите правят кръстен знак. Този текст не е изолиран, преди него е поместен краткият разказ „Нашият цар“ от Ел. Пелин. В същия раздел се намират творбите „Обич“ от Д. Габе, описанието „Рилският манастир“ от Каралийчев, „Тайната на Струма“ от Т. Траянов, „Българските войници“ от Й. Йовков, „Тракийска равнина“ от Ем. Попдимитров, „Търново“ от Ел. Багряна, „Брат и сестра“ (по-известна като народна песен, а всъщност авторски текст на П. П. Славейков „Даваш ли, даваш, балканджи Йово“) и др. Тук са поместени и Вазовият разказ за Левски „Чистият път“, откъс от Ботевата поема „Хайдути“ („Чавдар войвода“) и къс разказ за гроба на Т. Александров „При гроба на любимия вожд“ от К. Константинов. Така подредени, творбите разкриват стремежа на съставителите да изградят авторитета на цар Борис III, като внушат на детската аудитория, че неговата идентификация минава през общозначими светини – през свещената триада *сакрално минало* (Търново, Рилският

манастир) – *сакрално настояще* (родината, загиналите за свободата ѝ) – *образи светини* (Балканджи Йово, Чавдар войвода, Левски, Тодор Александров²²).

Средновековието тук не присъства само чрез спомена за столицата на Второто българско царство Търново, но и чрез други образи, градени през творбите на Ст. Михайловски, Н. Райнов, Ив. Вазов, А. Каралийчев. Те съставят локалния светчески пантеон²³ – на първо място светците просветители Кирил, Методий, Горазд, Климент, Лаврентий²⁴, Наум, Ангеларий, но и водачът св. Патриарх Евтимий, както и светецът отшелник Иван Рилски. Тяхната функция е да очертаят българското пространство, да го бележат със святост и да бъде усвоено. Така то се натовазва с изключителна сила и възможност да защитава и съхранява, освен че е неприкосновено, то е и неразруσιμο. Функционира на най-висш ред чрез проявления като ужас, превъзходство и великолепие на Божественото²⁵ и установява съвсем различен порядък. Именно това Елиаде нарича *йерофания* – когато свещеният камък и свещеното дърво „показват нещо, което вече не е нито камък, нито дърво, а нещо свещено“²⁶. Това божествено проявление кореспондира пряко и с идеята за религия – част от задължителната учебна програма на ученика до 1944 г. в България.

Религиозното в христоматията, от своя страна, е застъпено в голяма част от текстовете – най-често под формата на диалог, среща или случка с Бог или популярни светци²⁷. Бог и божественото докосване до човека са проявление в творби като „Бог“ от Ст. Михайловски, „Коледен дар“ от Ив. Вазов, „Равноапостолите“ от Н. Райнов, „Приказка за Добруджа“ от Д. Габе, „Молба за дъжд“, „По жътва“ от Ел. Пелин. Фигурата на Назарянина Исус Христос, който е Богопроявление в тяло на човек, свидетелстващ за Божията милост и грижа към човека, разкрива формите на дълбоко състрадание и съпричастност към хората чрез изкупване на първородния грях чрез собственото си страдание в творби като „Иконата“ от Й. Йовков, „При рибарите“ от П. Ю. Тодоров, „Великден“ от К. Христов. Подобен е и образът на неговата Майка, св. Богородица в творби като „Занемелите камбани“ от Ел. Пелин, „Майчина молитва“ и „Някога“ от Ел. Багряна. Не са пропуснати и раннохристиянските св. Илия в „Приказка за Добруджа“ от Д. Габе, св. Георги в „Божият воин“ от Г. Райчев, св. Петър в „Грехът на деда Ивана“ от А. Каралийчев, св. Никола в „Бащин дом“, Ив. Кирилов. В христоматията на Каралийчев те битуват повече във фолклорно-религиозните си измерения – със своите допълнителни функции от народната християнска култура²⁸ те се оказват и обединителната сила, но и

²² Изключително комплициран образ от днешна гледна точка. Неговата поява във времето на христоматията (1942) е по-вероятно да е свързана с идеята за идентификация на „новоприсъединените земи“ (българското владение на част от териториите на Македония, Тракия и Западните покрайнини по силата на Тристранния пакт), към които българското мислене проявява активност.

²³ За да се опише най-пълно изграждането на българския светчески комплекс през учебникарската книжнина, е необходимо да се проследят присъствията на светци и в други издания, например по вероучение, обществознание и отечествена история. Цел на настоящата статия е да изследва само учебникарската книжнина, в която пряк участник (съставител, редактор и автор) е Ангел Каралийчев.

²⁴ Специфична и донякъде изненадваща е появата на Лаврентий, който не фигурира в състава на св. Седмочисленици, но се появява в писмени текстове, като се редува с другото име, известно от Седмочислениците, св. Сава. Според някои от изследователите, Лаврентий и Сава са едно и също лице. Интересното обаче в случая е, че се използва неканонизираният образ, което не е често срещано в учебникарската книжнина – тя се придържа по-близо до научно-популярното писане и не предлага хипотези, още повече в юношеска възраст, каквито са читателите на христоматията.

²⁵ ЕЛИАДЕ, М. *Сакралното и профанното*. – София: Хемус, 1998, с. 7.

²⁶ Пак там, с. 8.

²⁷ Тук не се включват тези светци, които по-горе бяха посочени като изграждащи комплекса на свещеното българско пространство – светите просветители Кирил, Методий, Климент, Наум, Ангеларий, Горазд и Лаврентий.

²⁸ Например св. Петър държи ключовете за Рая, св. Георги побеждава змея, св. Илия е повелител на дъжда, гръмотевиците и светкавиците, св. Димитър довежда зимата и др.

регулиращата нравствените норми на общността. Така, докато славянските християнски светци, припознати като „български“, подпомагат изграждането на родното пространство чрез образи топоси (Охрид, Търново, Рилски манастир) и го белязват със силата и светлината на словото, то раннохристиянските светци изпълняват друга функция – чрез техния образ се утвърждават общочовешки нравствени качества и добродетели.

Разбира се, религиозните мотиви и средновековните образи и теми са включени изключително внимателно в учебните помагала, и то съобразно възрастовите особености на учениците. Степента на усвояване на тези два изключително важни пласта от българската култура до средата на XX век се осъществява и чрез надграждане и разширяване на значението на един и същи образ от читанката и по-късно в христоматията. Докато в читанката вълшебството на детския свят осигурява почти осезаемо присъствие на Бог или светци в едно и също пространство с детето, то в христоматията те се появяват, раждат или живеят дистанцирано – в друг свят, на небето. Това още веднъж подчертава функцията на текстовете – в единия случай трябва да осигурят психологическо израстване на малкото дете, а в другия да изградят самостоятелност и инициативност у юношата.

Това се наблюдава не само в учебникарските издания, в чийто колектив участва Каралийчев, но и във всички други. За сравнение са подбрани читанки за второ отделение и христоматии за втори прогимназиален клас на редица съставители, като идеята е да се съпоставят равнозначни по цел и адресат – за една и съща степен и клас на образование.

В „Читанка за второ отделение“ (1897), чийто съставител е Т. Влайков, има само две творби, които поднасят по наивитетен, добродушен и достъпен за детската аудитория начин идеята за религиозната молитва и за религиозния дом. Първата творба е „Молба“ – своеобразно детско обръщение към Бог да закриля малкия ученик, а неин автор вероятно е самият Влайков. Стихотворението „Селска черква“ от Ив. Вазов е поетично описание на функцията на храма, където хората се молят, провеждат се празнични служби, а свещеникът изпълнява църковни ритуали. В „Няколко пояснителни бележки към читанките ми“²⁹ Влайков уточнява съдържанието на всяко помагало за съответното отделение (клас) и в този план специално обособен раздел „Бог“ фигурира едва в читанките за трето³⁰ и четвърто³¹ отделение, и то с по две творби. При справка се забелязва, че учебните книжки за „Вероучение“ и „Закон Божи“ започват от II отделение и се печатат от 1899 г. нататък. Дори и в „Читанка за второ отделение“³² от 1938, дело на Ел. Пелин, Ран Босилек, Хр. Спасовски, Т. Близнаков и Г. Дочев, има само две молитви – от Д. Бабев и от Ел. Багряна. Тук обаче са поместени и творби с религиозни мотиви като стихотворението „Божа майка“ от Д. Габе и разказите „Срещу Великден“ от Д. Калфов, „Срещу Гергьовден“ от А. Каралийчев.

Не така стоят нещата в христоматиите. Както в учебникарската книжнина с участието на Каралийчев, така и в други формати религиозното е отразено на ниво текст, но по-скоро прилича на легенди от народната християнска култура (вплетени мотиви от неканонични творби като апокрифни и дуалистични легенди), отколкото съзнателно импрегниране на християнски мотиви и образи. В „Христоматия за втори клас на прогимназиите“³³ (1932) от Чилингиров, С. Барутчийски и Д. Марчевски изразяването

²⁹ ВЛАЙКОВ, Т. Г. *Няколко пояснителни бележки към читанките ми.* – София: Св. София, 1900.

³⁰ Пак там, с. 16.

³¹ Пак там, с. 19.

³² ЕЛИН ПЕЛИН, РАН БОСИЛЕК, Х. СПАСОВСКИ, Т. БЛИЗНАКОВ, Г. ДОЧЕВ. *Читанка за второ отделение.* – София: Хемус, 1938.

³³ ЧИЛИНГИРОВ, С., С. БАРУТЧИЙСКИ, Д. МАРЧЕВСКИ. *Христоматия за втори клас на прогимназиите.* – Пловдив: Хр. Г. Данов, 1932.

на религиозната тематика е по-волно – тук празниците присъстват и с църковното, и със светското си наименование (Бъдни вечер, Коледа, Великден), като е поместено и произведение с определена провокативност („Юда“ от К. Величков). От стихотворенията тип молитви има едно – „Молитва на орача“ от П. П. Славейков, а от светците се срещат просветителите Кирил и Методий и св. Георги. В „Христоматия за втори клас на прогимназиите“ (1932) на Н. Райнов и Д. Койчев самите раздели вече са ориентирани повече към изграждане на духовни качества – „Бащино огнище и родна реч“, „В училището и в обществото“, „Труд и почивка“, „Добродетели и пороци“, „Минало и хубости на нашата родина“, а последният раздел е „Годишни времена“, в който са обособени четирите сезона, представени с най-важното от дейността и празничността. Християнските празници са отбелязани и с църковните, и със светските си имена, а съставът на светците е същият. В „Малка христоматия за долните класове или сборник от разни творения“ от Др. Манчов (1900) са обособени два големи раздела („Проза“ и „Поезия“), в която освен по жанрове, творбите са подредени и по хронология. Тук само творбата „Бог“ от Ел. Мутева пряко се отнася към религиозната тематика, а останалите творби носят имплицитно идеята. Този кратък преглед разкрива възможностите на учебникарския текст, но и неговите премълчания. Съзнателното дистанциране от пряка референция на религиозното в четивата за деца П. Стефанов обяснява с необходимостта сакралните елементи на културата да не бъдат профанизирани през детския поглед³⁴. Съзнателно е скрит цял пласт от културата – скрит, но не изтрит. Православието³⁵ е в основата на учебните помагала от Възраждането до средата на XX век – имплицитно вътъкано в света на малкото дете чрез наративни фрагменти, стихотворни мотиви и е превърнато в *част от цялото*.

Освен в съставените от А. Каралийчев читанки и христоматия, негови творби са помествани и в учебникарската книжнина на други авторски колективи. Най-рано се появява през 1932 в „Христоматия за втори клас на прогимназиите“, съставена от Ст. Чилингиров, С. Ив. Барутчийски и Д. Марчевски, където намира място „Двете гърнета“³⁶ – разказ за справедливостта, трудолюбието и възнаграждението. Сюжетът е лек и еднопланов – представени са двама братя, единият е изцяло добър, а другият – лош, но накрая справедливостта възтържествува. Тук се среща образът на Архангел Михаил, който е своеобразен коректив за двамата герои. В същата година, 1932, е публикуван с няколко творби в „Христоматия за втори клас на народните прогимназии“³⁷, чиито съставители са Н. Райнов и Д. П. Койчев. Тук попадат четири Каралийчеви разказа – „Най-милото му“, „На оран“, „Юда“ и „Пролет“, които са психологически картини за смисъла на живота. Две от тях – „Най-милото му“ и „Юда“ – акцентират на липсата и самотата, на търсенето на основание за съществуване и осъзнаването на греха. Другите две – „На оран“ и „Пролет“ – са възторжена картина на радостта от живота. Природната картина и вдъхновението от труда носят на обикновения човек усещане за виталност,

³⁴ СТЕФАНОВ, П. Тотем и табу в детската литература, или кратка биография на чл.3. – *LiterNet* [онлайн], № 5 (198), 07.05.2016: <https://litenet.bg/publish2/pstefanov/totem-i-tabu.htm> [прегледан 11.06.2023].

³⁵ Макар голяма част от творбите да съдържат някои фолклорни мотиви, за съзнателно подбрана и публикувана неканонична творба може да се приеме богомилска легенда, поместена в „Христоматия с теоретични бележки за литературните видове“ от Ив. Дорев, където коментарните литературни бележки за авторите са изготвени от В. Пундев. Това се случва едва през 1926 – година след като излиза изследването на Й. Иванов върху богомилството.

³⁶ ЧИЛИНГИРОВ, С., С. БАРУТЧИЙСКИ, Д. МАРЧЕВСКИ. *Христоматия за втори клас на прогимназиите*. – Пловдив: Хр. Г. Данов, 1932, с.39.

³⁷ РАЙНОВ, Н., Д. П. КОЙЧЕВ. *Христоматия за втори клас на народните прогимназии*. – София: Ст. Стойков, 1932.

която го извисява – Илия от „На оран“ в мечтанието си представя, че двата вола са „големи бели орли“, „два бели пратеника на Бога“³⁸.

Следват още издания, в които най-често попадат „Житената питка“, „На оран“ и „Най-милото му“, които освен всичко друго, пресъздават картини от селския живот – в близост до вдъхновяващата природа, труда, който възвисява и красотата от съприкосновението на човек и природа. Това изразява усещането, че детето все още е с по-силно съприкосновение с природата, отколкото възрастният, едновременно и в културата, и в първичността на света, т.е., по думите на Р. Чернокожева, „детето е част от природата“, а с това то е „най-близко до несъзнаваното“³⁹. Така магичният детски свят, който гради Каралийчев, се оказва междина, но не граница, колкото пролука, в която се докосват световите. Или, по думите на Ал. Антонова, това е „паралелен свят“, в който детето възстановява своята „инвариантна идентичност“, като присъединява „единичното съществуване към общия произход“⁴⁰.

Творчеството на А. Каралийчев за деца изразява взаимопроникването на народна християнска култура, наситена със суевория и легенди, съчетана с мотиви от високорелигиозните измерения, но претопени и усвоени през прагматическото усещане за социална проблематика, силно повлияна от процесите на олевяване в литературата. Именно тази съвкупност от харизматични за детското съзнание психологически слоеве го прави магичен разказвач за поколения.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

АЛИПИЕВА, А. Структура и съдържание на учебниците по литература. Национален разказ и национална идея. – В: АЛИПИЕВА, А. *Литература и национализъм в България от последното десетилетие на 20. век до ден днешен. Поглед отвътре*. [Alipieva, A. *Struktura i sadarjanie na uchebnicite po literatura. Nacionalen razkaz i nacionalna idea*. – In: Alipieva, A. *Literatura i nacionalism v Balgaria ot poslednoto desetiletie na 20. vek do den dneshen*]. – Варна: LiterNet, [онлайн], 28.04.2019: <https://litenet.bg/publish/aalipieva/literatura-nacionalizym/struktura.htm> [прегледан 11.06.2023]

АНТОНОВА, А. Трансцендентният Платонов свят на Константин-Константиновите приказки от „Приказки за тебе“ (1924) и „Приказки на шурчето“ (1927) [Antonova, A. *Transcendentniat Platonov sviat na Konstantin-Konstantinovite prikazki ot "Prikazki za tebe" (1924) i "Prikazki za shturcheto" (1927)*]. – *Библиотека*, 2016 (LXII), № 1, с. 25 – 30.

ВЛАЙКОВ, Т. Г. Беседи по нашето народно образование [Vlajkov, T. G. *Besedi po nasheto narodno obrazovanie*]. // *Мисъл*, 1892 (II), № 1, с. 67 – 73.

ВЛАЙКОВ, Т. Г. *Няколко пояснителни бележки към читанките ми* [Vlajkov, T. G. *Njakolko rojasnitelni belejki kam chitankite mi*]. – София: Св. София, 1900.

ВЛАЙКОВ, Т. Г., Р. РАДЕВ, К. СПИРОВ. *Ръководство към съставените от Т. Г. Влайков читанки за II, III и IV отделения* [Vlajkov, T. G., R. Radev, K. Spirov. *Rakovodstvo kam sastavenite ot T. G. Vlajkov chitanki za II, III i IV otdelenia*]. – София: Печатница Вълков, 1896.

ГЕОРГИЕВА-ТЕНЕВА, О. Граждански аспекти на българското литературно образование: опит за историзиране [Georgieva-Teneva, O. *Grajdanski aspekti na balgarskoto literaturno obrazovanie: opit za istorizirane*]. – *Педагогически алманах*, XXII, 2014, № 1, с. 80 – 97.

ЕЛИАДЕ, М. *Сакралното и профанното* [Eliade, M. *Sakralnoto i profannoto*]. – София: Хемус, 1998.

ЕЛИН ПЕЛИН, РАН БОСИЛЕК, Х. СПАСОВСКИ, Т. БЛИЗНАКОВ, Г. ДОЧЕВ. *Читанка за второ отделение* [Elin Pelin, Ran Bosilek, H. Spasovski, T. Bliznakov, G. Dochev. *Chitanka za vtoro otdelenie*]. – София: Хемус, 1938.

³⁸ Пак там, с.60.

³⁹ ЧЕРНОКОЖЕВА, Р. Психоаналитичните догадки на Violino Primo за детето във „Вестник за жената“. – *Библиотека*, XXII, 2015, № 1, с. 82.

⁴⁰ АНТОНОВА, А. Трансцендентният Платонов свят на Константин-Константиновите приказки от „Приказки за тебе“ (1924) и „Приказки на шурчето“ (1927). – *Библиотека*, 2016 (LXII), № 1, с. 26.

КАРАЛИЙЧЕВ, А., Г. КОНСТАНТИНОВ, Т. БЛИЗНАКОВ. *Христоматия за втори прогимназиален клас* [Karalijchev, A., G. Konstantinov, T. Bliznakov. *Hristomatia za втори прогимназиален клас*]. – София: Министерство на народното просвещение, 1942.

КАРАЛИЙЧЕВ, А., ЕЛИН ПЕЛИН, Г. ДОЧЕВ. *Читанка за второ отделение* [Karalijchev, A., Elin Pelin, G. Dochev. *Chitanka za второ отделение*]. – София: Хемус, 1941.

ЛАХМАН, Р. Памет и литература [Lachman, R. Pamet i literatura]. – *Littera et Lingua* [онлайн], 2016 (13), №1: <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2016/13/1/rlachmann> [прегледан 11.06.2023]

ЛИЛОВА, Д. Балканите като родина? Версии за териториалната идентичност на българите под османска власт. – В: *Култура и критика. Част III: Краят на модерността?* [онлайн]. Състав. А. Вачева, Г. Чобанов [Lilova, D. Balkanite като родина? Versii за teritorialnata identichnost na balgarite pod osmanska vlast. – In: *Kultura i kritika. Part III: Krajat na modernostta?* [online]. Sastav.: A. Vacheva, G. Chobanov]. – Варна: LiterNet, 19.04.2003: <http://litenet.bg/publish2/bmanchev/modernost1.htm> [прегледан 11.06.2023]

МАРЧЕВСКИ, Д. *Упътване за учителя при работата му с христоматиите на Ст. Чилингиров, С. Барутчийски, Д. Марчевски* [Marchevski, D. *Upatvane za uchitelja pri работата му s hristomatiite na St. Chilingirov, S. Barutchijski, D. Marchevski*]. – Пловдив: Хр. Г. Данов, 1932.

ПЕЛЕВА, И. Българската възрожденска (и друга) литература – между методологията и методиката [Peleva, I. Balgarskata vazrojdenska (i druga) literatura – mejdu metodologijata i metodikata]. – *LiterNet* [онлайн], № 3 (88), 04.03.2007: https://litenet.bg/publish20/i_peleva/bylgarska.htm [прегледан 11.06.2023].

РАЙНОВ, Н., Д. П. КОЙЧЕВ. *Христоматия за втори клас на народните прогимназии* [Rajnov, N., D. P. Kojchev. *Hristomatia za втори клас на народните прогимназии*]. – София: Ст. Стойков, 1932.

СТЕФАНОВ, П. Тотем и табу в детската литература, или кратка биография на чл.3 [Stefanov, P. Totem i tabu v detskata literature, ili kratka biografija na cl. 3]. – *LiterNet* [онлайн], № 5 (198), 07.05.2016: <https://litenet.bg/publish2/pstefanov/totem-i-tabu.htm> [прегледан 11.06.2023].

СТРУМСКИ, Г. *Имаше един вълшебник*. [Strumski, G. *Imashe edin valshebник*]. – София: Български писател, 1976.

ЧЕРНОКОЖЕВА, Р. Психоаналитичните догадки на Violino Primo за детето във „Вестник на жената“ [Chernokozheva, R. Psihoanalitichnite dogadki na Violino Primo za deteto vav „Vestnik na жената“. – *Библиотека*, XXII, 2015, № 1, с. 78 – 83.

ЧИЛИНГИРОВ, С., Е. БАГРЯНА, А. КАРАЛИЙЧЕВ, Н. МОНЕВ. *Читанка за второ отделение* [Chilingirov, S., E. Bagriana, A. Karalijchev, N. Monev. *Chitanka za второ отделение*]. – Пловдив: Хр. Г. Данов, 1936.

ЧИЛИНГИРОВ, С., Н. МОНЕВ, Г. БАЛТАДЖИЕВ. *Начала, застъпени в нашите читанки за II, III и IV отделение* [Chilingirov, S., N. Monev, G. Baltadjiev. *Nachala, zastapeni v nashite chitanki za II, III i IV отделение*]. – Пловдив: Хр. Г. Данов, 1931.

ЧИЛИНГИРОВ, С., С. БАРУТЧИЙСКИ, Д. МАРЧЕВСКИ. *Христоматия за втори клас на прогимназиите* [Chilingirov, S., S. Barutchijski, D. Marchevski. *Hristomatia za втори клас на прогимназиите*]. – Пловдив: Хр. Г. Данов, 1932.

ВЪЗГЛЕДИТЕ НА АНГЕЛ КАРАЛИЙЧЕВ ЗА ЦЕННОСТТА И МИСИЯТА НА ДЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Невена Борисова

Институт за литература при Българска академия на науките

ANGEL KARALIYCHEV'S VIEWS ABOUT THE VALUE AND THE MISSION OF THE CHILDREN'S LITERATURE

Nevena Borisova

Institute for Literature at the Bulgarian Academy of Sciences

Резюме: Следващите изследвания са фокусирани върху възгледите на българския писател Ангел Каралийчев (1902 – 1972) за мисията и ценностите, инкорпорирани в детската литература. Писателят твърдо вярва в култивирания потенциал на литературата за деца. Освен това Каралийчев заявява категорично, че приказките са универсални, а не предназначени само за деца – възприятие, което той най-общо прилага и към собственото си литературно творчество. Освен това в определени моменти в критическите си текстове авторът изглежда колеблив дали има литература специално за деца, докато иначе говори убедително за „детското изкуство“. Каралийчев последователно вгражда в творбите си концепцията, че литературните истории са начин за възпитание и оформяне на менталитета и духовността. Неговите възгледи за фолклорната приказка като фундамент на общочовешките ценности са ключови, за да се разбере общото му разбиране за мисията на литературата за деца.

Ключови думи: детска литература, възпитание, образование, ценности, мисия, култивиране на потенциала, фолклорни приказки

Abstract: The following research is focused on the concepts of Angel Karaliychev (1902 – 1972) on the mission and values, incorporated in children's literature. The writer firmly believes in the cultivating potential of the literature for children. Furthermore, Karaliychev states firmly that tales are universal, and not only created for children – a perception which he generally also applies to his own literature work. Furthermore, at certain moments in his critical texts, the author seems hesitant whether there is a literature specifically for children, while otherwise he talks persuasively about “the children's art“. Karaliychev consistently embeds in his works the concept that literary stories are a way to educate and shape one's mentality and spirituality. His thoughts about the folklore tale as a fundament of universal values are key in order to understand his general concept of the mission of children's literature.

Key words: children's literature, upbringing, education, values, mission, cultivating potential, folklore tales.

Ангел Каралийчев устойчиво използва думата „душа“ в критическите си текстове, включително във връзка с тезата му за благотворното отражение на добрата детска литература върху малките читатели. Още в първите години на активния си творчески път той пише, че няма „по-хубав дар“¹ за децата от книгата. През цялото си творческо битие Каралийчев ще запази тези възгледи по отношение на изключително отговорното в очите му литературно начинание – да се пише за деца. Това проличава както в художественото му творчество, така и в критическите му отзиви за писатели, които според него заемат достойно място по отношение на тази своеобразна мисия.

¹ КАРАЛИЙЧЕВ, А. За малките българчета. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Споделено. Размисли, Настроения. Статии. Рецензии. Отзиви. Писма.* – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши: Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992, с. 91.

Във връзка с избистряне на въпроса за възгледите на писателя за ценността на детската литература на първо място е необходимо тяхното систематизиране. Основен проблем, свързан с това, както и със систематизирането на разсъжденията за основополагащите етически и естетически принципи при писане на този тип литература, е доминиращата липса на теоретично-концептуални и авторефлексивни текстове при Каралийчев. Писателят не е теоретик и не е оставил системно критическо обглеждане на своите естетически или етически възгледи, включително и на отнасящите се до творчеството му за деца. Това, съпоставено с творчеството му, сложно и богато в същността си, както и последователно в отстояване на ценностни идеи, е причина да търсим отговори и в художествените му текстове, освен в нехудожествените. Последните често се характеризират с художествено изразени възгледи по литературни въпроси, които, макар че не са изказани чрез литературнокритически език, са ясно и нагледно изложени. Ключови за целите на настоящия анализ са конкретно отзивите, посветени на творчеството на други писатели.

Преди да анализираме философията на писателя спрямо мисията и ценността на литературата за деца, е нужно да се спрем на авторецепцията му за този съществен дял от творчеството му.

В ценно за онагледяване на възгледите му интервю през 1966 писателят изтъква, че не дели творчеството си на детска литература и на литература за възрастни². Също така той многократно подчертава на множество места тезата, че приказките като жанр и съдържание не бива да бъдат четени само от деца, тъй като имат универсална ценностна насоченост. Във връзка с възгледите му за това, което се възприема като доминантно насочена към деца литература, включително – за приказката като жанр, може да се защити хипотезата за едно особено раздвояване на автора. От една страна, той възприема собственото си творчество за деца като насочено към именно детски читатели. Същевременно той го смята за предназначено за универсална, т.е. за не само детска и не локализирана като сегмент читатели, литература. В разширената версия на споменатото по-горе интервю Атанас Свиленов наемква пред писателя, че негови по-ранни творби преди време са били пренебрегвани за сметка на творчеството му за деца. Независимо дали като принципна реакция на подобни изводи или не, в същия разговор Каралийчев заявява, че не обича определението „детски писател“, добавяйки: „Трябва ли така да се разделя литературата – не е ли смешно?!“. От друга страна, в определени свои критически текстове той говори конкретно за „детска“ литература. В статията „За малките българчета“ например, отправяйки предупреждение във връзка с негативни тенденции в литературата за деца, той пише за „несериозното отнасяне с детското изкуство“³, използвайки изрази като „детско четиво“ и „изкуството за децата“⁴. Тези определения говорят за наличие на авторово съзнание за една обособеност на детската литература като такава.

Още в началото на творческия си път Каралийчев се раздвоява в категоризирането на творчеството си за деца по отношение на типа аудитория. Това наблюдаваме и в заглавията на книгите му. В първото издание от 1926 заглавието на сборника „Жълтици“ например е допълнено от пояснителното „Малки разкази“⁵, а във второто издание от 1930 допълнението е „Приказки за деца“. Съществуват различни нюанси в това

² СВИЛЕНОВ, А. И малки ръчни часовничета. – В: СВИЛЕНОВ, А. *Отблизо*. – София: Български писател, 1969, с. 69.

³ КАРАЛИЙЧЕВ, А. За малките българчета. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Споделено. Размисли, Настроения, Статии, Рецензии, Отзиви, Писма*. – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши: Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992, с. 91.

⁴ Пак там.

⁵ КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Жълтици. Малки разкази*. – София: Хемус, 1926.

категоризиране, като се има предвид, че Каралийчев има и подчертано детски приказки и стихотворения. Това са например „Кошер. Стихотворения и разкази за малките спестовници“ (1932)⁶ или „Аз съм книга хубавица за най-малките дечица. Картинки“ (1935)⁷. Сред обемното творчество на писателя има произведения, които той дефинира изрично като насочени към деца и юноши, както и такива, които можем да допуснем, че са възприемани като насочени освен към деца, също и към възрастни. За това как е дефинирано към кого е насочена творбата при Каралийчев можем да съдим по условни означения. Едно от тях е на база пояснителната част към основната част на заглавието. Други начини за обозначаване на читателската група е чрез самото смислово съдържание на творбата или чрез формата на книгата (напр. читанка или приказник), чрез указание в предговора и др.

Поради високата художествена стойност на произведенията му те действително биват оценени и четени от читателите независимо от възрастта им. Тази двупосочност на Каралийчевото творчество, включително двойствената му позиция по въпроса за насочеността на привидно детската литература, като че ли е недобре разбрана и днес и подлежи на допълнителни литературоведски проучвания. Сред възможните изводи е този, че за автора изграждането на ценности е не само възможно, но и нужно, във всяка една възраст, както и че това е ключова за творбите му задача.

Писателят говори сравнително рядко за личното си творчество в спомените, пътеписите и статиите си. За настоящия анализ е полезно да се проследи къде има най-големи наслоявания или най-кристализирани заявени възгледи и съждения за смисъла, подхода и задачите във връзка с една литература за деца.

Ако си послужим със силно охудожествения критически език на Каралийчев при изразяването на възгледи за литературата, включително за детската литература, той полага перли в раковините на немалко свои статии. Прави впечатление, че насочва рефлексията си в голяма степен към автори на детска литература, чието творчество адмира. Сред тях са Дора Габе, Леда Милева, Ран Босилек, Йордан Стубел и др. По този начин, чрез отзивите му за тях, научаваме много и за възгледите му за литературата.

Многократно, на различни места в рецензиите си писателят говори за своеобразната жажда за знания като духовна отлика на децата. За него на първо място литературата трябва да е способна да утоли една присъща на детето жажда за истории. Това според писателя е едновременно „стрежежът към външния свят“, но и към „приказното царство“⁸. Детето широко отваря своята душевна вратичка, „да влезе някоя звезда, някое жълто патенце или една приказка“⁹. Тази врата същевременно трябва да бъде отговорно надзиравана, смята писателят, защото през нея може да премине и „съмнителна духовна храна“, както гласи едноименната му критично настроена статия¹⁰.

За Каралийчев приказката възпитава в конкретни ценности, изгражда усет за ценностните противопоставяния между добро и зло. Затова и в историите му злото бива неотклонно овъзмездено, а доброто – възнаградено, и средно положение не съществува. Голямо изключение извън тази насока на повествованието са историите за „Тошко Африкански“¹¹ поради основно хумористичната насоченост и поради невинността на белите на главния герой в тях.

⁶ КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Кошер. Стихотворения и разкази за малките спестовници*. – София: Съюз на попул. банки, 1932.

⁷ КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Аз съм книга хубавица за най-малките дечица. Картинки*. – София: [Б.и.], 1935.

⁸ КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Песните на Дора Габе*. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Споделено. Размисли. Настроения. Статии. Рецензии. Отзиви. Писма*. – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши: Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992, с. 132.

⁹ Пак там.

¹⁰ КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Съмнителна духовна храна*. – *Слово*, № 1436 от 24.3.1927.

¹¹ КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Избрани произведения. Т. II*. – София: Български писател, 1963, с. 353–402.

В теоретичните си текстове писателят цени онези писатели, които възпитават децата в универсални и конкретни добродетели. В очерка си „Дора Габе“¹² той подчертава, че стихотворенията и разказите на писателката „учат малките читатели на чистосърдечие, саможертва, смелост и всеотдайност“. За Йордан Стубел, по повод сборника му с детски стихотворения „Небивало“, посочва, че особено цени историята за медената питка, която е „рядък и хубав пример за всеотдайност“¹³. Тези устойчиви връзки, които Каралийчев създава между художествения текст, предназначен за деца, и между добродетелите указват недвусмислено, че според него текстовете имат потенциал за култивиране на душевност.

В същия отзив за Стубел Каралийчев ясно излага възгледа си ценността на моралната поука на една приказка поначало: „ние имаме твърде малко четива за децата, в които моралната поука да е дадена с такава искреност и художествена простота“.

Морализмът не бива да вреди на художествената стойност, убеден е писателят, добавяйки на същото място, че „наивитетът става досаден и вреден, когато не е озарен от живия лъх на поезията“¹⁴. Последното, посочва той, е нещо, от което „за щастие“ не страда творчеството на Стубел, където „намираме винаги поезия, настроение, образ“. Каралийчев е на мнение и че е нужно пишещият да се адаптира към детското съзнание. В критическия си отзив за творчеството на Ран Босилек например той посочва, че е нужно едно приближаване „по тон и жизненост“ на приказките „до възможността на детския апарат за възприемане“¹⁵, с чиито особености пишещият трябва да се съобразява.

Приказните Каралийчеви текстове в същината си мултиплицират един и същи ценностен модел. За писателя приказката поначало носи в себе си универсални нравствени ценности и в тяхното транслиране се състои нейната същинска задача.

Сред универсалните човешки добродетели, които писателят особено цени и за които пише неотклонно в творчеството си, са трудолюбие, доброта, състрадание, любов към природата, скромност, благородство. Героите му, както и самите разкази, с леснота могат да бъдат групирани именно около тези качества, които биват неизменно възнаграждавани. Каралийчевите герои живеят в една строго дефинирана и картографирана ценностно вселена. Каралийчев неотклонно говори за Доброто и Злото не в абстрактен смисъл, а създавайки образи в тъканта на произведенията си. Героите са или добри, или зли и рядко са ситуирани по средата. Нещо повече, приказката има за цел да укаже на детето, че доброто бива възнаградено, а злото – наказано. Този педагогически подтекст присъства и в приказника – сборник със съставители Каралийчев и Никола Монеv (1933), където творбите са групирани около отделни подзаглавия¹⁶. Сред тях например са и следните две: „За всяко добро на тоя свят има награда“ и „За всяко зло на тоя свят има отплата“.

Особено важно място в този художествен свят заема емпатията. За нейното реализиране е нужно едно фундаментално познание – това за света на другите, включително и за изпитанията, през които преминават те. Писателят не се страхува да говори за теми като бедност и страдание включително в приказките си, знаейки че

¹² КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Спомени*. – София: Български писател, 1971, с. 321.

¹³ КАРАЛИЙЧЕВ, А. Нови детски стихове от Йордан Стубел. „Небивало“. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Споделено. Размисли. Настроения. Статии. Рецензии. Отзиви. Писма*. – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши. Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992, с. 138.

¹⁴ Пак там.

¹⁵ КАРАЛИЙЧЕВ, А. „Неродена мома“ и „Незнаен юнак“ от Ран Босилек. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Споделено. Размисли. Настроения. Статии. Рецензии. Отзиви. Писма*. – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши. Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992, с. 171.

¹⁶ *Приказник: Сборник от народни и художествени приказки, избрани и подредени за помагало на учители и родители при възпитанието и обучението на деца*. Състав. А. КАРАЛИЙЧЕВ, Н. МОНЕВ. – София: Хемус, 1933.

немалка част от аудиторията му е детска. Разкази като „История на една ябълка“¹⁷ например разкриват разтърсваща картина на нищетата. Но тезата, внедрена в художественото му творчество, е че емпатията става възможна именно чрез опознаване на страданието на другите. Емпатията става възможна и чрез една друга способност, която авторът особено цени – умението да въобразиш света на другия. Каралийчев непрекъснато надниква в различни микрокосмоси, сякаш приучвайки и своите читатели към това изживяване, едновременно етическо и естетическо. Многобройни са разказите и приказките, илюстриращи умението на автора да разхожда читателя в други светове с лекота и с цел развиване на една дълбока чувствителност. Ако се спрем например на разказа „Една забравена душа“¹⁸, в него се оформят следната верига от многобройни микрогерои: небе – заек – стара пчела – черен гарван – биволска кола – старец – кошер – котле – дядо – пчела. Ще забележим, че те са както одушевени, така и неодушевени обекти. Това антропоморфизиране е същностна и ключова характеристика на Каралийчевото творчество. И то служи за онагледяване на един изначален философски възглед: за човек, който не проявява усилие да вникне в един насрещен свят, одушевеното изглежда неодушевено. И обратното – за чувствителния наблюдател дори и неодушевеното може да „оживее“.

Многократната употреба на устойчиви понятия в художествените му, мемоарни и дори критически текстове като „душа“, „дух“ и „сърце“ утвърждават Каралийчев като писател идеалист. Той превръща тези понятия в устойчиви маркери за начина, по който възприема света. До такава степен се позовава на подобни абстрактни думи, че ние парадоксално свикваме с тях като с неизменна част от Каралийчевия теоретично-критически арсенал.

Към народните приказки писателят, както е известно, изпитва особен пиетет. В критически текст за приказките на Ран Босилек той говори за „омагьосване“ на „сърцето на малкия читател“¹⁹, за нейната „морална поука“. В анализа на детската книга на Николай Райнов „Княз и чума“²⁰ Каралийчев отделя силно внимание на функциите на детската приказка, включително и във връзка с въздействието ѝ върху детското съзнание. Перспективата му е колкото психологическа, толкова и естетическа, тъй като за него и двете насоки са еднакво важни. В същия текст той разсъждава за нуждата от това една приказка да създаде ярна нагласа за реалността, включително за всекидневния живот: „Няма оправдание онова художествено произведение, което не подготвя крехката душа за едно право човешко дело или не я отвръща от погрешния път“.

В същия текст четем и повтарящи се и на други места размисли за ценността на чувството за хумор в детската литература, както и за за важността на „добре пречистения говор“, т.е. на чистия български език.

Интересно потвърждение за универсалността на приказката като форма намираме в предговора на приказника сборник²¹. В този предговор, подписан от обобщаващото „съставители“, се казва, че тези народни и авторски приказки са насочени както за малки, така и за възрастните, за „широката народна маса“, с добавката, че за просвещението на

¹⁷ КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Избрани произведения. Т. II.* – София: Български писател, 1963, с. 36.

¹⁸ Пак там, с.153.

¹⁹ КАРАЛИЙЧЕВ, А. „Неродена мома“ и „Незнаен юнак“ от Ран Босилек. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Споделено. Размисли. Настроения. Статии. Рецензии. Отзиви. Писма.* – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши. Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992, с. 171.

²⁰ КАРАЛИЙЧЕВ, А. Николай Райнов. „Княз и чума“. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Споделено. Размисли. Настроения. Статии. Рецензии. Отзиви. Писма.* – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши: Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992, с. 142.

²¹ *Приказник: Сборник от народни и художествени приказки, избрани и подредени за помагало на учители и родители при възпитанието и обучението на деца.* Състав. А. КАРАЛИЙЧЕВ, Н. МОНЕВ. – София: Хемус, 1933.

последните не се грижат „нито самите те, нито някой друг“²². Същият предговор, макар и съвместно подписан от съставителите, ще ни даде и много ценни насоки относно възгледите на Каралийчев за ценността и въздействието на детската приказка. Нещо повече, това са теоретично изложени възгледи за директната връзка между възпитанието и приказката, които в тази си форма трудно се намират другаде при писателя. „Той (б.а. учителя) отлично знае, какво голямо място трябва да има приказката, а особено народната, във възпитателната и чисто методическата му дейност“.

За приказката и нейната универсалност писателят е отделил много място, сред които и следното съждение: „Нейният неограничен фантастичен елемент, нейната декоративна белетристика и морална поука до ден днешен държат будно вниманието и на децата, и на възрастните“²³.

Темата за универсалността и важността на приказката е застъпена и в текста за приказките на Ран Босилек²⁴. Приказката трябва да бъде пригодена „за крехкото въображение и нравствена потребност на малките“, което същевременно не отнема от въздействието ѝ върху възрастните. Поради това и само формално ще наричаме детска литература този дял от творчеството на писателя, имайки предвид тази „приказна“, ако можем така да я наречем, нейна универсалност. Обозначаването на приказката именно като общоприложима означава и че писателят намира органично вплетените добродетели и тяхното манифестиране за универсално важни и ценни; за благо, което той интуитивно пресъздава в тъканта на художествения текст.

Когато публикува първата си творба за деца в сп. „Детска радост“ – приказката „Житената питка“, Каралийчев едва ли си е представял продължителността и мащаба на предстоящите си занимания с литература с детска насоченост. Нещо повече, този дял от творчеството му още в началото си е органически свързан с изкристализирането на таланта му. И може би мисията на т.нар. детска литература е да оформи съзнание, което да се съхрани отворено и занапред, в по-късна възраст, за същата тази литература. Защото необходимото според Каралийчев обръщане на широката аудитория към приказката е равнозначно на завръщане към вечни духовни ценности.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Жълтици. Малки разкази* [Karalijchev, A. *Jaltici. Malki razkazi*]. – София: Хемус, 1926.

КАРАЛИЙЧЕВ, А. „Светулка“ и „Детска радост“. – *Слово*, № 1300 от 8.10.1926.

КАРАЛИЙЧЕВ, А. Съмнителна духовна храна [Karalijchev, A. *Samnitelna duhovna hrana*]. – *Слово*, № 1436 от 24.3.1927.

Каралийчев 1932: КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Кошер. Стихотворения и разкази за малките спестовници* [Karalijchev, A. *Kosher. Stihotvorenia i razkazi za malkite spestovnici*]. – София: Съюз на попул. банки, 1932.

КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Аз съм книга хубавица за най-малките дечица. Картинки* [Karalijchev, A. *Az sam kniga hubavica za naj-malkite dechica. Kartinki*]. – София: [Б.и.], 1935.

КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Избрани произведения. Т. II*. [Karalijchev, A. *Izbrani proizvedenia. T. II*]. – София: Български писател, 1963.

КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Спомени* [Karalijchev, A. *Spomeni*]. – София: Български писател, 1971.

КАРАЛИЙЧЕВ, А. За малките българчета. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Споделено. Размисли, Настроения, Статии, Рецензии, Отзиви, Писма* [Karalijchev, A. *Za malkite balgarcheta*]. – In:

²² Пак там.

²³ КАРАЛИЙЧЕВ, А. „Неродена мома“ и „Незнаен юнак“ от Ран Босилек. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. *Споделено. Размисли. Настроения. Статии. Рецензии. Отзиви. Писма*. – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши. Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992, с. 171.

²⁴ Пак там.

Karalijchev, A. *Spodeleno. Razmisli. Nastroenia, Statii. Recenzii. Otzivi. Pisma*. – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши: Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992,

КАРАЛИЙЧЕВ, А. Песните на Дора Габе. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. Споделено. Размисли. Настроения. Статии. Рецензии. Отзиви. Писма [Karalijchev, A. Pesnite na Dora Gabe. – In: Karalijchev, A. *Spodeleno. Razmisli. Nastroenia, Statii. Recenzii. Otzivi. Pisma*]. – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши: Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992,

КАРАЛИЙЧЕВ, А. Нови детски стихове от Йордан Стубел. „Небивало“. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. Споделено. Размисли. Настроения. Статии. Рецензии. Отзиви. Писма [Karalijchev, A. Novi detski stihove ot Jordan Stubel. “Nebivalo”. – In: Karalijchev, A. *Spodeleno. Razmisli. Nastroenia, Statii. Recenzii. Otzivi. Pisma*]. – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши. Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992,

КАРАЛИЙЧЕВ, А. „Неродена мома“ и „Незнаен юнак“ от Ран Босилек. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. Споделено. Размисли. Настроения. Статии. Рецензии. Отзиви. Писма [Karalijchev, A. “Nerodena moma” i “Neznaen unak” ot Ran Bosilek. – In: Karalijchev, A. *Spodeleno. Razmisli. Nastroenia, Statii. Recenzii. Otzivi. Pisma*]. – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши. Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992,

КАРАЛИЙЧЕВ, А. Николай Райнов. „Княз и чума“. – В: КАРАЛИЙЧЕВ, А. Споделено. Размисли. Настроения. Статии. Рецензии. Отзиви. Писма [Karalijchev, A. Nikolaj Rajnov. “Knjaz i chuma”. – In: Karalijchev, A. *Spodeleno. Razmisli. Nastroenia, Statii. Recenzii. Otzivi. Pisma*]. – София: Дом за литература и изкуства за деца и юноши: Културен център „Ангел Каралийчев“, 1992,

Приказник: Сборник от народни и художествени приказки, избрани и подредени за помагало на учители и родители при възпитанието и обучението на деца. Състав. А. КАРАЛИЙЧЕВ, Н. МОНЕВ [Prikaznik: Sbornik ot narodni I hudojestveni prikazki, izbrani I podredeni za pomagalo na uchiteli I roditeli pri vazpitanieto I obuchenieto na deca. Sastav. A. Karalijchev, N. Monev]. – София: Хемус, 1933.

Речник по нова българска литература. Състав. М. ШИШКОВА, С. БЕЛЯЕВА, М. ДАЧЕВ [Rechnik po nova balgarska literatura. Sastav. M. Shishkova, S. Beljaeva, M. Dachev]. – София: Хемус, 1994, с. 164 – 167.

Разкази за деца от български писатели: Сборник. Състав. И. ОСТРИКОВ, К. КАЛЧЕВ, К. СТАНИШЕВ, Н. ЯНКОВ. [Razkazi za deca ot balgarski pisатели: Sbornik. Sastav. I. Ostrikov, K. Kalchev, K. Stanishev, N. Jankov]. – София: Български писател, 1981.

СВИЛЕНОВ, А. И малки ръчни часовничета. – В: СВИЛЕНОВ, А. *Отблизо* [Svilenov, A. I malki rachni chasovnicheta. – In: Svilenov, A. *Otblizo*]. – София: Български писател, 1969.

ЕДИН ТЕКСТ – ДВА ВАРИАНТА. ГЕОРГИ РАЙЧЕВ („СНАХА-ЛЯСТОВИЧКА“)

Емилия Алексиева

Институт за литература при Българска академия на науките

ONE TEXT – TWO OPTIONS. GEORGI RAYCHEV ("DAUGHTER-IN-LAW SWALLOW")

Emilia Alexieva

Institute for Literature at the Bulgarian Academy of Sciences

Резюме: В основата на текста е съпоставката на фолклорната легенда, публикувана през 1940 в издателство „Хемус“, и архивния вариант, от който писателят се е отказал. И в двата текста проблемът е един и същ. Красивото и грозното, доброто и злото са поставени едно до друго. Писателят е показал тъмната страна на човека, завистта и омразата.

Ключови думи: фолклорна легенда, архивен вариант, добро, зло, красиво, грозно, нравственост

Abstract: The basis of the text is the comparison of the folklore legend, published in 1940 by Hemus publishing house, and the archival version, which the writer has given up. In both texts, the problem is the same. The beautiful and the ugly, the good and the evil, are placed side by side. The writer has shown the dark side of man, envy and hatred. The archive text is more detailed, more specific and richer in detail. In it actions are better motivated, social environment is better defined, and psychologism is deeper. Not always corrections made by writer were justified, because the text was not made better through them. A conclusion is drawn about his difficult creative process.

Key words: folklore legend, archive version, good, evil, beautiful, ugly, morality

През 1940 в издателство „Хемус“ с илюстрации от Вадим Лазаркевич излиза книгата на Георги Райчев „Небесният воин. Легенди“¹. И като сюжет, и като стил, и като онагледяване тя е насочена към детската читателска публика. Що се отнася до жанра, при някои от творбите се наблюдава гравитиране към фолклорната приказка. Такъв е случаят с текста, обект на настоящия анализ.

Ето началото:

Един мъж и една жена имали само две деца – момче и момиче. Момчето било хубаво като слънце, а момичето – грозно като дявол. И душите им били като лицата. Момчето добро-добро – залька от устата му да вземеш, зла дума няма да ти каже. А момичето никой не могъл с пръст да го докосне – леле Божичко, мир от него нямало!

Расли-порасли двете деца. Момчето станало момък, хубав като царски син. А момичето – да ти е жал да го погледнеш. Ниско, дебело, с къса шия, с голяма глава. Очите му кръгли, изкокорени и жълти! Не приличало на никого. Носът му бил къс и закривен на върха като човка на граблива птица.²

Героите нямат имена. Индивидуализирани са чрез външността си – полюсно контрастна. Във вълшебните приказки се срещат и двата варианта: както на съответствие между външност и характер, така и на тяхното разминаване. Поуката би могла да бъде: „Каквото лицето, такава и душата“, но и „Външността лъже“. Често красотата е маска, скриваща уродливия характер.

¹ РАЙЧЕВ, Г. *Небесният воин. Легенди*. – София: Хемус, 1940.

² РАЙЧЕВ, Г. *Небесният воин. Легенди*. – София: Хемус, 1940, с. 56.

Райчев обича контрастите, но тъй като творческият му натюрел го води към тъмната страна на човека, нерядко при него се наблюдава естетизация на грозното.

Дошло време да ги женят. Момчето наредено да се обърне – всичките врати му били отворени, а момичето никой не искал да го погледне. Избрало си момчето невеста – лика-прилика. Хората казвали за тях: – Събраха се слънце и месечинка!

Повели сватба за чудо. И свои, и чужди се радвали и веселили. Само сестрата зълва не дигнала очи да погледне невестата, ни веднъж се не усмихнала. Яд я било на всички, а най-много на невестата, загдето идвала в бащината ѝ къща.³

В този вариант авторът не показва как е протекло детството на двете деца, какви са били отношенията помежду им, с родителите, със съседите. Злобата и завистта са станали особености на характера, превръщайки ошетеното от природата момиче в злодей.

Райчев показва в цялото си творчество тъмната страна на човека, негативното в мислите, чувствата и поведението на индивида. При него злото е винаги активно, превръщайки човека в жертва. Безспорно това е право на твореца – да избере своята гледна точка към битието, но чувството за мярка – не само в нравствен, но и в естетически аспект е задължително. Има немалко творби, в които тя липсва. Това го прави трудно четивен писател.

Когато става дума за малки читатели, е някак подразбиращо се, че доброто, красивото трябва да доминира. Това не означава да се изобразява една идеализирана картина на света, но не бива злото да се поднася по травмиращ начин. Отварям скоби, за да поясня, че Райчев не е някакво изключение. За пример ще посоча класическите приказки на Братя Грим.

И така, в тази приказка-легенда злата сестра започва да тормози невинната си снаха. Отмъщава се на самия живот, на случайността, която я е лишила от красота, обричайки я на самота и подигравки. В чисто психологически план, „ако ти си нещастен, другите също не трябва да са щастливи“.

От първия ден гледала как да наскърби снаха си, как да я похули, да я наклевети пред братя си. Все търсела как да ги скара, да ги смрази двамата. А когато не успявала, отрова капела на сърцето ѝ.⁴

Ако се замислим, този образ е модел на вещицата от вълшебните приказки, или според терминологията на Проп – антагонистът. Добрата героиня на Райчев няма шанс да се пребори за живота си. Тя е жертва на пъкления план – да бъде умъртвена по жесток начин.

Снахата станала, навела се над котела на огнището, за да се огледа. Зълвата само това и чакала. Завтекла се зад снахата и я блъснала да изгори в огъня. Ала същия миг станало чудо – изгубили се и снаха, и зълва. А из комина на къщата излетели навън две птици – по-голяма и по-малка. Малката била красива птичка, с лъскава весела главичка, с дълги черни крилца, с тънка раздвоена опашка, с бяло като сняг коремче и с черно герданче под шийката. По-голямата птица била къса, дебела, с разрошени жълти пера, с голяма глава, с рога отгоре; очите ѝ изкокорени, кръгли, жълти, а човката ѝ завита надолу като кука... Малката птичка изчуруликала и се изгубила към небето, а голямата се пхнала в една дупка под стряхата на къщата.⁵

Вълшебното превръщане на двете жени в птици сближава текста на Райчев с приказката. Тук обаче се забелязва нещо особено – двата персонажа не се променят същностно във външността си. Красивото остава красиво, грозното – грозно. Дори някои от характеристиките на хората преминават в птиците. Финалът също е специфичен. Магичното се оказва не в ръцете на някаква фея, а на Господ. Той въздава справедливост, спасявайки снахата от тежък живот, изпълнен

³ Пак там, с. 57.

⁴ Пак там, с. 57.

⁵ Пак там, с. 59.

с тормоз, превръщайки я в красива лястовичка. Тя получава свободата да лети и да се завръща напролет в дома си. Зълвата е превърната в грозна кукумявка.

Вторият текст, към който искам да насоча вниманието, се съхранява в архивна сбирка в БАН. Почеркът на Райчев се разчита трудно. Страниците не са номерирани. С молив е написано Г. Райчев и Гюро Райчев. Всичко е задраскано накръст с червен молив.

Момчето още отъ (запазвам оригиналния правопис – б. м., Е. А.) мъничко било хубаво като слънце. Кой отъ гдето минъль спираль се да го погледа, да му се порадва и начуди.

Момичето пъкъ било обратното на момчето – черно, грозно, като дяволче. Когато играяло навън, на пжтя, като минавали хората покрай него, извъръщали очи да го не гледатъ.

Такива си били и по душа дветъ деца. Момчето добро-добро – залька му отъ устата да вземешъ, зла дума нъма да ти каже. А момичето – само да го закачишъ, леле божке, довеки миръ нъма да имашъ отъ него.

Раснали, пораснали дветъ деца. Момчето станало хубавъ, левентъ момъкъ, сжщи царски синъ. За приказъ било между всички. По хора и по сборища всички моми него гледали. А момичето – грозно, грозно, да ти дожалъе, като го погледнешъ. Ниско, дебело, съ къса шия и голъма глава. Очите му – кръгли, отдалечени едно отъ друго, изкокорени и желти, каквито нъмало никое друго момиче. Носътъ му кжсъ и закривенъ на върха като човката на граблива птица. А като те погледне, само тръпки те побиват.

Както се вижда от съпоставката на двата текста, архивният е много по-подробен, богат с важни детайли. Характеристиките на брата и сестрата са по-конкретни, контрастни до краен предел. В този вариант и красотата, и грозотата са поставени в социалната среда – на показ. Това е причината отхвърлянето от общността да се приема така болезнено и да се изроди до омраза. Тук писателят е постигнал убедителна аргументация. Грозното момиче е сравнено с животно.

Вторият извод, който се налага, е, че Райчев създава такъв образ и в творбите си за възрастни. Да си спомним Дико от „Грях“. В ранните му разкази се откриват персонажи с подобна визия. В този смисъл може да се говори за устойчивост.

Сватбата е много важна във фолклорната култура. Братът се жени за добро и красиво момиче – лика-прилика, като слънце и месечинка. Цялото село се радва на щастието им.

Психологизмът на писателя в случая е по-задълбочен. Как се чувства сестрата, когато цялото внимание е насочено към снахата красавица. Не я поглежда, не се усмихва и може би обмисля как да я накаже със страдание. Клевети я пред майка си и баща си – свекърва и свекър, а после и пред брат си.

И отново Райчев е конкретен. Красотата е изкушение. Според измислиците на зълвата снахата се задява с ергените по жътва, на хорото е център на внимание – чуждите мъже я заглеждат, смехът ѝ предизвиква ергените да искат китката ѝ. Подобно поведение би се възприемало като предизвикателство към патриархалния консерватизъм.

Търпението и мълчанието на снахата не успяват да предотвратят нещастieto. Текстът прекъсва с думите на зълвата, че ще каже на брат си за неприличното поведение на снахата.

Архивният текст е по-богат, по-аргументиран, а и по-близък до устния фолклорен разказ. Аз не мога да обясня защо писателят се е отказал от него, но е доказателство за противоречивата природа на Райчев. Невинаги поправките, които е правил, са подобрявали творбите му, за което може да се съжالياва, но пък читателите стават свидетели на трудния творчески процес на Райчев.

Приказката легенда може да бъде съпоставена и с етиологичната легенда „Лястовица“, но това би било тема за друго изследване.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

НА – БАН. Сбирка XI, оп. 1, арх. ед. 806 (гръб на ръкописа).

РАЙЧЕВ, Г. *Небесният воин. Легенди* [Rajchev, G. *Nebesniat vojn. Legendi*]. – София: Хемус, 1940.

АНТИ-ПРИКАЗКАТА „МАЙЧИНА КЛЕТВА“ НА ГЕОРГИ РАЙЧЕВ И НЕЙНАТА МОДЕРНА РЕГРЕСИЯ

† Румен Шивачев

Институт за литература при Българска академия на науките

„MOTHER'S OATH“ ANTI-TALE BY GEORGI RAYCHEV AND ITS MODERN REGRESSION

† Rumen Shivachev

Institute for Literature at the Bulgarian Academy of Sciences

„Майчина клетва“ на Георги Райчев е от анти-приказките, които определят тона и характера си с доминацията на „негативни сцени или мотиви, тъй като изглеждат по-реалистични отражения на проблемите в съвременното общество“¹ и се отличават ако не с трагичен завършек, то с безусловно отсъствие на щастлив край. Тя завършва с онзи тип „анти-хепи енд“, затварящ героите в превръщения и състояния, с които магията ги поставя и оставя в нежелана от тях позиция и които в традиционните приказки оформят единствено завръзката. Завръзката в тях предполага попадането им в различни трансформации, перипетии и обрати, както и възможното им избавление. С други думи, обуславя възстановяването и подобрението на нарушената цялост на героите. Райчев не следва подобно развитие, той затваря омагьосаното пространство, като спира в самото начало – точно там, откъдето би следвало да се навлезе в перипетиите. Поради това приказният елемент се свежда до пряка, нерелевантна магия и нейния необратим резултат; тунелът е със затворен изход, а връщането към входа му е немислимо, тъй като магическото действие капсулира вътрешното пространство и не допуска каквото и да било развитие. Без този вълшебен придагък „Майчина клетва“ би представлявала къс реалистичен разказ, повече напоящ средновековното моралитѐ във френската литература. Полегатият сюжет се затваря, слизайки по права линия надолу към другия полюс на „веселите приказки за деца“, които авторът на друго място обединява с наслова „Най-хубавото птиче“ (1937). Сега обаче птичетата са две и съвсем не са сред най-хубавите пернати. Какво впрочем се случва в неговата анти-приказка както в литературен, така и в чисто психологически аспект? Още синоптичният поглед към сюжета на Райчев разкрива де-антропоморфизацията на децата като следствие на клетвата на майката. Сиреч, извадени са от човешкия си образ и са поставени в друга форма на съществуване. Трагичният финал е избегнат чрез една негативна перспектива – децата са превърнати в птици. Превръщането на човека в друго същество е един от най-експлоатираните мотиви както в синкретичните, така и в авторските приказки. И в двата случая обаче то насочва към стесняване на нагласата на съзнанието и „означава да не живееш съобразно собствените си инстинкти, а да бъдеш частично обладан от едностранчиво инстинктивно влечение, което нарушава човешкия баланс“². Тази инкарнация на извънчовешкото в човешкото сюжетът осъществява чрез магическото действие на майката. В приказките клетвите имат обикновено негативен ефект и в този случай майчината клетва представлява ни повече, ни по-малко проклетие: „Дано ви

¹ Мидер 2008: 50. При част от цитираните издания е запазено библиографското оформление на позоваването, дадено от автора, поради невъзможност да бъдат идентифицирани.

² ФОН ФРАНЦ, Мари-Луиз. *Мотиви на избавлението във вълшебните приказки*. – Плевен: Лега Артис, 2007, с. 43.

сполети да се чувате, но да се не видите, деца проклети!“³. Казуистиката на сюжета следва една опростена психологическа зависимост, в която реализмът е водещ и обуславя чудотворното превръщане. У Райчев основният мотив за проклятието на майката има ясно изразен социално-психологически корен. Изначалната бедност, непосилният труд, самотата (в случая вдовишка), безрезултатността на съветите и хоканията са агенти и фактори на действителността още от времената на Ш. Перо, Братя Грим, Андерсен, пък и на устните народни приказки. От една страна, директният характер на проклятието, прераснало в магия, а от друга, неговият окончателен и не компенсирани ефект насочват към фигурата на майката като главно действащо лице. Ако приемем, че „делата на героя са винаги изненада“⁴, не бихме казали, че чудотворният магически ефект изненадва. Като основен атрибут на всяка приказка тук той просто материализира гóвора и с това завършва проклятието, обусловен е от една затворена психична каузалност – с хипостазирана механика на наричането, без отклонения и перипетии – тъй като вълшебният елемент е не толкова ограничен и подчинен, колкото погълнат от дидактическият. Както проклинането, така и неговата чудотворност затварят и втвърдяват мотивите, като онова, което би следвало да се схваща като вълшебство или чудо, остава в рамките на непосредствената причинност именно поради ограничения и къс сюжет с неговите фигурално и логистично свързани, готови персонажи. Чудотворното превръщане на децата в птици разчита единствено на дидактическата си идейност, затова не отваря перспектива, която да алтернира поука и нейното заплашително послание. В това е концентрирана цялата интенция на писателя. Според концепциите на неофройдисткия психиатър Бетелхайм „Майчина клетва“ би следвало да си „играе“ със страховете и тревогите на децата, търсейки отрицателен ефект в техния свят. Макар че по принцип приема и положителния край като освобождаващ децата от тези страхе и тревоги, Бетелхайм акцентира основно на въздействието върху тях. За него приказката е преди всичко дидактическо средство с педагогическо съдържание и терапевтични функции, чийто адресат задължително са децата, поради което главният обект на психоаналитичен разбор е концентриран именно в тях. Така Бетелхайм основава възгледите си на комплексния дидактизъм, включвайки психотерапията и избягвайки детайлната символика и начините на изграждане, обуславящи аналитичния подход към структурата и съдържанията на приказката. (Генезисът на приказката не само като литературна форма съвсем не е в резултат на необходимостта от възпитание и обучение на децата. Затова както синкретичните, така и авторските приказки са произведения с много по-голямо значение и смисъл, обхващайки далеч по-широка аудитория. При Райчев това е точно така – майката, а не децата, е централен проблем, затова засяга повече нея, отколкото тях.) Поуката тук се свежда до предупреждение, но тя е метатекстова и нейната алтернатива е презумптивна, понеже – като всяка приказка – не съдържа само дидактически послания и няма единствено педагогически характер, а чрез сюжетните събития се разгръща в много по-широк психологически, културален и естетически диапазон, изграждайки едно интердисциплинарно цяло. В „Майчина клетва“ поуката е зададена на простия конвенционален принцип „ако правиш така, ще ти се случи това“ и проецира предупреждението във формата на наказание. В този смисъл „Майчина клетва“ в пълна степен съответства на така наречените предупредителни приказки, които „демонстрират последствията от неправомерните действия и по този начин засилват моралните и поведенчески норми“⁵. Този тип приказки никога не завършва с хепи енд, не е и жанрово определен, а гравитира около

³ РАЙЧЕВ, Г. *Лица-прилика*. – София: ПАН, 2002, с. 51.

⁴ ФОН ФРАНЦ, Мари-Луиз. *Мотиви на избавлението във вълшебните приказки*. – Плевен: Леге Артис, 2007, с. 22.

⁵ Валк 2008: 170.

френското моралит , както споменахме. С други думи, отнася се най-вече за „различни разкази с дидактически сюжети“⁶. Типичен пример тук е развитието на всеизвестната приказка на Ш. Перо „Червената шапчица“, финализирана диаметрално противоположно от Братя Грим, които излизат от дидактиката ѝ (на нея ще се спрем след малко). Точно тези обстоятелства поставят майката като централна фигура, а децата – като изцяло зависими от нейното душевно състояние. С това творбата на Райчев актуализира и един от често срещаните мотиви – разделянето на децата от майката или бащата, т. е. „излитането от семейното гнездо“, след което децата герои поемат по дългия и сложен друм на своето развитие, на израстването и възстановяването на човешката си цялост, осеян с добри и лоши чудеса (вж. например „Седемте гарвана“ на Братя Грим, където децата също са превърнати в птици от гнева на бащата). Тази особеност задвижва магическо-вълшебните мотиви в приказките, конституирайки родителите като архетипови образи (архетипов е и самият мотив у Райчев). Героите пък се освобождават по един или друг начин от въздействието, което тези архетипови образи упражняват със своята първоначално зададена, базисно конотирана натовареност, била тя позитивна или негативна. В „Майчина клетва“ такова освобождение на децата няма и както отбелязахме, вълшебният път е гладко асфалтиран и без знакови неравности. Т. е. без каквито и да било перипетии нито за майката, нито за децата – проклятието ѝ постига своя магически ефект и приказката свършва. Базисният социално-психологически мотив у Райчев поставя майката в негативния аспект на архетиповия образ, ситуирайки я като магьосница. С други думи, той регресира от висшия архетип на Великата майка до нисшия – на майката магьосница. Регресията ѝ обаче не е резултат на снизхождане на нейната фигуралност като архетип, а на начин на изобразяване, опиращ се на чисто психологически мотиви и авторско намерение. Този подчертано модернистичен подход отразява пречупването на ценностите в контекста на социално-битовата реалистика посредством образа на майката, като определя и неговото влияние върху хода на сюжета, а съответно и върху превръщането на децата в птици. Тук десимволизирането на архетиповата ѝ същност я представя като носител на съвременето, което води до универсална регресия, по-точно превръща я в социален агент на действителността, която чрез нея се инкарнира в тях, предизвиквайки метаморфозата им. Прочетена извън дидактическия дискурс и основния мотив, който поглъща и асимилира приказния, „Майчина клетва“ представлява цялостен модел на душевна регресия, разпростираща се и извън самия агент. Магическа регресия в хода на развитието, реалистична регресия на майката в посока на архетипа на магьосника, резултантна регресия чрез вътрешните трансформации на поколението, представявано от децата птици. Става дума за широко разгърната чрез сюжета регресия, основана на социално-битови и реалистични мотиви, но водеща до иреални и не социални, а природни трансформации. В какво се състои тя? На първо място ще подчертаем, че в същността си психичната регресия „активира едно несъзнавано фактическо положение“⁷, оформяйки частичен душевен статус. Той не следва да се свързва с упадък или развитие, тъй като с прогресията са два процеса, които не протичат един без друг и са непрекъснати, макар и не ритмични в своята последователност. Доминацията на някой от тях е винаги временна, тъй като именно свързаността им съпътства духовната и физическата страна на живота от люлката до гроба – при прехода във възрастите, при натрупването на жизнения опит, при разгръщането на екзистенциалната либидност, при формирането на комплексите, при физическото, духовното и социалното израстване. В психологията прогресията и регресията са каузално свързани и „могат да бъдат разбирани само в техните взаимни

⁶ Валк 2008: 170.

⁷ ЮНГ, К. Г. *Динамика на несъзнаваното*. – Плевен: Евразия-Абагар, 2001, с. 47.

релации“⁸ (подч. мое, Р. Ш.). Без такива релации някоя от тях води до остра патология или аномалност (понеже сами по себе си предизвикват психична инфлация или разпад на личността). Прогресията и регресията показват динамиката и посоката на чувствените стойности на душевните съдържания, способстват преходите от радост към скръб, от добро към лошо настроение, от въодушевление към униние и обратно. Т. е. представят душевното състояние с неговия положителен или отрицателен знак. Несъзнаваното фактическо положение на майката е непосредствено разкрито от писателя още в началото чрез нейното всекидневие: „бедна вдовица – живяла от усилен труд, по чужди къщи работела. Дома се прибирала късно вечер, колкото да нахрани и приспи децата си, и в тъмни зори отново тръгвала по чужда работа“⁹. Наред с казаното дотук, прогресията и регресията участват във всяко обикновено (тривиално) всекидневие. В художествено-творческата им изразеност обаче те са най-често хипостазирани в определена посока и актуална човешка ситуация, които – специално в приказките – предполагат някакво балансиране, възстановяване или изтъкване на проблемна тенденция и особеност. Например също в приказките регресията е най-общо изразена чрез излагането на опасност от страна на героите именно за да победят „дракона“, което пък е финализиращ израз на прогресия и което се отнася само за душевните състояния на героите. Обикновено „прогресията идва от регресията“ (Самюелз, Шортър, Плаут 1993: 152), но техният израз е зависим от засегнатия актуален отрязък при релациите им, сиреч именно от частичния душевен статус. Затова приказките се развиват най-често от някаква негативна или деструктивна експозиционна ситуация, която предстои да бъде преодоляна. Майката у Райчев не побеждава „дракона“ – чрез проклятието тя го „изпраща“ (инкарнира) при децата. При едно възможно развитие на неговата анти-приказка тя би привела по този начин своята душевност в естествено състояние, минавайки във фаза на прогресия. Децата пък биха превъзмогнали нейното проклятие, възстановявайки човешкия си образ, също преминавайки в прогресия. В това би се открило същинското вълшебство в творбата на писателя, ако то би било същинският обект на вниманието му. Прогресията и регресията невинаги са контрастни (понеже са неделими в житейския ход) – амплитудата между тях обикновено не е голяма, преходите им зависят от възможностите за асимилиране и адаптиране на несъзнаваните съдържания и овладяването им чрез съзнанието. Това е всекидневен процес, който стои в основата на психиката като саморегулираща се чрез взаимодействията между съзнанието и несъзнаваното система и който най-общо рефлектира в обикновените промени на индивидуалните настроения, отношения и нагласи. Те са резултат на либидото, на психичната енергия, която определя отношението на субекта към обекта, формирайки неговия интензитет и посоката на привличане или отблъскване. Писателят изгражда своята анти-приказка едностранно – като илюстрация само на регресията, превръщайки образа на майката във водещ фактор. Затова творбата му започва с негативна ситуация и завършва също с негативен резултат. Душевно обременена, майката реагира несъзнателно на собственото си минало, пренасяйки неговата тежест посредством реактивното си отношение към децата. Нейният душевен статус е доминиран от потиснатите и потънали в несъзнаваното съдържания на негативните преживявания. Тя не се приспособява към промяната в живота си и към новите обстоятелства: смъртта на съпруга, свързаната с това самота и крайна бедност, безперспективното ѝ трудово усилие, изолацията от децата – всички те изискващи адаптация и „обновление на съзнаваната нагласа“¹⁰. Поради това нейната вътрешна

⁸ Пак там, 50.

⁹ РАЙЧЕВ, Г. *Лица-прилика*. – София: ПАН, 2002, с. 50.

¹⁰ ШАРП, Д. К. Г. Юнг: *Лексикон. Термини и понятия по аналитична психология*. – София: Лега Артис, 2006, с. 185.

регресия се вертикализира все повече и кулминира при един външен повод в сублимно магическо проклятие – както отбелязва на различни места Юнг, потиснатите съдържания изскачат отведнъж на повърхността и се стоварват върху най-близкия обект. Така чрез проклятието майката изтласква вътрешното си състояние, проецирайки го върху буйните немирни деца. Съзнанието ѝ не се адаптира към негативните обстоятелства и нейната регресия се задълбочава, проявява се с магьоснически (и всъщност ориснически) ефект. Тази „неспособност на доминиращата съзнавана нагласа да се адаптира към променящите се обстоятелства“¹¹ обуславя цялата тежест на регресията ѝ, като се пренася в децата. Превръщайки се по този начин в магьосница и орисница, тя моделира израстването и развитието им съобразно собственото си душевно състояние. При нея проклятието би намалило интензитета на регресията, която и по принцип представлява несъзнавано пребиваване в миналото, водещо до депресия (или невроза) в настоящето и – в случая – трансформативно пренесено в децата, като ги превръща в птици и определя бъдещето им. В по-опростен план страданието на майката се пренася върху децата ѝ, като целият пренос е изцяло подчинен на несъзнаваното. Изобщо в „Майчина клетва“ няма дейност на съзнаване – писателят описва сблъсък на емоции, в които владее несъзнаваното и от които произтича превръщането на децата в птици. Единствената искра на съзнавано поведение проблясва в съвета на „чуждите жени“: „не кълни децата си, че майчина клетва стига човека и проваля го! Ала нито децата, нито майката разбирали от дума“¹². Райчев разказва една проста ситуация на назряващ и възникнал конфликт между майка и деца и е твърде далече от същинска ситуация на вълшебна приказка.

Продължавайки нататък, ще обърнем внимание, че майката магьосница не е даже мащеха. Тя е вдовица, при това крайно бедна, която контактува (конфликтува) с децата си единствено вечер. Поради това „нямало кой да поучи децата на добро“¹³. Изтъквайки тази ключова празнота в света на децата, писателят отваря образа ѝ в дълбочина, натоваарвайки го с психична негация, вероятно за да аргументира радикалната си идея да мотивира нейното изричане на магическото проклятие и така да подсили дидактическият патос чрез наказанието на децата. Но фактически чрез майката той изгражда класически образ на магьосница орисница. В психоаналитичен аспект чрез нея той просто описва анамнезата на една задълбочаваща се невроза, определяща душевния статус, с който тя встъпва в сюжета и в който се открояват факторите за регресията ѝ, сублимира в магическо проклятие. Сиреч, насочва към скритите ѝ дълбинни основи. Като чисто вътрешен проблем регресията „активира едно несъзнавано фактическо положение, тя конфронтира съзнанието с проблема на душата, относно външното приспособяване“¹⁴ и в този смисъл вътрешната конфронтация у майката произтича от контраста между нейното несъзнавано, доминирано от потиснатите съдържания на не-асимилираното минало, и настоящата необходимост да го адаптира към съзнанието си и външните обстоятелства. Немирството на децата обаче ѝ пречи и е външният повод тази регресия да се отприщи и да се стовари върху тях под формата на проклятие, да се разлее цялата „дънна тиня, която регресията изважда наяве“¹⁵, и тя да ги зарази. Крайно хоризонталната нарация тук стига единствено до превръщането им в птици като непосредствено, затова фатално следствие и с него писателят завършва творбата си. Така майката магьосница определя (орисва) и тяхната съдба, изтласквайки навън напрежението на несъзнаваните си, но работещи и изискващи адаптиране душевни съдържания. А доколкото магьосницата е и вещица, тя „символизира една *mater natura*“¹⁶ и

¹¹ Пак там, с. 184.

¹² РАЙЧЕВ, Г. *Лица-прилика*. София: ПАН, 2002, с. 50.

¹³ Пак там, 51.

¹⁴ ЮНГ, К. Г. *Динамика на несъзнаваното*. – Плевен: Евразия-Абагар, 2001, с. 47.

¹⁵ Пак там, с. 46.

¹⁶ ЮНГ, К. Г. *Архетиповете и колективното несъзнавано*. – Плевен: Евразия Абагар, 1999, с. 239.

„съответства на негативното родителско имаго“¹⁷. Архетиповият характер на майката я разширява в символ, излизащ извън херметичните интенции на писателя. При това независимо от позицията ѝ в развитието на сюжета – обикновено в началото на приказките, както е и при Райчев, но с тази особеност, че именно тя, а не децата, остава водещ персонаж и че именно проклятието остава ядрото на „Майчина клетва“. Тя е обаче подчертано семиотична, а не символична творба, което е и едно от обстоятелствата, оформящи я като анти-приказка. При силната доминация на нейния реализъм символичното се свежда единствено до превръщането на децата в птици и до човешкия им гóвор – тяхната след-магическа комуникация помежду им. С други думи, оформила се е същинската приказна експозиция – превърната обаче във финал. (В началото споменахме, че писателят финализира творбата си точно там, където се заформят завръзките и откъдето започват символиките на сюжетите, на персонажите и на перипетиите.)

Позовахме се на „Червената шапчица“, която се счита за класическа и която се радва на множество модерни интерпретации, поради което не изглежда твърде подходяща за сравнение с „Майчина клетва“. Но ще се отклоним за малко, за да подчертаем, че тя също централизира дидактизма, преди да се превърне в класическа. Той е най-силно изразен в първата ѝ авторизирана версия – тази на Ш. Перо (1697), който радикално променя устната народна приказка. Писателят въвежда отличителния атрибут на героинята – червената шапка (всъщност червена качулка) – вкарва в сюжета вълка, променя образа на момиченцето, оставяйки го да „се разхожда приятно из гората, като бере цветя и гони пеперуди, вместо да тръгне по най-прекия път към къщата на баба си... и да спазва един строг и предпазлив начин на поведение“¹⁸. По тази причина се натъква на вълка, който я изяжда. Предупредителният характер на посланието е красноречиво изразен чрез трагическия финал. Век и половина по-късно (1857) Братя Грим внасят значителни промени, като трансформират трагизма в избавление и алтернират поуката чрез преодоляване на предупреждаващата опасност. От една страна, те довеждат приказката до щастлив край – чрез ловеца, който убива вълка, разрязва корема му и изважда от там Червената шапчица и баба ѝ живи и здрави. От друга страна, в самия край на приказката момиченцето осъзнава поведението си, т. е. поуката е постигната от самата героиня. А що се отнася до синкретичния източник на „Червената шапчица“, добре познат и на Ш. Перо, дори там, с различно поддържащи сюжетни фактори момиченцето се избавя от върколака с хитрост, досещайки се само за опасността да бъде изядено от него. Така в своя културен път „Червената шапчица“ преминава през три варианта, за да се оформи пълнотата ѝ, а с това и самата ѝ класичност. Почти няма приказки, в това число и модерни, които да не се вписват в поне един от тези варианти, при това независимо как завършват, каква съдба следва техните герои и какви характеристики те носят. Например в своята версия на „Червената шапчица“ от 2000 г. Мици Серето „се фокусира върху сексуалната привлекателност на героинята“¹⁹, а в други версии тя просто възбужда сексуалния апетит на вълка, отразявайки модернистичните разклонения, експлициращи мирогледните тенденции на своето време. Изобщо за неофройдистките автори и психоаналитици приказката на Ш. Перо съдържа „сексуални конотации, символизиращи началото на менструацията, преждевременната сексуалност и/или греха“²⁰. В общи линии за юнгианската психоанализа пък отиването в гората е навлизане в несъзнаваното, където дебне и се появява опасността човек да бъде обсебен (погълнат) от инстинктите, които – лишени от съзнание – притежават животински характер. При майката (а не в нея) детето е неосъзнато, макар че още преди да започне

¹⁷ Пак там, с. 241.

¹⁸ Кроудъл, Хейнс, Нютън 2004: 298.

¹⁹ Йоргенсен 2008: 306 – 307.

²⁰ Бекет 2008: 584.

да осъзнава, то има свой чисто духовен живот. В този смисъл, придържайки се към народните приказки, английският писател Честъртън се обръща и към самите автори на приказки: „Не се лъжете, децата още от рождението си знаят много добре, че дракони съществуват. Важното е, че драконите могат да бъдат победени!“. Затова и навлизането в опасната гора на несъзнаваното е неизбежно. Ловецът е принципът на съзнанието, което се намира (функционира) сред несъзнаваното и избавя (спасява) попадналите под неговите деструктивни сили. Чрез ловеца детето добива съзнание спрямо сблъсъка му с инстинкта и тъмните сили на своята природа и на външния свят. Ловецът е антропоморфната фигура на съзнанието, която е призвана да се справя с предизвикателните влияния на несъзнаваното. Същевременно едно обширно културно историческо проследяване на развитието на именитата приказка неминуемо би разкрило многостранното диференциране на образа на героинята (а и на сюжета) съобразно тенденциите и контекстите на доминиращия мироглед (приказката има множество версии и през XIX, и през XX в.).

Както отбелязахме, Райчев не прибъгва до трагически край. Той обаче не се придържа и към поучителното предупреждение на Ш. Перо. Да не говорим за избавлението при Братя Грим или за синкретичното начало на приказката. Различията са две, като едното е особено деликатно и се откроява в подхода към вълшебното. Освен броя на персонажите и сюжетните линии нивата на нарацията в „Червената шапчица“ са изключително балансирани. Разказът протича гладко в руслото на нормални взаимоотношения и всекидневие. Перипетиите възникват сякаш от нищото (т. е. чрез разширяващи микро-сюжети) – в хода на една естествена, „безсимптомна реалистика“ и спокойна среда. У Райчев пък реалистиката е уплътнена и „симптоматизирана“ с душевното състояние на майката и битовата затвореност на сюжета, които, наред с ограничения брой персонажи, предпоставят екстремността на събитията. Нито майката на Червената шапчица, нито главният персонаж са ситуирани в някакви екстремално хипостазирани опозиции. Между тях не съществуват пропасти и прегради. Майката е само експозиционният персонаж, стартиращ сюжета, докато у Райчев цялото му развитие се основава на него. Наред с това регресията на майката я разделя от света на децата. Нейната потиснатост води до враждебност, която се задълбочава и сублимира в проклетие. Духовното ѝ отсъствие от света на децата провокира отделен открит конфликт и между тях. На тази основа се базира вълшебното превръщане на проклетие в магия. То е обаче непосредствен израз на радикалност и отчуждение и на чисто психологическа основа се компрометира като вълшебство. Такава радикалност във вълшебствата на „Червената шапчица“ няма – тяхната каузалност е мотивирана и развита чрез перипетии, каквито отсъстват в „Майчина клетва“, където психологическите мотиви доминират и контролират подчертано обясняващата нарация. Обикновено във вълшебните приказки няма много психологически обяснения и задълбочавания, описания и предпоставки, независимо от социалната, битовата или между-личностовата натовареност на сюжета. Психологическите казуси се решават на фантастична основа, в която психологическото е само загатнато и зададено есенциално – преди всичко като персонализирана нагласа на характера на героите: хитрост, наивност, властност, амбиция, глупост, находчивост и така нататък. Някои от нагласите са хипостазирани и способстват случването на вълшебното. И при Ш. Перо, и при Братя Грим психологическите мотиви възникват последователно, чрез разклоняване (амплификация) на сюжета посредством отделни микро-сюжетни линии, тъй като всеки персонаж „носи“ свой сюжет. Тези мотиви не са продукт на контрасти и спонтанност, тъй като изненадващото и нереалното (невъзможното и фантастичното) са основна част от сюжета – при единия звярът стига до бабата и Червената шапчица, за да ги погълне; при братята пък ловецът го убива и по вълшебен начин ги избавя от смъртта. При Райчев

е налице скок от проклятие към магия, както и разрушаване на детския свят, а оттам и на човешкия. Точно тези обстоятелства определят „Майчина клетва“ като анти-приказка, ако се придържаме към жанровата квалификация на някои негови приказки. Подобно на анти-героите и анти-романите в модерната литература на първата половина на ХХ в., разрушавайки класическите структури на приказките, тя налага реализма като фактор, преобръщащ и трансформиращ установените ценности, и се противопоставя или избягва познатите литературни конвенции. Персонажният център се измества от децата към майката, като броят на персонажите се свива. Промяната разкрива разместванията в психологическите пластове и нагласи на модерното съзнание, съсредоточаващо се и върху „родителското тяло“, потискано и променяно от факторите на действителността.

Но към модернистичния отпечатък в творбата на Райчев ще се върнем, след като отправим поглед и към другите герои – децата. Присъствието им в текста подвежда за тяхната основна роля и за характера им. Дори не бихме казали, че те могат да бъдат водещи фактори, а оттам и обекти на педагогическо въздействие. Райчев не разплита възела на техния конфликт с майката, а направо го разсича; казусът остава нерешен или разчитащ на дидактическия „лозунг“, че децата трябва да бъдат послушни и кротки. За да подчертае основната роля на децата, писателят действително използва един от принципите при изграждане на вълшебната приказка, но плътно го затваря с мотива за трансформираната в проклятие клетва – „състояние, в което се влиза недоброволно, общо взето, невинно или когато има минимална вина“²¹. В случая то потвърждава думите на „чуждите жени“, че клетвата застига човека и го проваля. Подобен е и мотивът в цитираната приказка „Седемте гарвана“, където в гнева си бащата превръща децата си в гарвани заради счупена стомна. Позитивистките възгледи на Братя Грим обаче и в нея, както в „Червената шапчица“, са насочени към избавление. В „Майчина клетва“ пък мотивът за проклятието е прекатурването от децата на нощвите с тестото, в които се пече хлябът. То е резултат на тяхното конфликтно немирство и представлява средоточие на сблъсъка между два типа несъзнавано (тяхното и на майката), чиито генерален агент са афектът на майката и емоцията на децата. Едва ли е нужно да съпоставяме естеството, енергията и въздействието на несъзнаваните предпоставки между двете конкуриращи страни, в които се и откроява интересно различие между „Майчина клетва“ и „Седемте гарвана“, засягащо и други произведения в жанра. При Братя Грим бащата е факторът, който задвижва сюжета, докато при Райчев това е майката. Тук в архетиповите им фигури се провиждат и по-обща характеристики на отделните нагласи не само в исторически и културен аспект, но и в индивидуалните творчески методи (според степента им на автономност) при класическото и при модерното им охудожествяване. В „Седемте гарвана“ доминира патриархалното естество на несъзнаваното, с каквото се характеризира времето на Братя Грим. В своето поведение майката у Райчев пък изразява чисто „матриархално състояние на несъзнаваното, чрез което се представя дадено психическо състояние, където на несъзнаваното се противопоставя само едно слабо и несамостоятелно съзнание“²², каквото е това на децата. Така майката се оказва определящият силов и проблемен фактор, който чрез магическото проклятие преобразява първичното съзнание на децата и затваря съдбата им, разделяйки ги и като две различни птици. Преди превръщането им те са две деца – момче и момиче. Половото им разделение представя преди всичко разпада на целостта, а не различията в едно естествено родство. Тя се разпада на враждуващи половини, в които различията и противоположностите се сблъскват помежду си. Самият конфликт между децата недвусмислено изразява деструктивния ѝ разпад. Тук не може да не вметнем, че в

²¹ ФОН ФРАНЦ, Мари-Луиз. *Мотиви на избавлението във вълшебните приказки*. – Плевен: Лега Артис, 2007, с. 18.

²² ЮНГ, К. Г. *Архетиповете и колективното несъзнавано*. – Плевен: Евразия Абагар, 1999, с. 239.

повечето вълшебни приказки разделението между братя и сестри е насочено към възстановяване на целостта чрез избавление на едните от другите, тъй като и по принцип „детето е символ, обединяващ противоположностите“²³. Сиреч, разделението между братя и сестри води към съчетаване на противоположностите, към възвръщане на единството, а така също към конструктивността на взаимоотношенията между анимус и анима – сестрите, които помагат на омагьосаните братя и обратно. Затова и броят им не се свежда до числото две, което иначе е най-удобно за отразяване на конфликти и сблъсъци. (То се основава на философския принцип „tertium non datur“ – „трето няма“ – съответстващ пък на принципа теза-антитеза-без синтез.) Като героически фигури братята и сестрите са и персонализирани агенти на съзнанието, пробиващо си път през тъмните предизвикателства и магическите трансформации на несъзнаваното. В друг подобен аспект тези магически трансформации „включват люлеенето между света на живите и царството на смъртта, откъдето героините и героите придобиват богатство и жизненост, за да се върнат обратно в този свят“²⁴. В приказките процесите на съзнателно развитие са демонстрирани основно чрез вълшебството, тъй като именно детето е „не само начално, но и крайно същество“²⁵. Т. е. то осъществява прогресивния преход на израстване от несъзнаваност към съзнателност на човека. Психологическият сблъсък на противоположностите обикновено е изразен еднополово и е по-известен като „мотива на враждуващите братя“, където се противопоставят различни персонализирани страни на характера – по-хитрият брат или по-находчивият брат и други подобни. Мотивът е зададен също в противопоставянето между заварената и доведената дъщеря. Вълшебните приказки интерпретират разпад (деструкция) на определени единства и цялости и последващото им възстановяване. В това именно се съдържат вариациите на техните вълшебства, а и във висока степен то обуславя позитивистката им класичност. При Райчев е обратно – регресията на майката води до деструкция на целия свят около нея, пренасяйки се и върху децата, като ги оставя извън човешката им природа.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

- БЕКЕТ 2008
ВАЛК 2008
ДА СИЛВА 2008
ЙОРГЕНСЕН 2008
КРОУДЪЛ, ХЕЙНС, НЮТЪН 2004
МИДЕР 2008
ФОН ФРАНЦ, Мари-Луиз. *Мотиви на избавлението във вълшебните приказки* [Von Frantz, Mari-Luis. *Motivi na izbavlenieto vav valshebnite prikazki*]. – Плевен: Лега Артис, 2007, 134 с.
РАЙЧЕВ, Г. *Лица-прилика* [Rajchev, G. *Lika-prilika*]. – София: ПАН, 2002, 156 с.
САМЮЕЛЗ, А., Б. ШОРТЪР, Ф. ПЛАУТ. *Критически речник на аналитичната психология на К. Г. Юнг* [Samuels, A., B. Shorter, F. Plaut. *Kriticheski rechnik na analitichnata psihologia na K. G. Jung*]. – Плевен: Евразия-Абагар, 1993, 218 с.
ШАРП, Д. *К. Г. Юнг: Лексикон. Термини и понятия по аналитична психология* [Sharp, D. *K. G. Jung: Leksikon. Termini i ponjatia po analitichna psihologia*]. – София: Лега Артис, 2006, 250 с.
ЮНГ, К. Г. *Архетиповете и колективното несъзнавано* [Jung, K. G. *Arhetipovete i kolektivnoto nesaznavano*]. – Плевен: Евразия Абагар, 1999, 430 с.
ЮНГ, К. Г. *Динамика на несъзнаваното* [Jung, K. G. *Dinamika na nesaznavanoto*]. – Плевен: Евразия-Абагар, 2001, 595 с.

²³ Пак там, с. 170.

²⁴ да Силва 2008: 227.

²⁵ Юнг 1999: 184.

ЕТОСЪТ НА ДЕТСКОТО В ТВОРЧЕСТВОТО НА ЯНА ЯЗОВА

Мая Горчева
УниБИТ

ETHOS OF CHILDHOOD IN YANA YAZOVA'S WORK

Maya Gorcheva
UNIBIT

Резюме: Детето и детството се разглеждат като прототипен модел за творчеството на Яна Язова, осигуряващ интерпретативен ключ към нейното уникално описание. Открити са следните особености: изотопно четене, сензационна психология, характерна спецификация, физиономизация на смисъла и иконотекста, типология на четенето и самоидентификация на съзнанието на автора. Индивидуалният авторски принос е свързан с актуалния контекст на българската литература и показва присвояването ѝ на общи естетически категории.

Ключови думи: Яна Язова, изотопия, иконотекст

Abstract: The child and childhood are seen as a prototype model for Yana Yazova's work, providing an interpretive key to her unique *écriture*. The following features are highlighted: isotopic reading, sensational psychology, character specificity, physiognomization of meaning and iconotext, typology of reading and self-identification of the author's consciousness. The individual author's contribution is related to the current context of Bulgarian literature and shows its appropriation of general aesthetic categories.

Key words: Yana Yazova, isotopy, iconotext

В детската литература Яна Язова внася както своите идеи за създаването на литература, свободата на индивидуалната воля, така и високата морална възискателност и преклонението към национално-възрожденския идеал. Влизането ѝ в полето на детската литература наподобява на писателско приключение, но само според бързите оценки – всъщност то идва от едно дълбоко влечение на творческия ѝ натюрел към детската емоционалност. В авторския проект на Яна Язова текстът за деца има важни предсказващи за другите ѝ текстове значения. Специфичният ѝ подход към литературата за деца е прототипен модел – не в смисъл на архетип, а като жанрова практика, която експлицира същностните черти на писателския ѝ почерк.

По-долу ще бъдат открити следните характерни черти: изотопно четене, сензационен психологизъм, специфика на персонажа, физиономизация на значението и иконотекст, типология на четенето и самоидентификация на авторското съзнание. Индивидуалният авторски принос се вписва в актуалния контекст на българската литература и показва възплъщението на общоестетически категории.

Следите на Яна Язова в българската литература за деца 1930 – 1940

Специфичният авторски подход се влива в разнообразните жанрови и тематични нововъведения през периода. Началото на 1940-те години заварва повествователността на литературата за деца като завършен модел, утвърден в рецептивните нагласи на читателя. В сърцевината на сюжета е светкавичният избор на героя, разрешение на ред сложни перипетии. Именно в тези аспекти – разработването на езикови и композиционни техники за уплътняване на динамичната фабула, която проследява едно действие – се

откроява и специфичният подход на Яна Язова. Той идва от стремежа да се даде актуална адекватна представа за детето.

Текстовете на Яна Язова излизат първоначално в периодиката за деца от втората половина на 1930-те години. В началото на 1940-те Яна Язова заедно с актьора Никола Балабанов редактира списание „Блок“ (1941 – 1943), изпълнено с нейни текстове, повечето от които по-късно са събрани в две самостоятелни книги – сборникът разкази „Герой“ (1941) и албумът със стихчета за нарисуване на отделен образ „Лица в черти, стихове и колелца“ (1941). Авторката използва традиционни жанрови форми като тематичното стихотворение, разказът, също пиеската (куклената игра). През 1941 излизат четири картинни книжки от плътен картон с кратки стихчета и голямоформатни илюстрации от Бинка Вазова-Николова. Десетилетия наред тези текстове не са обект на читателски или критически интерес и остават разтворени в естетическия опит на съвременното дете – до излизането на „Таралеж се жени. Избрани творби за деца“, със съставителството на Петър Величков.¹

Списание „Блок“ е предназначено за децата от новоприсъединените добруджански земи и навярно патриотичната мисия влияе за по-тясната връзка с традиционните жанрове. В двете годишници на списанието намират място стихотворения, приказки, романът в картинки, четивото с продължение, кратката пиеска и приложните игри. Като нов интерактивен подход редакторите на „Блок“ залагат на четене, съпроводено с други дейности:

„Блок“ ще ви забавлява и весели цяла година. „Блок“ предлага на своите читатели да рисуват, декламирайки стихове или да изработят кукли, за да изпълняват пиеските, отпечатани в отделните броеве. (бр. 1)

Четенето е поредица от занимания на детето:

Придружавайте рисунките си със стихове! Ако някое дете може, нека свири през това време на някакъв инструмент. За ваша радост, вие ще имате едно концертно изпълнение с декламация.²

Съучастието на детето читател във възприемането на текста особено личи в предложението за оцветяването на черно-белите илюстрации (впрочем, един добре познат похват на българските книгоиздатели, за да намалят разходите си по печата).

Колкото списанието се придържа към високите образци на словесността, то е отворено и към търсенето на по-модерни (и чуждестранни) възпитателни модели, с което е представително за облика на съвременната детска литература, удържана между центробежните сили на съвременността и центростремителните сили на традицията и извечната детскост.

Списанието има и интимно-биографична ценност за авторката: през втората си годишнина то е преименовано на „Блок – Мила“, по името на наскоро починалата ѝ сестра. Освен като емблема новото име се появява като персонаж (в стихотворението „Мила пролет“ от Яна Язова и в разказа „Небесната принцеса“ от Никола Балабанов, съпруг на Мила Ганчева).

¹ ЯЗОВА, Я. *Таралеж се жени. Избрани творби за деца*. Състав. П. Величков. – София: Изток-Запад, 2012. В изданието е включена библиография на творбите на авторката за деца: ВЕЛИЧКОВ, П. Кое къде е публикувано. – В: ЯЗОВА, Я. Цит. съч., с. 216 – 219.

² Въвеждането на „концертното рисуване“ в първото десетилетие на ХХ век се свързва с името на Ал. Божинов и кръга „Българан“.

Поетика на повествованието

Спецификата на литературния език може да се види в две плоскости: на микронивото на изотопно свързване между ключовите образи и в изграждането на „сензационния“ психологизъм на персонажа. Ако първата посока на анализ най-пряко корелира с психологията на самото четене като процес на надграждане на смисли, то втората опира до читателското очакване за остросъбитийно повествование, в което водещо място е отредено на индивидуалното действие.

Друга характерна особеност, която само ще посочим, без да разглеждаме подробно, се изразява в разработването на особен отстранен от фолклорното време декоративен стил, който е в основата на една жанрова линия в модерната поезия – ритуалната поезия (напр. при Пенчо-Славейковата поема „Коледари“ или „Гергьовден“ на Багряна). Почти половината разкази от сборника „Герой“ са пряко свързани с фолклорната приказка и предание („Приказка“, „Първото червено яйце“, „Деца на Гергьовден“).

Обратно на бързопротичащото сюжетно действие в разказа, натрупването на повтарящи се образи поражда изотопното четене, което гарантира леснодостъпната еднозначност на посланието на текста, предназначен за детето читател, и усвояване на предлагания „пример“. То има за опора буквалното повторение на една и съща дума, чрез която се внушава някаква онтологична даденост и се загатва, без да се експлицира, особената ѝ ценност. Високата повторителност на еднородните семантични гнезда поражда и лиризацията на текста.

Символът се самопоражда чрез изотопията на текста като семантичен инвариант между синонимни лексикални значения или върху семантично контрастната употреба на една и съща дума. При вторият тип възпитателното послание идва посредством пресемантизирането на езиковите единици в рамките на текста. Например епитетът в заглавието на разказа „Последният приятел“ – в последователността на текста той влиза в няколко семантични полета до окончателното християнско-религиозно избистряне на семантиката си. При първата среща с кучето животното е определено с епитета „страшно“; то предизвиква ужас, крие заплаха: „*нак лавна грозно кучето*“; „*като вампирясало*“; „*[н]ие, дечурлигата край печката, се присвивахме от страх, щом чуехме страшния прегракнал вой*“. „Страшното“ е по детски описано – и названо: кучето „*няма зъби в устата си, а ножове и тесли [...]*“.³ Но в играта със семантичните възможности на епитета и на конкретните образи, образът на децата, скупчени около празничната трапеза, се преобръща парадоксално – всъщност децата изглеждат като зверове: „*глождехме алчно дребните кости на припеченото младо агънце*“. Страшно – животинско и греховно – се е оказало благоденствието на еснафския уют. Случването на семантичната промяна не е провокирано от събитията, а отбелязва осъзнаването на нови смисли на думата, тоест промяната бележи израстването на съзнанието на детето герой.

Втората специфична черта на поетиката може да се нарече „сензационен“ психологизъм. За да заостри въздействието върху съзнанието на читателя, повествованието откроява крайни, граничещи с пароксизма състояния, с което се подчертава важността на взетото решение. Този психологизъм се проявява в ситуацията на престъпване на установените граници на света. В разказа „Златан козаря“ сюжетна мотивировка на това престъпване е ценностно утвърдената от възрожденския модел жажда за знание и за цивилизован живот. Ала тук светлинната метафорика (също позната от възрожденски литературни образци) има за цел да изтъкне чудодейността на промяната и удивлението в съзнанието на героя: „*Пред него внезапно бе се разтворила*

³ Цит. по ЯЗОВА, Я. Последният приятел. – В: *Таралеж се жени...*, с. 35 – 36.

Според редакторската програма на сп. „Блок“ възпитателната интенция на текста се постига чрез експериментирането с художествените средства и артистичното възпитание. На първо място, това е сюжетиране на инструментите на възпитателно действие, което виждаме при **схематизирането на героя и в театралността**. Възпитателната интенция се реализира посредством моделиране на четенето: текстовете излизат от традиционните рамки и се съпровождат с указания за изпълнението им – с декламация, театрално изиграване, рисуване или оцветяване на илюстрация.

Два изобразителни модела са залегнали в създаването на образа: графичното изображение и театралното представяне.

А) Схематизиране на героя

Водени от замисъла за развитие на артистичните способности на детето, редакторите предлагат „рисуване по стих“, каквато практика е позната от първите български издания за деца (напр. „Детеводител“, 1886–1895). Картинката по стих съвсем очевидно демонстрира консерватизма на отношението между текст и илюстрация като буквално изпълнение на знаменития постулат от Хорациевото „Поетическо изкуство“ *Ut pictura poesis*.⁸ Описателно-разсъдъчната поетичност се проектира в рисунка, която с удвоени сили откроява ясен дидактичен образ, който трябва да сведе високото знание за героиката до популярното детско четиво.

Тази норма е буквализирана в създаването на стихове за „лицата“ – пример: всяко едно е словесно очертано, едновременно с което е визуализирано от портрета, нарисуван от илюстратора Борис Зографов. В рубриката на списание „Блок“ „Как да нарисувате лесно“, пренесена в книгата „Лица в черти, във стихове и колелца“ (1941), се появяват както образи на исторически лица (Караджата и др.), евангелски сюжети, така и познати детски персонажи (зайчето) или предмети. Дадени са и портрети на писатели: Иван Вазов, Кирил Христов, Елин Пелин. Съживявайки известни личности, Яна Язова окръгля концепцията за рисуването като явяване на образите на великия пример на националната история и на литературната съвременност.

Образите на свръхсмисъла са изградени посредством най-простите изобразителни форми: „черти, стихове и колелца“. „Пиктографското“ единство онагледява вътрешния образ и прави значението максимално ясно и достъпно, но в същото време механизъмът на рационалистично образостроене поставя под въпрос естетическото качество. Разрушена е автономността на словесния текст: стиховете са просто „указания“ за рисуването на историческата фигура. Широките употреби на понятието за образ излизат извън строго естетическото поле и опират до създаването на трайни представи. Самата възпитателност е постигната чрез въздействие и съучастие, което се поражда от цялостното възприятие на книгата. Значението се поднася в единството на действие-възприятие-афект. А операционализирането на процеса на възприятие и свързването на опита със собствената двигателна дейност на детето спомага за развитието на интелектуалните му способности. Така изграден, текстът на Яна Язова съумява да въвлече детето в „диалог“, да намери общо поле и общи смисли – да стане понятен и същевременно да въздейства, залагайки на психологически и дидактически принципи. Рискът идва от изместването на възприятието и оценката на текста върху извънлитературни или по-скоро предлитературни дадености на възприятието, вместо да се опре да литературно-теоретични и критически категории.

⁸ В превод на български изразът е употребен в контекста на сравнението между двете изкуства: Всяка поезия, както картина: едната те грабва, щом отдалеч наблюдаваш, а другата – щом си отблизо. (I, 361 – 362, в: ХОРАЦИЙ. *Поетическо изкуство*. Прев. Г. Батаклиев. – София: Наука и изкуство, 1983, с. 31).

Картинността на образа активизира читателското съпреживяване двустранно: от една страна, с натрупването на знаци, които очертават ценността, тя се закрепва в съзнанието на възприемащия; от друга страна, възможността за съпреживяването на образа в нарисуването му отрищава и смеховото му разпознаване като *шарж*, а стихът – като *епиграма*: несвойствени за детското възприятие жанрови форми на снизяване и фамилиаризиране на персонажа от политиката или от еснафския бит. Що се отнася до жанровия модел на рисунките, те не са комикси, а се приближават до афиша и дори до пиктограмата. Удвояването на текста в рисунка явно изключва свободното вариране на смислите в образа, т.е. образът тежнее към еднотипното възпроизвеждане на обектното съдържание в субективното. Новото обектно съдържание влиза в готовия модел и разбирането е равнозначно на пренамиране на вече наличното – до закрепването му в графични очертания.

Мимезисът на детската поезия ревностно пази архаични, високо престижни с авторитета на класицистичния академизъм, модели. Запазва и класицистично-рационалистичния принцип за прозрачност, достъпност и понятност на изкуството. Това тежнение се трансформира в норма на детския литературен дискурс по аналогия с класицистичната норма за просто, ясно и „разумно“ послание, което да осъществи възпитателните си функции.

Едновременно с това класицистичната прегледност в направата на образа се крие и една особена мистика. За търсенето на без-значението на формата и свръх-значимостта на завършената дума, каквото се съдържа в човешката история на писмото, Яна Язова разказва в статията „От дума – към рисунка – към писмо“, отпечатана в бр. 17 на „Развигор“ (1937) и подписана от *Kothe*.⁹ Случайните форми, кръгът или чертата, на буквата се превръщат в символ, в изображение на „един мистичен съюз на мисъл и форма“. И образът, рисуван по стих, може да бъде разглобен на съставни части – на мъртви „черти и колелца“ и на словесни схеми. Когато детето ги изписва (по „мострата“ на илюстрацията и на стиховете) или произнася стиховете, то само, със собствените си действия, създава образа, който предварително в културната памет е натоварен с висока ценност, като например Ботев, наречен „*нашият идеал*“.

Историческият образ е пределно схематизиран; представен с отделен шрих или чрез абстрактното обобщение в деиксиса. Търси се устойчивото, простото, еднозначното и забавното, което ще се запечата в представите на детето. Образите в „черти, стихове и колелца“ са продукт на съзнателно дирените нововъдения в историческото образование и възпитание на детето. Синтезът, възможен чрез пределната схематичност и абстрактност на образа, разкрива интимната връзка на декоративната форма със свръхвизуализацията на дидактичното внушение.

Проста, достъпна, събираща разнородни художествени средства, историческата ценност е профанизирана¹⁰, но и доближена до детето, фамилиаризирана. В ненадейното

⁹ КОТНЕ. От думата – към рисунка – към писмо. – *Развигор*, бр. 17, 1937.

¹⁰ Тази профанизация е много интересен допълнителен ефект – непреднамерен най-вероятно, който поставя под въпрос естетическата стойност на дидактичното усилие. Узнаването на образ на Кирил Христов е зададено по схемата на гатанката, подпъхвайки под портретните метонимии битово-снизяващи аналогии. Разпознаването на образа се постига в смеховото напрежение в парадоксалното сближаване между нисък („пъпеш“) и висок („о, Боже!“) лексикален пласт в стихотворното рисуване:

Зрял пъпеш във една градина
със краставица бил роднина.
От сок роднини ще пръснат.
Наместо ний да ги откъснем
на книга да ги съберем
и що е туй да разберем!

сдвояване на естетически практики в литературноисторически план тази картинност на внушението препраща към масовото, достъпно за естетически невзискателния възприемател, изкуство. От гледна точка на изобразителните принципи пък може да се прокара аналогия със статиката и неизменността на предметния детайл при декоративната и дори геометрична застиналоост на формите в модерното изобразително изкуство на 1920-те години.

Б) Театралност – образът на куклата и снемането на марионетъчната гротеска

В списание „Блок“ театралността се развива в самостоятелна тема: публикуват се пиески и „игри“; има постоянна рубрика как да се направи театър и как да се подготвят декори, постановка на гласа, показват се игри с пръсти, театър на сенките. Заглавната страница на сп. „Блок“ посреща читателите си с „театрален“ образ: илюстрацията е поставена в рамката на сцена, над която катеричка е повдигнала завесата. Публикациите също претендират за отстраненост от театралната илюзия и имат за обект различни компоненти от театралната игра. На страниците на списанието се появява образ на „артистите на Блок“, текст с герои кукли: „Маскарад“. Театралната илюзия се самооглежда, подчертава се условността на героите кукли и така се блокира възможността за идентификация с персонажа. Усвоявайки практически приложимите правила и инструменталността на театралната игра, детето влиза в ролята на артист, създател на театралната илюзия и може само да ръководи художествената условност.

Куклата не е обособена като персонаж или като субект на дейността¹¹, а е посочена просто като средство за изпълнение на театралната игра. Като цяло, творчеството на Яна Язова за деца не се вписва в познатата концептуална схема; отношението към куклата при Яна Язова не се изчерпва с битовото общуване на майката с детето, а по-скоро напомня общуване между връстници. Средище на дейността и на нравствения пример е героят с човешки облик. Неслучайно това понятие е избрано за заглавие на сборника разкази за деца. Наратологичният термин не само „експлицира“ едноименния разказ и „героичния“ характер на деятеля, но наред с това то „имплицира“ нравствения модус на поучението.

Можем да открием обаче по-дълбоки източници на интереса на Яна Язова към театралността, извън значението на куклата като дидактично средство и играчка. Като че ли разбулването на мистиката на театралната игра говори за някакво нежелание на текста да допусне куклата в съзнанието на детето – тя крие други стихии, на които детското възприятие е чуждо. Статията „Демони и маски“ от Ойген Георг, поместена във възстановения „Развигор“ от 1937 в брой, посветен на маската, задава именно такава културно-символно възприятие на театъра.¹² Чудноватото и магичното в куклата се корени в сакралното и в ритуалната игра; естетическите параметри на жанра са заложени от античния образ на трагедийното и запазват спомена за тази мистична боязън от

За хубост на чело да сложим
два домата. Виж, о, Боже!
Намери, без да си го дирил,
Христов, Кирил.

(ЯЗОВА, Я. *Таралеж се жени...*, 207 – 208.)

И в обратен ред – схематизирането на текста в скица прави представяната ценност на поета ни повече, ни по-малко от смешна.

¹¹ За многостранните връзки между играчката и детето, за куклата в „детската игрова душевна сцена“ вж. ЧЕРНОКОЖЕВА, Р. Анимизмът и куклите в играта – тотемичното начало. – В: *Българската литература за деца – психоаналитични и психодраматични прочити. 90-те години на XIX – 40-те години на XX век.* – София: Просвета, 2019, с. 186 – 210.

¹² ГЕОРГ, О. Демони и маски. – *Развигор*, бр. 6, 1937.

скриването на човешката природа под маската и ролята на изначалното. Но с опознаването на театралността, с изпълнението на една детска „игра“ този ужас от превръщането на човека в марионетка на слепите стихии на съдбата и на митологичните сюжети някак си става фамилиарно-достъпен за детето.

Подстъп към образа на куклата ще подирим и в по-широкия контекст на българската литература. От 1920-те години насетне можем да видим редица „контра-образи“ на театралността, например при образа на куклата в „декоративния роман“ на Чавдар Мутафов. Там той е емблема на модерността и дехуманизацията, знак за крехката, детски уязвимата и умъртвена човешка душа. Отглас от инферналната ужасяваща нагласа към куклената бездуховност и автоматата е и стихотворението „Маска“ от Яна Язова от първата ѝ стихосбирка: маската на условностите и на светските роли се среща с идентификацията на човешката същност, възплътила се в сомнамбула.

Мутафовият роман за героите марионетки изследва възплъщението на бездуховността и обречеността. Мъртвият свят на случайните внезапни чувства застива в декоративното съвършенство на фразата, оживяваща словото и механизираща пределно реакциите на персонажа. Докато детската реактивност изисква динамиката (и авантюрата). Детето се превръща в оня демиург, който задвижва бездуховните марионетки, сътворява техния свят по плана, изложен в някаква пиеска. Детето дори изработва куклите (според указанията, дадени в сп. „Блок“). Идентификацията с кукления персонаж е блокирана от съзнанието за условността на театралната илюзия след запознаването с техническата ѝ изпълнимост. Детето е постигнало инструментално-материалната самодостатъчност на играчката и на марионетката, мобилизиращо е собствените креативни сили, за да обективира в театралната игра собствената емоционалност и да се измъкне от нея като изпод стара кожа. С други думи, в театралната игра бездейтелността на куклата е подменена със съзнателното действие на детето артист, което раздвижва нейните членове, извършва сюжета, „осъществява“ правенето на изкуство. За разлика от автоматите на Е. Т. А. Хофман, „играта“ на Яна Язова изглежда твърде разумна и рационална, съзнателно потискаща хаоса на фантазмите, за да затвърди монолитността на един нравствен пример. Театралната игра от мистичен вход към подсъзнателното става педагогически похват за изграждане на самостоятелно мислене и самостоятелна воля. Действеността на нейните „герои“ центрира около тях не само повествованието, а и света, подчинявайки го на съзнателния им избор на създатели на образи. Волята на „героя“ – и на детето деятел – овладява приказното и сътворява класицистично-разумната литературна визия.

Схематизирането и театрализирането на възпитателното внушение действат на надтекстово ниво, изострят конструктивните принципи на текста и правят видими, от една страна, скритите изходни конструкти на текста, от друга, механизмите на желаната читателска реакция. За разлика от съдържателното изчерпване на посланието тези два похвата се стремят към конкретно измерим резултат от детското четене и прерастването му в самостоятелни приложни дейности – рисуване, театрална игра. Текстовете за деца потвърждават своята рецептивна зададеност и едновременно с това се очертава ясно и дълбоката разлика между тях и общолитературната практика – като различно качество и на художествеността, и на прочита.

От тази точка на анализа можем да тръгнем към монументалното романописане на Яна Язова. В изграждането на историческата трилогия образността е изцяло показана чрез словото, така да се каже, вложена чрез изобразителността на думите. Повествованието трябва да онагледява неоспоримите национални ценности. Четенето му протича „бързо“ – едновременно с линейното поглъщане на текста. Но както при лексикографските детски образи, изискването за „изпълнението“ му – в рисунка и декламация – прави усвояването на текста „бавно“ и „траещо“. Удължаването на

четенето, постигнато с нелитературни и неезикови средства, отлага смисъла в мрежата на понятията на детската мисловност и в детската емоционалност, провокира преоткриването му като собствен. И вече отвъд смисъла, отвъд конкретната възпитателна цел, кристално ясната интенция развива своя собствена поетическа техника, постулира своя употреба на похватите (на фигурите на думите и на мислите), призвани да уячат ценностната монолитност в читателското съзнание.

Отвъд литературната перспектива на текста е дълбинната йерархия на ценностите. В текста тя е белязана с отделни Ключови думи, по които трябва да се възстанови и възсъздаде едно цялостно извънлитературно, историческо или нравствено-емоционално знание. Текстът е ценен само поради приобщеността си към това знание и неговата цел е да изгради единен образ на абсолютната ценност. Обръщането на Яна Язова към литературата за деца може да се разположи в потока на общоестетическите търсения. Детскостта е ценност и образ отвъд строгите миметични норми или жанровата форма: етос, гледна точка към света, сродяване с първозданните сили на този свят и на бъдещето.

Етосът на детското

Образът на детето може да бъде поставен двояко – *детето в текста и детето извън текста*; т.е. детето като литературен персонаж и детето като предполагаем читател. При такова разглеждане загубва основание предварителната снизяваща представа за простота поради хоризонта на масовата читателска публика, още повече защото подобна рецептивна рамка изостря отговорността на пишещия и цялостната му етосна нагласа. По силата на прагматичната си зададеност детската литература разработва чистата етика на индивидуалността, необходима за развиващото се съзнание на детето, и постулира изключителните човешки качества, подготвяйки за изпитанията на житейската съдба.

Нека приложим този модел на тълкуване и към „Антонио“ – един от недетските аржентински разкази на Борис Шивачев. Поставен в началото на сборника „Сребърната река“ (1926), той е изграден върху взаимовръзката между разказвача, възрастен мъж, и момчето сираче. Създадената детска „рамка“ за възприятие на разказите в сборника се затваря с разказа „Авантюрист“, кулминиращ в смъртта на милионера, дете без родители, възпитано и отровено от авантюристичния дух на по-възрастния мъж, който се е грижил за него. В транс-новелистичния разказ на сборника героят на възрастния поема различни социални функции: на приятеля, на бащата, дори на съблазнителя. Развързката със смъртта на детето дефинира последната роля на възрастния – на наследника, която преобръща парадоксално закономерната връзка и приемственост между възрастните. Рухнало е моралното призвание на възрастта: вместо възпитател, възрастният мъж се е оказал убиец, а неговото възпитание е отнело от детето най-простата инстинктивна воля за живот. Сякаш жизнената сила на детето се е вляла у възрастния, сякаш е преоткрила за умореното му съзнание простотата и естествеността на ежедневното съществуване и наивността, и продължила живота му.

Образът на детето е особено важен за текста на Яна Язова, най-напред в биографичната репрезентация на поетесата. Писателската съдба на Яна Язова започва с изпълнената от нея роля на дете чудо, на дете талант и обновител на поезията. Към светската и литературната слава младата поетеса тръгва като дете, направлявана и подпомагана бащински от Александър Балабанов. Необузданите чувства и грандиозната детска визия към света дори са аргумент за насърчителните критически интерпретации на стиховете ѝ. Н. Т. Балабанов пише: „в „Язове“ има премного буйност и младост, и в

образи, и в мисли, и във форма. И тъкмо тази буйност и тази младост са най-хубавото в сборката ѝ: те именно правят оригинални стихотворенията ѝ¹³.

Но и най-сериозното обвинение към „скорозрялата поетеса“ е детската несръчност и наивност на стиховете: в приповдигната реторика, грапава с елементарните, все трагични словоизлияния, с прехласването към величавите размери на битието и на света.

Детската наивност остава и в двойствеността на героя от повестите на Яна Язова: завоювал бляскави успехи, надмогнал сивотата на бедняшкия живот, той не може да преодолее наивната си чувствителност и уязвимостта си. Неслучайно детето е постоянен образ-характеристика на нейните персонажи. Кълвача („Капитан“) е наречен „хлапак“; също и Делича („Балкани“), макар свръхнапрежението на бунта и жестокостта на робския живо да го превръщат в „старец с детско личице“, „старото дете“, да деформират чертите му в някаква злокобна гримаса: „това дете старче, този дух от ада“¹⁴; „тия очи дебнещи, вцепенени дори и тогава, когато дяволито намигаха“¹⁵. В историческото повествование неусетно е вплетен един от енигматичните образи в топиката на европейската литература, отбелязан в ерудитското проникновение на едно от основополагащите ѝ изследвания: „Литературата и латинското Средновековие“ на Ернст Роберт Куртиус.¹⁶

Ненадейно като достоверен и трагичен образът на детето старец се появява в спомена на К. Гълъбов за последното боледуване на Александър Балабанов: „Една болногледачка го водеше под ръка, защото едва ходеше. Пълното му лице се беше смалило и заприличало на детско личице“.¹⁷

И същевременно детското е предусещане за неизчерпаемата безконечна история, за вечното ѝ възвръщане и преживяване от всяко поколение. Тази история ще бъде пример за възпитанието на бъдещето.

Историческото време се отбелязва в преживяването на възрастите. Както казва Мацко, невръстният Никола Деличов, попаднал в четата на Добри и после на Бенковски: „Бях дете, когато станах хайдутин. Бях момък, когато влязох в затвора, а сега, когато излязох на свобода – съм старец!“¹⁸ Стъпяването му в една човешка биография експлодира в оксиморонната, непосилна за възприятието, картина на последния път на дякона Левски, която Яна Язова възсъздава в романа „Левски“: в сутринта на Коледа обреченият на смърт върви из пътя, заобиколен от деца.¹⁹ Пренапрягането между детската невинност и невиновност, детското веселие и от друга страна, предречената гибел на бунтовника, трябва да яви трагедийната необяснимост на историческото събитие.

Детето и историята, смисълът на историята като случване на детското и бъдещето е същност на историческото събитие – бунта, както издава случайно подхвърлената реплика: „Светът се обърна наопаки! Сега децата бодърстват, а старците спят“.²⁰ Същевременно ситуацията на „преобръщането на света“ е напълно различна от усещането на Яна Язова за българското общество през 1930-те години и замирането на историческото време. Тогава бащите са виновни пред децата за еснафското безличие на настоящето им:

¹³ БАЛАБАНОВ, Н. (Ник. Т.). Яна Язова. Предговор. – В: ЯЗОВА, Я. *Ана Дюлгерова*. – София: Завети, 1936, с. 6.

¹⁴ ЯЗОВА, Я. *Бенковски*. Състав. Петър Величков. – София: Български писател, 1988, с. 490.

¹⁵ Пак там, с. 492.

¹⁶ CURTIUS, Ernst-Robert. *L'enfant et le vieillard*. In: *La littérature européenne et le Moyen Age latin*. – Paris, 1956, pp. 176 – 180.

¹⁷ ГЪЛЪБОВ, К. Александър Балабанов. – В: *Спомени за български писатели*. – Варна: Компас, 2000, с. 215.

¹⁸ ЯЗОВА, Я. *Бенковски*. Състав. Петър Величков. – София: Български писател, 1988, с. 497.

¹⁹ Срв. ЯЗОВА, Я. *Левски*. Състав. Петър Величков. – София: Български писател, 1987, с. 758 – 759.

²⁰ Пак там, с. 768.

„А колкото за нас, ние на колене би трябвало да целунем скъпите ръце на тия деца и със сълзи на очите си да им искаме прошка, че не можахме да им служим за пример, че се показахме недостойни бащи, че омърсихме младостта им, работата им, идеалите им“, казва Дионисов на Ана Дюлгерова.²¹ Вместо да се крие зад традиционния патернализъм, Дионисов се прекланя пред бъдещето: „Но младите, ах [...] младите!... Те имат на своя страна младостта, пресните сили, а значи те имат и победата“.²²

Нарушаването на патриархалната ценностна йерархия и предпочитанието на добродетелта на вечната младост и жизнеността се влива в общоевропейското тежнение към първозданните ценности, израз на което е например романът „Игра на стъклени перли“ от Херман Хесе: Майсторът играч – творецът, трябва да премине през чистилището на смъртта и жертвата за детето, за да увенчае търсенията на създаващия дух.

През 1920-те години, паралелно с естетическите търсения на модернистите, в българската литературна практика се разраства тенденцията на създаването на литературни произведения, предназначени изключително за деца, демонстриращи етиката на отговорност към човека и към бъдещето. Възпитателността, интенция на жанра, отгласяваща възрожденско-просветителската ангажираност на литературното творчество, постулира строги изисквания към повествованието. В традиционните консервативни модели на словесността обаче са вложени интенции, които звучат авангардно, в контекста на футуристичните идеали, както са огласени от Кирил Кръстев например: „Днес отправлението на всяка проява клони към един фокус: етичната стойност на човека“.²³ А това в крайна сметка означава конвергенция на целите на всяко изкуство с литературата за деца, с конструирането на един възпитателен идеал, с който детето се идентифицира.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

БАЛАБАНОВ, Н. (Ник. Т.). Яна Язова. Предговор. – В: ЯЗОВА, Я. *Ана Дюлгерова* [Balabanov, N. Jana Jazova. Predgovor. – In: Jazova, J. *Ana Dulgerova*]. – София: Завети, 1936, кн. 3 – 4, 192 с.

ГЕОРГ, О. Демони и маски [Georg. O. Demoni i maski]. – *Развигор*, 1937, бр. 6.

ГЪЛЪБОВ, К. Александър Балабанов. – В: *Спомени за български писатели* [Galabov, K. Aleksander Balabanov. – In: *Spomeni za balgarski pisateli*]. – Варна: Компас, 2000, 400 с.

Детската жестокост (без автор) [Detskata jestokost (bez avtor)]. – *Вестник на жената*, бр. 741 от 5.X.1938.

КОТНЕ. От думата – към рисунка – към писмо [Kothe. Ot dumata – kam risunka – kam pismo]. – *Развигор*, 1937, бр. 17.

КРЪСТЕВ, К. Кръстопът [Krastev, K. Krastopat]. – *Изток*, II, бр. 48, 12 дек. 1926. Цит. по: *Литературен кръг „Стрелец“*. Състав. Сава Василев [Literaturen krag “Strelec”. Sastav. Sava Vasilev]. – Велико Търново: Слово, 1995, 252 с.

ХОРАЦИЙ. Поетическо изкуство. – В: ХОРАЦИЙ. *Поетическо изкуство*. БОАЛО. *Поетическо изкуство*. Прев. Г. Батаклиев [Horacii. Poetichesko izkustvo. – In: Horacij. *Poetichesko izkustvo*. Boalo. *Poetichesko izkustvo*. Prev. G. Batakliev]. – София: Наука и изкуство, 1983, 87 с.

ЧЕРНОКОЖЕВА, Росица. Анимизмът и куклите в играта – тотемичното начало. – В: *Българската литература за деца – психоаналитични и психодраматични прочити. 90-те години на XIX – 40-те години на XX век*. [Chernokozheva, R. Animizmyt i kuklite v igrata – totemichното nachalo. – In: *Balgarskata literature za deca – psihoanalitichni I psihodramatichni prochiti. 90-te godini na XIX – 40-te godini na XX vek*]. – София: Просвета, 2019, 336 с.

²¹ ЯЗОВА, Я. *Ранни творби. Ана Дюлгерова. Капитан. Последният езичник*. Състав. Петър Величков. – София: Изток-Запад, 2006, с. 50.

²² Пак там, с. 50.

²³ КРЪСТЕВ, К. *Кръстопът*. – *Изток*, II, бр. 48, 12 дек. 1926. Цит. по: *Литературен кръг „Стрелец“*. Състав. Сава Василев. *Велико Търново: Слово*, 1995, с. 91.

ЯЗОВА, Я. *Бенковски*. Състав. П. Величков [Jazova, J. *Benkovski*. Sastav. P. Velichkov]. – София: Български писател, 1988, 910 с.

ЯЗОВА, Я. *Левски*. Състав. П. Величков [Jazova, J. *Levski*. Sastav. P. Velichkov]. – София: Български писател, 1987, 854 с.

ЯЗОВА, Я. *Ранни творби. Ана Долгерова. Капитан. Последният езичник*. Състав. П. Величков [Jazova, J. *Ranni tvorbi. Ana Dulgerova. Kapitan. Posledniat ezichnik*. Sastav. P. Velichkov]. – София: Изток-Запад, 2006, 456 с.

ЯЗОВА, Я. *Таралеж се жени. Избрани творби за деца*. Състав. П. Величков. – София: Изток-Запад, 2012, 220 с.

CURTIUS, Ernst-Robert. L'enfant et le vieillard. In: *La littérature européenne et le Moyen Age latin*. – Paris, 1956, pp. 176 – 180.

LOUVEL, Liliane. La description „picturale“. Pour une poétique de l'íconotexte. – *Poétique*, XXVIII, № 112, nov. 1997, pp. 475 – 490.

ДЕТСКИТЕ ТВОРБИ НА ЯНА ЯЗОВА

Петър Величков

Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“

THE CHILDREN'S WORKS OF YANA YAZOVA

Petar Velichkov

“St. St. Cyril and Methodius” National library

Резюме: Авторът възкресява името и творчеството на писателката Яна Язова (1912 – 1974) от 1985 насам. В текста му са потърсени сходства и различия на творбите ѝ за деца с нейните съвременни колеги на фона на бурния разцвет на българската детска литература от 30-те години на XX век, приключил с национализацията на частните издатели през 1947.

Ключови думи: Яна Язова, българска детска книга

Abstract: The author resurrects the name and work of Yana Yazova (1912 – 1974) since 1985. In his text similarities and differences between her works for children and her contemporary colleagues are sought on the background of the rapid development of Bulgarian children's literature in the 1930s, which ended with the nationalization of private publishers in 1947.

Key words: Yana Yazova, Bulgarian children's book

Разцветът на българската детска книга през 30-те години на миналия век е чисто българско явление – автори, илюстратори, издатели, книжари, вестникари участват в процеса на нейната поява, развитие и триумф.¹

Трябва да се отбележи и търговският момент. Без интереса на родителите, които са основните купувачи, едва ли би се случил този, така да го наречем, успешен експеримент в българското книгоиздаване. Детските книжки от български автори и илюстратори се търсят и купуват. Съобразявайки се с предпочитанията и възможностите за възприемане на тогавашните деца, авторите им несъмнено се придържат към някои червени линии:

- възпитание в християнски дух с творби на религиозна тематика, между които са задължителни за всяка книжка такива за Коледа и Великден, по-малко за Гергьовден и другите празници
- развитие на остроумността и ума на детето, което става с разцвета на българската гатанка
- проповядване на висок морал, взаимопомощ, помощ на болни и стари хора
- възпитание в посока на опазване на фауната и флората – исторически копнения по величието на България и славословия на царското семейство, особено около раждането на по-сетнешния цар Симеон II.

Ако читателският интерес е значителен, то това не може да се каже в такава степен и за критическия. Детските творби обикновено се подлагат на критичен анализ по-рядко от литературата за възрастни и често критикът прави реверанс на свой приятел автор или издател.

Детските творби на Яна Язова се появяват в края на 30-те години на XX в. Разказът ѝ „Герой“ е публикуван на 29 ноември 1937 в популярното детско списание „Весела дружина“. Той дава заглавие и на книгата ѝ с разкази за деца, отпечатана през 1941²

¹ Сериозен принос в създаването на българските книги за деца има поетесата Дора Габе – вж. ВЕЛИЧКОВ, П. Дора Габе като създателка на библиофилската поредица „Библиотека за малките“ през 30-те години на миналия век. – *Библиотека*, 2019, бр. 2, с. 63 – 70.; вж. и ВЕЛИЧКОВ, П. Посланията на Николай Райнов в списание „Картина и Приказка“. – *Библиотека*, 2019, бр. 3, с. 81 – 83.

² ЯЗОВА, Я. *Герой: Разкази*. – София: Т. Ф. Чипев. – Библиотека „Мили деца“, № 4, 1941, 84 с.

Язова се колебае в широкия простор между фолклора и бездните на човешката душа в разказите си. За пръв път, макар и частично, само за една творба, критичен анализ направи Росица Чернокожева – „Една приказка на Яна Язова през призмата на несъзнаваното“, поместена в юбилейния сборник от Националната конференция за 100-годишнината на писателката в Лом, излязъл през 2013³. Анализът на Росица Чернокожева подсказва за големите възможности на творбите на Язова, които могат да станат предмет за нетрадиционно и нестандартно критическо представяне.

Язова пише не само разкази, но и стихове за деца и така се проявява във второ амплуа след творбите си за възрастни дотогава. Стиховете ѝ за деца коренно се различават от онези за възрастни. Като изключим, че и тя, като Дора Габе или Елисавета Багряна например, е била принудена да пише за Коледа или Великден, и най-беглият поглед подсказва, че Язова трудно може да се впише в традиционната, сладникава дотогава линия в детската ни литература. За съжаление, нейните, а и на други нейни колеги, опити за обновяване и разширяване на тематиката и търсенията в литературата за деца в края на 30-те и началото на 40-те години биват осуетени след деветосептемврийския преврат на 9.IX.1944. След него около 3 години – до национализацията на частните издателства през 1947 – излизат последни образци на старата тематика. След национализацията на издателствата детската книга прави завой и тръгва обратно – с прокламиране на идеологическите съветски клишета и откъсването от световната литература за деца в т.нар. капиталистически свят.

Специално внимание заслужава другата детска книга на Язова „Лица в черти, стихове и колелца“, излязла пак през 1941⁴. За пръв път виждаме подобен оригинален замисъл, изпълнен с участието на художника Борис Зографов. Малките се научават лесно и занимателно да нарисуват образите на великите българи – от св. св. Кирил и Методий, та до Раковски или Левски.

Двете книги не са изключение от тогавашната практика – авторите публикуват първо в пресата, после събират публикуваното в книга. Така стигаме и до списанието за деца „Блок“, по-късно преименувано на „Блок – Мила“⁵, където са публикувани предварително текстовете от „Лица в черти, стихове и колелца“. За съжаление, след табуто върху Язова след 1944 нейните творби в „Блок“ станаха достъпни едва през 2012, когато ги събрах, заедно с „Герой“ и „Лица в черти, стихове и колелца“, в тома „Таралеж се жени“⁶. В този смисъл като основа на бъдещи проучвания може да послужи студията на Славка Михайлова „Списание „Блок“ в контекста на българската детско-юношеска литература“, публикувана в споменатия по-горе сборник с доклади от Националната конференция за Язова през 2012 в Лом.

Само за деца ли са разбираеми или могат да представляват интерес и за възрастните творбите на Яна Язова?

В каква степен участието ѝ в новата за нея област – литературата за деца – ѝ е било важно, защото в много от творбите виждаме нейни търсения в историческата тематика, по-късно реализирани в четирите ѝ големи романа „Левски“, „Бенковски“, „Шипка“ и „Соления залив“?

³ И пак напред сама аз тръгвам...: Сборник с научни изследвания от национална конференция „100 години от рождението на Яна Язова, 2012, град Лом. Състав. [и ред.] Елка Трайкова, Маринели Димитрова. – София: Изд. център „Боян Пенев“, 2013, 252 с.

⁴ „Лица в черти, стихове и колелца“ също е издадена от „Т. Ф. Чипев“. Илюстрации – Борис Зографов.

⁵ В заглавието към Блок е добавено Мила в памет на починалата ѝ сестра Мила Ганчева-Балабанова (1910 – 1942), която е и съпруга на другия редактор на списанието – артиста Никола Балабанов. Мила се заразява в крайните софийски квартали като безплатен адвокат на бедните и умира след погрешно изпълнено лекарство от аптеката на Клайн.

⁶ Язова 2012.

Тези и други въпроси може би ще бъдат тема за следващите, млади изследователи на българската детска литература...⁷ Защото интересът към писателката все повече нараства, а такъв няма към много нейни колеги съвременници.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

ВЕЛИЧКОВ, П. Дора Габе като създателка на библиофилската поредица „Библиотека за малките“ през 30-те години на миналия век [Velichkov, P. Dora Gabe kato sazdatelka na bibliofilskata poredica “Biblioteka za malkite” prez 30-te godini na minalia vek]. – *Библиотека*, 2019, бр. 2, с. 63 – 70.

ВЕЛИЧКОВ, П. Посланията на Николай Райнов в списание „Картина и Приказка“ [Velichkov, P. Poslaniata na Nikolaj Rajnov v spisanie “Kartina i Prikazka”]. – *Библиотека*, 2019, бр. 3, с. 81 – 83.

И пак напред сама аз тръгвам...: Сборник с научни изследвания от национална конференция „100 години от рождението на Яна Язова“, 2012, град Лом. Състав. [и ред.] Е. Трайкова, М. Димитрова [I pak napred sama az trugvat...: Sbornik s nauchni izsledvania ot nacionalnata konferencia “100 godini ot rojdenieto na Jana Jazova”, 2012, grad Lom. Sastav. [i red.] E. Trajkova, M. Dimitrova]. – София: Изд. център „Боян Пенев“, 2013, 252 с.

ЯЗОВА, Я. *Герой: Разкази*. Худ. Илия Петров. [Jazova, J. Geroj. Razkazi. Hud. Ilija Petrov]. – София: Т. Ф. Чипев. – Библиотека „Мили деца“, № 4, 1941, 84 с.

ЯЗОВА, Я. *Таралей се жени: Избрани творби за деца*. Състав. П. Величков [Jazova, J. Taralej se jeni: Izbrani tvorbi za deca. Sastav. P. Velichkov]. София: Изток-Запад, 2012, 220 с.

⁷ Моята задача беше да подготвя за печат неиздадените творби на Яна Язова, а след 1989 – и издадените ѝ приживе, а не да им правя литературнокритически анализ. Тя приключи тази година със съставения от мен том „Събрани стихотворения“, в който събрах всички нейни стихове, от първото с псевдоним Л. Г. до последното „Ще бъда!...“. Творчеството на Язова вече е достъпно в цялост и за литературоведите, и за читателите.

ЛИСКО НА БОРИС АПРИЛОВ ИЛИ КРЕАТИВНОСТТА НА ПРИКЛЮЧЕНИЯТА

Росица Чернокожева

Институт за литература при Българска академия на науките

LISKO OF BORIS APRILOV OR THE CREATIVITY OF ADVENTURES

Rositsa Chernokozheva

Institute for Literature at the Bulgarian Academy of Sciences

Резюме: В текста се разглежда повестта на Борис Априлов с героя Лиско – „Не пипай куфара“. Това е случка, в която участват четиримата приятели: Димби – слабичко момченце, Домби – пълничко момченце, магаренцето Мокси и Лисичето Лиско. В тази история има много неочаквани обрати, много изненади, приключения. Стилът на автора се отличава с нонсенс, хумор, неологизми. Основната идея е, че всичко завършва добре, когато има истинско приятелство.

Ключови думи: приключения, хумор, нонсенс, неологизми, приятелство

Abstract: The text examines Boris Aprilov's short novel, featuring the character Lisko – “Don't Touch the Suitcase”. Four characters appear in the story: Dimbi – a skinny boy, Dombi – a chubby boy, the donkey Moxy, and the fox – Lisko. The story gives us many unpredictable twists and turns, a lot of surprises and adventures. The author's style is characterized with nonsensical elements, humour, neologisms. The fundamental point is that all ends well when there's real friendship

Key words: adventures, humour, nonsense, neologisms, friendship

В последното издание „Избрани произведения“ на произведенията на Борис Априлов, които подготви дъщеря му Джина Василева, том 8-ми събира 10 повести за Лиско. Самият Борис Априлов пише, че не е замислял тези 10 повести, но героят му Лиско не му дава мира. Авторът пише предговор към „Най-новите приключения на Лиско“ от 1975, озаглавен „Обяснения на роптаещ човек“. Ето части от този предговор: „Често ми казват: записвай приключенията на това лисиче и ни ги разказвай. Аз се съпротивлявам, не искам да се занимавам само с Лиско, имам си и друга работа, а Лиско непрекъснато си прави нови приключения... Трябва да ви поясня – под приключение Лиско разбира нещо, което започва или добре, или зле, но завършва винаги добре... То [лисичето] мисли, че животът на записвача е безкраен, защото е лисиче, защото е дете, което впрочем е хубаво“¹.

Тези 10 повести са своеобразен апотеоз на креативността и спонтанността в детството. Апотеоз може би на най-ценното в живота – приятелството. Десет приключения, които откриват пред детските, а и на всички ни, очи важни, екзистенциални въпроси, на които детето, с оскъдния си опит, от малко, търси отговорите. Постепенно пред читателите се разкриват десет приключения, които разказват за приятелството, за смисъла на живота, за приключенията като начин на живот, за влюбването, за процесите в една тоталитарна държава.

Героите на тези десет повести са четирима неразделни приятели, които живеят в една гора. Димби, слабичко момченце, което е описано от автора „на четири, пет или шест години“, след него е Домби – пълничко момченце, което е на същата възраст като Димби. След това е магаренцето Мокси, което основно мисли все за магарешки тръни и ядене и

¹ АПРИЛОВ, Б. *Най-новите приключения на Лиско*. – София: Бълг. писател, 1975, с. 5.

разбира се, Лиско, който винаги въвлича приятелите си в невероятни приключения, някои дори застрашаващи живота на всичките четирима приятели. Както ще видим, стилът на писателя Борис Априлов не може да бъде сбъркан с този на никой друг. Това е една амалгама от нонсенс, от неологизми, от непредвидими обрати на ситуацията и езиковите изрази, някъде жаргон, и много, много бликащ от всеки ред хумор. Другата характеристика на Борис Априлов е езоповският език, който той използва в тези години на тоталитарна стагнация, за да говори за съществени изкривявания в политическите нрави. Това, което прави тези повести много четивни, е и фактът, че те са почти готови сценарии. Диалозите преобладават, а другата част от наратива може да се приеме като своеобразни ремарки. Това прави текстовете много динамични, живи и раздвижени.

Ще се спра на първата от тези 10 повести – „Не пипай куфара“. Всичко започва с това, че героят, който ще се появи във втората половина на текста – Чарли – оставя куфара си и една пръчка на полянка в гората. Когато четиримата приятели се натъкват на, както те ще ги нарекат, „неизвестности“, те са смутени, изненадани и уплашени. И има защо. Надписът на куфара „Не пипай куфара“ ту се появява, ту изчезва, а и пръчката е особена – може да се удължава. Тази находка изправя приятелите пред изпитанието – да се докоснат ли до тези предмети, или не. Ситуацията се променя, когато Лиско последен се появява при своите приятели и е склонен да отвори куфара, защото ако не го отвори, както той казва, „ще се презира цял живот“². И тогава следва една пледоария на Лиско, с която той иска да убеди приятелите си: „Нещо, което е затворено, трябва да се отвори, това знам аз... Видиш ли нещо неизвестно, направи да ти стане известно“. И продължава възторжено: „Трябва да се открива. Да се намират нови неща. Колкото може повече. Представяте ли си, ако трябваше да се живее само със старите неща“.

След тези размишления по почти екзистенциални въпроси действието съзнателно се забавя от писателя, като така, чрез диалога, който разкрива страха на Димби, Домби и Мокси да, както казва Лиско, „покорят“ куфара, се разкриват много и от характеристиките на героите. Например магарето Мокси не вижда смисъл да се отвори куфара, след като може да се живее и без той да се отваря. Или на призива на Лиско към него: „Горе има ли звезди? Помъчи се да стигнеш до тях!...Разбра ли?“ отговорът на магарето Мокси е: „Ако си губя времето да зяпам звездите, кога ще паса?“.

Важно е да отбележим, че и образът на Лиско не е еднопланов. Да, той е смел – втурва се в неизвестности и приключения, но и има нужда да бъде насърчаван и подкрепян от приятелите си. И те например му пеят песнички за подкрепа, макар и скрити иззад храстите, докато той отваря куфара и кутиите в него.

Магарето Мокси, макар и олицетворение на глупав персонаж, винаги е оригинален в изказа и поведението си. Казва, че куфарът е пълен с „куфарски работи“, а кутиите в него с „нищотии“. Умението на Борис Априлов да рисува колоритни образи чрез неологизмите и нонсенса на героите си е една от най-големите особености, на която се дължи хуморът на характери и ситуации, допринасящи за голямата популярност на творбите за Лиско. Талантът на Борис Априлов е и в голямото умение да индивидуализира героите си чрез речта и действията им. Двете момченца – слабичкият Димби и пълничкият Домби, като че ли се допълват, а и те все се появяват в този ред – първи Димби, после Домби. Магарето Мокси е хем донякъде в глупостта и ограничеността да е винаги зает да пасе своите магарешки тръни, хем и своеобразен философ, който е контрапунктът на останалите приятели. А Лиско – Лиско е креативният, приключенецът, носителят на светлото Прометеевско начало.

² Цитатите от „Не пипай куфара“ са по АПРИЛОВ, Б. Не пипай куфара. – В: *Избрани произведения в девет тома. Т. 8. Десет приключения на Лиско.* – София: Изд. Джина Василева, 2014, 480 с.

И така историята продължава. От едната кутия в куфара изскачат книжни цветя, а от другата се посипват фейерверки. И ето че идва фабулно и втората завръзка в повестта. Появява се Чарли, притежателят на куфара и вълшебната пръчка, и става ясно, че той е илюзионист. Той започва да прави пред смаяните погледи на четиримата приятели фокуси. Например започват да изчезват разни предмети. И това за напредничавия ум на Лиско е провокация. С великолепен намек за марксистката философия Борис Априлов чрез думите на Лиско лансира идеята, че нищо не се губи в природата И Лиско упорито настоява за своята правота. Настъпва критичният момент, когато приятелите предлагат на илюзиониста Чарли да направи фокус с Лиско и „да го изчезне“. Тази великолепна езикова находка, нонсенс и неологизъм – „да те изчезне“.

И Лиско е готов за този експеримент. Дори го сравняват с Джордано Бруно, готов да се жертва за убежденията си. И така – Лиско изчезва. Това е много емоционален момент за приятелите му – първо са очаровани от фокуса, но когато Лиско продължава да го няма, у тях се прокрадват безпокойството и страхът. За да се стигне до там, че заявяват на Чарли: „Искаме си Лиското!“.

Ето доводите на Чарли: „Ама защо ви е, вие се карате с него, той ви въвлича в опасности, нали настоявахте да изчезне“.

Тогава единодушният отговор на четиримата приятели е: „Защото го обичаме“ и дори обещава, че няма да го изоставят повече сам в беда. И Лиско излиза невредим от куфара. И след този недвусмислен апотеоз на приятелството следват сълзи, смях и прегръдки. Това е и фабулната и емоционална кулминация на повестта.

Борис Априлов продължава още малко фабулното развитие. Илюзионистът им разкрива как е направил фокуса и е скрил Лиско в куфара. И още нещо много симпатично – Лиско е чувал как приятелите му се притесняват дали ще се появи отново, но това му е било приятно и си е мълчал там скрит.

Как завършва повестта „Не пипай куфара“. Чарли им казва, че няма магии и фокуси и си тръгва, а Мокси „загадъчно“ предлага: „Да се окъпем в реката“.

Тази първа повест на Борис Априлов от всичките десет, както ще видим и когато прочетем останалите, е забавна история, разказана и разиграна майсторски, носеща посланието за креативността на приключенията и за приятелството, като най-ценното в нашите отношения.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

АПРИЛОВ, Б. Не пипай куфара. – В: Избрани произведения в девет тома. Т. 8. Десет приключения на Лиско [Aprilov, B. Ne pipaj kufara. – In: Izbrani proizvedenia v devet toma. T. 8. Deset prikljuchenia na Lisko]. – София: Изд. Джина Василева, 2014, 480 с.

ФАНТАСТИЧНИЯТ СВЯТ НА ЕМИЛ КОРАЛОВ¹

Елена Борисова

Институт за литература към Българска академия на науките

THE FANTASTIC WORLD OF EMIL KORALOV

Elena Borisova

Institute for literature at Bulgarian Academy of Sciences

Резюме: Настоящият текст разглежда творчеството на Емил Коралов от 30-те и 40-те години на XX век като важен етап от развитието на българската детско-юношеска научна фантастика. Изследването е съсредоточено върху взаимодействието между фантастичното и приказното изображение, преноса на идеи, образи между приказката и научната фантастика. Задава литературноисторическия дискурс на появата на детско-юношеската научна фантастика и начините, по които науката, технологиите и бъдещето са поднесени на детската аудитория.

Ключови думи: детско-юношеска литература, научна фантастика, приказка, наука, възпитание

Abstract: This text examines Emil Koralov's works from 1930s to 1940s as an important stage in evolution of Bulgarian Young Adult science fiction. The research is focused on the interaction between fantastic and fairy tale images, the transfer of ideas, images between fairy tale and science fiction. The research also pays attention to literary-historical discourse and the emergence of Young Adult science fiction; the ways in which science, technology and the future are presented to children's audiences.

Key words: children's literature, science fiction, fairy tale, science, education

Детско-юношеската литература е съществен дял от националната ни литература. Идеино-възпитателното значение за този тип четива е неделима част от процеса по тяхното създаване. Вследствие на историческите, социалните и политическите промени възпитателният идеал променя своя фокус. До края на 20-те години на XX век е съсредоточен върху ценностите на традиционното общество: отечеството и неговите красоти, славното минало, свободата, семейството и др. Всички тези фактори усилват чувството за отговорност от страна на държавата към детската литература, нейните социални и възпитателни функции. Една от първите стъпки в това отношение е създаването на закон, който да въведе в ред творчеството на писателите, ангажирани с детско-юношеската литература.

През 1920 под Указ № 172 е приет Закон за детската литература², който делегира права на Министерството на народното просвещение да надзирава издаването на всички книги и списания, предназначени за деца и юноши. Още в този закон държавата слага ръка на възпитателните процеси, но същевременно търси начини за единение на базата на ценностите на традиционното общество. Едновременно с това се появяват и нови тенденции, които, по думите на Петър Стефанов, на практика сближават детската литература с тази за възрастни.

Повишаването на възрастовия адресат е свързано с промени в социалната функция и цели на творчеството за деца заради все по-голямата настъпателност на политиката. Навлизането през периода на нови идеи и възгледи за света и човека, в

¹ Публикацията е резултат от извършено изследване по проект BG05M2OP001-1.001-0001 *Изграждане и развитие на Центъра за върхови постижения „Наследство БГ“* (Оперативна програма „Наука и образование за интелигентен растеж“, приоритетна ос 1 „Научни изследвания и технологично развитие“).

² Законът е публикуван в „Държавен вестник“, бр. 195 от 29 ноември 1920.

центъра на който стои едно ново колективистично начало, разрушава установените граници на мислене за детето и неговата социализация.³

Обогатяването на детето с все повече знания за природния, обществен и социалния живот в близките десетилетия след 1920 се превръща в основна задача на детско-юношеската литература, насочвана и от последвалите закони⁴. За възпитанието на младото поколение са впрегнати всички налични ресурси – училището, художествената литература, научнопопулярните четива, семейството, създадените пионерски организация и др.

През 30-те години у нас тече интензивен процес по еманципация на детската ни литература от патриархално-моралистичното светоотношение. Преодоляват се старите художествени стереотипи и се утвърждават нови възгледи за възпитанието. Идеята за „послушното дете“ например е изместена от провокативния Елин-Пелинов герой Ян Бибиан⁵. Това е важно десетилетие и с оглед на раждането на жанра на научната фантастика в българската литература по две успоредни линии. Първата – същинската – са романите на Георги Илиев „О-Корс“ (1930) и „Теут се бунтува“ (1933), който някак изведнъж смело нагазва в полето на социално-техническата научна фантастика. Втората е творчеството на Светослав Минков⁶, в чиито произведения проследяваме познатата ни от световната практика еволюция – от литературата на ужаса към сатирико-гротеска научна фантастика. Въпреки че творчеството на Светослав Минков се свързва по-скоро с диаволизма, а научнофантастичното е възприето, по думите на Огнян Сапарев, като „социално-екстравагантно, сатирично“⁷, не можем да не отбележим неговата важна роля за първите по-сериозни опити в полето на научнофантастичния жанр у нас. През 1934 се появява романът на Никола Хвойненски (псевдоним на Никола Жалов) „Един сън. Рупчос през лято 1999“, а през 1938 Михаил Петков Енев публикува „Тибет“ с подзаглавие „Утопичен роман“. И двете произведения конструират история за идеалното социално-икономическо устройство на отделно взето общество и с ясно изразен утопичен пласт, мечтата на авторите по създаването не просто на съвършено общество, а изградено върху комунистически порядки.

Литературата за деца и юноши неизбежно е повлияна от общите процеси и идеи, насочили вниманието на българските писатели към развитието на науката и технологиите. Поема ролята не просто на популяризатор на науката сред подрастващото поколение, а провокира неговото въображение, приключенския и изобретателския му дух, копнежите по полет на мисълта към опознаване на космическото пространство и науката.

Детско-юношеската фантастиката, писана за младото поколение през 30-те години, отбелязва Надежда Стоянова, „възприема технологията, като трансформира до известна степен жанровата картина и характерната система на българската междувоенна литература – тя популяризира научнофантастичния роман и оформя изобретателя като

³ СТЕФАНОВ, П. Тотем и табу в детската литература, или кратка биография на чл. 3. – В: *Табутата в детската литература*. – Сливен: Жажда, 2012, с. 11.

⁴ Законите са следните: Указ № 172. Закон за детската литература (1920); Указ № 123. Закон за детската и младежка книжнина (1941); Указ № 150. Закон за изменение и допълнение на закона за детската и младежка книжнина (1946); Указ № 181. Правилник за прилагане на закона за детска и младежка книжнина (1946) и др. Законите са цитирани от антологията „Българската детска литература“ (2000).

⁵ Във втората част на историята „Ян Бибиан на Луната“ героят откъсва опашката на дяволчето Фют и поема по пътя на науката, която в началото на ХХ век все по-сериозно осмисля космическото пространство като възможност за човешкото същество да разшири своето познание и отвъд пределите на Земята.

⁶ През 30-те години се появява сборникът „Автомати: Невероятни разкази“ (1932), в който са поместени разказите „Маймунска младост“, „Човекът, който дойде от Америка“ и др.

⁷ САПАРЕВ, О. *Фантастиката като литература*. – София: Просвета, 1990, с. 119.

типичен съвременен персонаж⁸. За разлика от произведенията на Георги Илиев и Светослав Минков, в които е споменат негативният аспект на техническите нововъведения, творбите на Емил Коралов и Елин Пелин например, проправили път на детско-юношеската научна фантастика у нас, в голяма степен се придържат към романтичната представа на Жул Верн за позитивността на науката; за силата на мисълта и фигурата на учения/изобретателя; вярата в напредъка; за ентузиазма от встъпването в утрешния ден, подкрепени от ярки образи на благородни герои, които използват технологиите като средство за постигането на щастливо бъдеще.

Поради спецификата и важността на произведенията на двамата автори, заслужаващи сериозно задълбочаване и отделно представяне, настоящото изследване ще се съсредоточи единствено върху творчеството на Емил Коралов, който малко преди Елин Пелин навлиза в полето на жанра и разкрива на детето чудния свят на науката.

Присъствието на фантастичното в произведенията на писателя създава условия за проследяване на взаимодействието между приказното и научнофантастичното изображение, на преноса на идеи, светоусещане и връзката като цяло на художествената литература с фантастичната образност на приказката.

Щрихирането на литературноисторическия дискурс на появата на детско-юношеската научна фантастика е съществено за изграждане на оценката на социалните ѝ функции (да помага на съвременника по-смело да се ориентира в бъдещето), а начините, по които е представено бъдещето, са ценни за извеждане на типа мислене, предадено от жанра на неговите читатели.

Българската детско-юношеската научна фантастика се ражда по две успоредни линии. Първата е проследима през историите от цикъла „Жари и Морското момиче“ на Емил Коралов, публикувани в детския, цветно илюстриран седмичник „Весела дружина⁹“, а след това и в отделни книжки от библиотека „Весела дружина“. Отделно от цикъла за Жари и Морското момиче Коралов издава книгите „Среща в небесата“ (1939), „Електрическият човек“ (1940), „Хора на бъдещето“ (1943) и др. Втората е появата на творбата на Елин Пелин „Ян Бибиян на Луната“ (1934). И двамата автори полагат много сериозни основи, върху които след това детско-юношеската научна фантастика продължава своя път на развитие. Същевременно разкриват на малките читатели неизвестни досега светове, изпълнени с учени, технологични нововъведения, космически пътувания и най-вече – провокират детското въображение да мечтае за далечното бъдеще, да се стреми към изследване на непознатото и да мисли за науката като важен елемент от съвременния живот.

В първите произведения на Емил Коралов приказните и научнофантастичните елементи съжителстват безпроблемно в създадената от него художествена среда. Постепенно са въввлечени в рационализма на ХХ век, обхванат от научно-техническата вълна, а светостроенето е реализирано върху художествена платформа, търсеща своя градивен материал в извънлитературните процеси на епохата. Творчеството на писателя през 30-те и 40-те години е важен сигнал за взаимодействието на фантастичното

⁸ STOYANOVA, N. *Machines of Childhood (Notes of the First Science Fiction Novels in Bulgarian Children's and Young Adult Literature of the 1930s)*. – In: *Slavic Worlds of Imagination*. – Krakow: 2018, p. 228.

⁹ През 1933 Е. Коралов заедно със своята съпруга Милка Петрова-Коралова и Лъчезар Станчев (негов брат) започват да издават седмичния вестник за деца и юноши „Весела дружина“. Вестникът просъществува до 1947. Активно присъстващи на страниците на изданието са автори като Калина Малина, Асен Разцветников, Елисавета Багряна и др. Коралов създава библиотека „Весела дружина“, в която в периода 1933–1975 излизат над 90 книги за деца.

изображение с приказното и научнофантастичното. Трансформациите на фантастичния образ в историите на писателя представляват синтез между историческия опит на фантастичното, който ни връща към приказността, и невероятни светове, създаващи вече ефектите си с „достоверна“ научна/псевдонаучна аргументация. Художествените образи са изградени върху основата на копнежите на науката, разгърнати посредством въображението на писателя, позовават се на реални или измислени природни закони, на правдоподобни, действителни или все още в зародиш научно-технически изобретения, на авторитета, суеверието, митовите на науката. Корените на приказното обаче остават вплетени в тъканта на текста.

На пръв поглед връзката между тези две художествени призми на световъзприемане изглежда нелогично заради съдържанието им. Първата е свързана с миналото, с древността, а втората – с научно-техническия прогрес. В изследването на Евгений Нейолов „Вълшебно-приказните корени на научната фантастика“¹⁰ подобна връзка е изследвана през образите на гората, морето и др. елементи, присъстващи в художествения свят и на двете. Критическото осмисляне на научнофантастичния жанр се разгръща най-общо през две призми. Първата разглежда жанра като вид популяризиране на науката, извежда разликите между него и другите форми на фантастично присъствие в литературата. Втората търси корените му в митологичната и приказната образност. Х. Й. Флехтнер отбелязва, че „изобразяването“ на невъзможното привидно обединява приказките и фантастиката. Подчертава и „съществената разлика“: във фантастичната литература, за разлика от приказките и сагите, „поезията“ като такава е незначителна, а основна роля играе „бизнес принципът“, научнофантастичната идея¹¹. Колкото и да се отгласква научната фантастика от приказното и митологичното, въпреки извеждането на различията между тях, изследователите признават възможността за съпоставки, която става все по-изразителна.

Съветският критик Анатолий Бритиков разсъждава върху възприемането на произведенията на Жул Верн например през 30-те години в СССР. През годините на първите петгодишни планове мотото на произведенията на Жул Верн е „преподаване, образование, забавление“ в унисон с патоса на индустриализацията, с духа на научно-техническата и културната революция в младата съветска държава. Мярката за реализъм се разбира като идентичност на жанра, достигнал до това ниво на науката и технологиите. Дава пример с възприемането на „Човекът амфибия“ на А. Беляев от страна на Виктор Шкловски, а именно, че това е чисто фантастичен роман, към който са пришити хрилете на научното опровержение. Става дума за период, в който критиката сериозно извежда връзката между фантастиката и науката, но същевременно осъзнава метафоричната природа на научно-художествената идея. Възприема съвременната фантастика като определена сплав между наука и поезия, синтез между естетическо съзнание и рационална логика. Бритиков подчертава, че съвременните категории на реализма „въвеждат оригиналността на научната фантастика в основното русло на понятията на литературната наука“¹². Развитието на изследванията в тази посока са резултат както от художествено израстване на фантастиката, така са свързани и с успеха ѝ сред читателите. Макар и творение на технологичен век, жанрът е пуснал своите корени в митологичните традиции и фолклора. В края на 30-те години Александър Беляев пише следното:

¹⁰НЕЙОЛОВ, Е. *Волшебно-сказочные корни научной фантастики* (1986): https://royallib.com/book/neyolov_evgeniy/volshebnoskazochnie_korni_nauchnoy_fantastiki.html [прегледано на 9.3.2024].

¹¹ Пак там.

¹² БРИТИКОВ, А. Проблемы изучения научной фантастики. – *Русская литература*, 1980, № 1, с. 202.

Всеки знае приказните бързоходни обувки, летящия килим, вълшебните огледала, с които можете да обхванете големи разстояния. Такива приказки са предшествениците на научната фантастика.¹³

Възприемането на научнофантастичния жанр през приказните елементи е критически подход у немалко автори. Критици като Семьон Полтавски, Татяна Чернишева и Георгий Гуревич¹⁴ са на мнение, че научната фантастика произлиза не толкова от социалните утопии, колкото от голямата народна мечта, древните митове, приказките, които са нейни предшественици.

Заедно с мита и легендата приказката „е между първите опити на човека да разкаже за желанието си да владее природата и да прозира в мрачните тайни на битието или поне само да изрази ужаса си от неизвестното“¹⁵. В научната фантастика има неповторим и главен фабулен мотив: „мотивът на фантастичните технически средства, около който се обединяват всички сюжетно-фабулни линии“¹⁶. Една от най-важните съставки на повествованието на научната фантастика е наличието на научно-технически елементи. Елка Константинова предлага фабулен модел на научната фантастика, разкриващ сходствата между стереотипите¹⁷ на научната фантастика и на приказката на структурно ниво, изграден върху морфологичния модел на вълшебната приказка на Вл. Проп. Няма да се спра на този модел, но е важно да отбележа работата на българските изследователи именно в извеждане на неоспоримите връзки на научната фантастика с традицията на приказките.

В последните десетилетия, по думите Светлана Стойчева, се развива дълбокопсихологическият анализ на приказката „в изследователската традиция на К. Г. Юнг, според който повтарящите се във фолклора на различни етноси приказни образи, мотиви и сюжетни ходове са всъщност отлят в архетипи (праформи) човешки психологически опит“¹⁸. От тази гледна точка през приказката бихме могли да проследим психологическото съзряване на приказния герой, ако използваме термина на Юнг за индивидуализацията му.

В творчеството на Емил Коралов се наблюдава именно този процес – по психологическо съзряване на героя, по постепенната му индивидуализация и натрупване на знание вследствие на появата на „Слънчевата книга“, която го насочва към опознаването на света, неговите закони, а оттам и към възможностите за личностно развитие и изграждане на научното познание. Връзката на историите на автора с приказното е осъществена посредством типичните атрибути (омайно биле, вълшебна книга и др.). Писателят проявява интерес към фантастична интерпретация на новото време и преливането ѝ в приказното. Не е без значение, че става дума и за творчество, насочено към детската аудитория, която има повече познания в полето на приказката, отколкото на мита.

¹³ БЕЛЯЕВ, А. Создадим советскую научную фантастику. – *Детская литература*, 1938, № 15–16, с. 1.

¹⁴ Вж. ПОЛТАВСКИ, С. *О сюжете в научной фантастике* (статията е публикувана в сборника „О литературе для детей“, 1955); ГУРЕВИЧ, Г. *Картина страны фантазий* (1967). В периода между 60-те и 70-те години в множество статии Татяна Чернишева извежда връзката между научната фантастика и митологичната образност и приказката.

¹⁵ КОНСТАНТИНОВА, Е. Въображаемостта и реалното. Фантастиката в българската художествена проза. – София: УИ „Св. Климент Офридски“, 1987, с. 134.

¹⁶ Пак там, с. 133 – 134.

¹⁷ Понятието „стереотип“ е употребено от Е. Константинова не само в неговия тесен смисъл – на равнище структура, но и в по-широкия смисъл, зададен от Ст. Лем и К. Бартошински, като „универсално средство за информация“.

¹⁸ СТОЙЧЕВА, С. *Приказката в българската литература на XIX век (Опит върху емпирията на приказката)*. – София: Карина М, 2009, с. 14.

Емил Коралов използва езика на научно-техническия прогрес, за да подсили достоверността на художествената образност. Присъствието на научнофантастични изобретения и идеи насочва към митотворчеството, създава нова митология.

Картографира проблемите, мечтите на настоящето, посредством актуалните ресурси и потенциал на науката. Засилва интереса и към познанието на младия читател в различни области на науките. Подсилва футуристичния заряд на своето творчество и акцентира върху приключенския, приказния елемент и дух на произведението – съществен и важен аспект за конструирането изобщо на детско-юношеската литература. Приключенският елемент се проявява на идейно-структурно равнище, има връзка с фантастичното събитие, което авторът организира по привлекателен, занимателен, комуникативен за малките читатели начин. Олекотява, представя достъпно на читателите казусите и мечтите на науката за развитието на научно-техническите постижения в областта на роботиката, механизиранието на някои аспекти от човешкия бит, мечтите на човечеството да опознае космическото пространство, да се срещне с други биологични видове и др. Приказните елементи създават познат за малките читатели свят.

Въпреки че детско-юношеската научна фантастика изгражда своите художествени светове чрез преплитането на приключенски с научнофантастични елементи, съхранили духа на приказката, посланията, които изпраща на своя адресат (детето), са характерни за научната фантастика като цяло, а именно: уважението към различността на Другия; развитието на наука, която работи не само в полза на индивида, но и на колектива, без да се намесва агресивно, користоно в биологичната и социалната среда; изобразяване на срещата с другопланетен вид не като копнеж на човека да пороби, ограби Другия, а като възможност за развиване, разширяване на границите на познанието и др. Подобни идейни конструкции наблюдаваме в произведенията и на Емил Коралов, и на Елин Пелин.

Емил Коралов като фантаст

Изключителна роля за популяризирането на науката и научната фантастика сред подрастващото поколение изиграва вестник „Весела дружина“¹⁹. Важен е и с това, че покрай него е създадена библиотека „Весела дружина“. Именно в тази библиотека, пише Александър Карапанчев, „излизат множество опуси на самия Емил Коралов, с които той слага две начала: на отечествената научнофантастична книга за подрастващата аудитория (изпреварвайки с една година Елин Пелин с неговия „Ян Бибиян на Луната“)... и на научнофантастичните поредици в България“²⁰. Публикуваните в библиотека „Весела дружина“ книги представляват вход и към приключенската фантастична литература, която децата очакват със затаен дъх. През 30-те години приключенският елемент в детско-юношеската литература е предизвикан и от все по-голямата роля на киното в живота на подрастващото поколение. В началото на ХХ век, твърди Пламен Антонов, приключенските романи с индиански сюжети навлизат под знака „на едно засилено американско влияние, чийто основен агент е киното“²¹. Въпреки появата и на подобен тип приключенски четива научната фантастика заема съществена част в живота на детето. В статията „Приказникът

¹⁹ Малките читатели имат възможност да се запознаят с автори като Карел Чапек, Александър Беляев (произведението „Човекът амфибия“ е публикувано под заглавие „Морският дявол“) и др. Страниците на изданието са изпълнени с ребуси, литературни игри, комикси, статии (например „История на пишешката машина“, „Хартията победителка“) и др.

²⁰ КАРАПАЧЕВ, Ал. Кораловиада. – *Тера фантастика*: списанието на българския фендъм, 2017, бр. 16, с. 251.

²¹ АНТОНОВ, Пл. Приключения в Дивия запад – българският случай. Ефекти на масовата култура. – В: *Америките ни 2: САЩ като метафора на модерността. Българо-американски отражения (XX-XXI в.)*. – София: ИЦ „Боян Пенев“, 2017, с. 374.

от „Весела дружина“, бащата на „Жари“ децата на Емил Коралов (Емилия Коралова-Стоева и Любомир Коралов) споделят:

За баща ни, оставил на своите читатели повече от 100 книги, има спомени в изобилие. За нас са особено ценни тези от децата, на които Емил Коралов е дал път като бъдещи автори, за които абонаментът за „Весела дружина“ и за нейната библиотека с неговите и на други писатели романчета, са били едно от чудесата на тяхното детство.²²

Въздействието върху децата, както пишат и наследниците на Е. Коралов, на приключенските четива на писателя е съществено за изграждането на поколения читатели на научнофантастичния жанр, които за пръв път се сблъскват с подобен тип истории именно на страниците на вестника и библиотека „Весела дружина“.

В книгата „Под шума на чинарите. Спомени за Емил Коралов“ (1996) писателят Йордан Вълчев споделя своите спомени за тази поредица.

Този ден бе за мене най-щастливият ден в цялото ми ранно детство. Два-три пъти препрочетох откъса от „Жари и Морското момиче“. Сядаш на столчето, натискаш копчето и политаш в небесата, ах, тоя Жари!²³

На поставено от учителката домашно да напишат съчинение на тема „Заек в гората“, Йордан Вълчев пише следното: „Имам един приятел, казва се Жари. И той е от малкия град Кула. Но си има лелято столче. Един ден литна да обиколи лозята, нивите и горите. Видя един заек, който бягаше уплашен. Гонеше го голяма змия...“²⁴. Героите на Емил Коралов се превръщат в съществена част от света на детето със смелите си мечти за по-добро бъдеще, с желанието си да наложат справедливостта и красотата над света. Писателят Салис Таджер също е впечатлен от поредицата.

Припомних си как в най-ранното си детство с неутолима жажда се увличах по невероятните приключения на героите от „Жари и Морското момиче“. [...] Не знаех тогава, че авторът на тези книги ще се превърне в пръв пионер на научно-приключенското четиво в детско-юношеската литература у нас, още много преди човек да е проникнал в космоса.²⁵

За вълнението от историите на Коралов споделя литературният историк и критик Здравко Чолаков:

Не съм забравил онова, което изпитах, когато като прогимназист в Казанлък прочетох поредицата за Жари и Морското момиче. [...] В тия книги опиянява едно великолепно със своята изобретателност романтично въображение, което умее да запали спонтанната предразположеност на детето към полет на фантазията. Тази поредица, както и още много романи за деца и юноши, се появи за пръв път на страниците на в. „Весела дружина“. [...] Тази трибуна е от най-приносните за разпространение на детско-юношеската литература в България.

Въпреки големия интерес от страна на читателите към тези произведения дори след Втората световна война, постепенно Емил Коралов насочва своето перо към теми и проблеми, залегнали в идейно-художествените посоки на литературата ни след 1944. И в следващите си творби авторът не се отказва да гледа критично на своята съвременност.

²² КОРАЛОВА-СТОЕВА, Е., Л. КОРАЛОВ. Приказникът от „Весела дружина“, бащата на „Жари“. За една от малко изследваните страни в творческото дело на писателя Емил Коралов. – *Родна реч*, 1998, бр. 9, с. 35.

²³ ВЪЛЧЕВ, Й. Градове и деца. – В: *Под шума на чинарите: Спомени за Емил Коралов*. Състав. Е. Огнянова. – София: Иван Вазов, 1996. с. 118.

²⁴ Пак там, с. 118.

²⁵ ТАДЖЕР, С. Разговорите с твореца – звездни мигове. – В: *Под шума на чинарите: Спомени за Емил Коралов*. – София: Иван Вазов, 1996. с. 80.

Романи като „Септемврийци“ (1945), „Училище за смелите“ (1951) и др. също се превръщат в любими четива на малките читатели, които, както и историите на автора за Жари и Морското момиче, внушават благородство и хуманизъм, стремеж към красота и свободен дух. Удивително е, споделя журналистът Емил Зидаров²⁶,

колко леко и колко сигурно разказвачите като Емил Коралов умееха да внушават на децата важни житейски истини, без да им се натрапват и без да им додяват с поученията си. Не бих пресилил, ако кажа, че българският писател в края на трийсетте години беше за моето поколение възпитател, приравнен с родителя и учителя. От него се учехме да тачим истината, да бъдем милостиви към слабия, да почитаме старостта и да ценим силата на младостта си. Жари и Морското момиче на Емил Коралов олицетворяваха най-доброто, на което ни учеха възрастните, а бяха досущ като нас, затова ги и обичахме.²⁷

Детските спомени на гореизброените критици, писатели и журналистите са важни не само за рецепцията на произведенията на Коралов сред подрастващото поколение, но улавят интересите и мечтите на малките читатели, развълнувани от историите за хвъркати столчета, чудни и различни градове, космическите пътувания и срещата с другопланетен вид.

В началото на 80-те години, спомня си Любомир Коралов, по време на разговор на писателя с журналиста Емил Зидаров става дума за историите на Жари и Морското момиче. Той с тъга споделя: „Идеите, залегнали в основата им, казва той, отдавна вече са осъществени, космическият и компютърен свят на днешните деца и юноши е съвсем различен от този на Жари и другарите му. Техните приключения няма да бъдат интересни за никого“²⁸.

Действително през 70-те и 80-те години научната фантастика у нас следи актуалните тенденции в науката в световен мащаб, която от създаването на Жари и Морското момиче (около 30 години) до тези две десетилетия е постигнала много в областите например на изкуствения интелект и на биологичните науки. Произведенията са ангажирани с темите за клонирането²⁹, осмислят екологичните проблеми вследствие на навлизането на новите технологии в живота на хората³⁰, все по-голямо внимание се отделя и на изкуствения интелект³¹, на прехвърлянето на човешкото съзнание в друг носител³² и др., но копнежите по изследване на необятния космос продължават да бъдат актуални, дори след първия космически полет.³³

Безспорни са твърденията на Емил Коралов, че идеите, залегнали в основата на произведенията му, в голяма степен са реализирани откъм технически елементи. Ускоряващото се съвремие изисква постоянна актуализация на научно-техническите присъствия и идеи в художествената творба, особено когато става въпрос за научната фантастика, която в голяма степен използва като ресурс за изграждане на своите светове една постоянно развиваща се материя, а именно науката. От друга страна, ако припомним разбиранията на Дарко Сувин, че създадената художествена среда се отъждествява с

²⁶ Емил Зидаров е част от колектива на списание „Космос“. Известен е като популяризатор на науката и техниката и като преводач. Съставител е на първата книга на Робърт Шекли, излязла в България, „Недодокоснат от човешки ръце“.

²⁷ КАРАПАНЧЕВ, Ал. Кораловиада. – *Тера фантастика*: списанието на българския фендъм, 2017, бр. 16, 249 – 250.

²⁸ КОРАЛОВ, Л. Защо Жари се скита немил-недраг? – *Новини плюс*, бр. 43 (23 окт. – 1 ноем.) 1996, с. 12.

²⁹ Романът „Клонинги“ (1975) на Весела Люцканова, романът „Каменното яйце“ (1989) на Петър Бобев.

³⁰ Романът на Хайм Оливер „Енерган 22“ (1981) и др.

³¹ Повестта на Агоп Мелконян „Спомен за света“ (1980) и др.

³² Повестта на Недялка Михова „Интра“ (1989) и др.

³³ През 1961 руският космонавт Юрий Гагарин е първият човек, изпратен в Космоса. Същата година, но няколко месеца по-късно, в Космоса е изпратен американецът Алън Шепърд. През 1969 НАСА реализира мисия „Аполо 11“. Първите хора, стъпили на Луната, са Нийл Армстронг, Майкъл Колинс и Едуин Олдрин. За последния полет се появяват конспиративни теории, че не е наистина осъществен.

историческата семантика на текста, ограничен в определено време, социални норми и място, и разгледаме творчеството на Коралов именно в контекста на неговото време, тук не мога да се съглася с автора, че тези приключения няма да бъдат интересни за никого. Неговото творчество, с доразгърнати реални научни проекти, макар и в онзи момент да са само в зародиш, е съществено за литературноисторическото полагане на българската научна фантастика в контекста на световните процеси на жанра, на науката. Благодарение на заложените в творбите новум³⁴ (нововъведение) можем да проследим развитието на материалните процеси, логическите причини, тяхната социална и културна рефлексия в живота на тогавашното общество. Коралов не просто популяризира и образува децата с „вълшебствата“ на науката, а се опитва да им обърне внимание на все по-ускоряващото се съвремие и възможностите пред тяхното бъдеще. Книгите, чиито основен акцент е поставен върху развитието на науката, остаряват със същата скорост, с която и самата наука. Когато произведението е насочено към извеждането на въображението до нивото на изкуството, към проследяването на човешките реакции към промени вследствие на новото и непознатото, тогава преходността на жанра не е застрашена.

„Жари и Морското момиче“: между приказното и научнофантастичното

С появата на произведенията на Емил Коралов българската детско-юношеска литература преминава в нов етап на развитие и конструиране на вълшебните приказни елементи в повествованието. Характерните за вълшебната приказка атрибути, като например шапката невидимка, вълшебна пръчица, талисманите и вълшебното килимче, „еволюират“ до предмети, които изпълняват подобни функции, но конструирани вече от съвременната фантастична приказка, наречена „научна“, спрямо ресурсите, които им дава развитието на науката и технологиите. Появата на космическите кораби, опитите на учените за създаването на метаматериали, пробивите в генното инженерство и др. са новите ресурси, от които научнофантастичната литература, като ги доразвива и видоизменя, създава своите фантастични светове.

Проследяването на подобни трансформации на елементите от вълшебните приказки и от митологията в художественото пространство на научната фантастика разкриват дълга история в развитието на фантастичното като присъствие в художествената творба³⁵. Цел на изследването не е да разгледа подробно корените на научната фантастика, но е важно да се спомене нейната връзка с традицията на развитие на фантастичната образност в литературата, съществен елемент от еволюцията на жанра. За да мисли и създаде своите фантастични светове, колкото и екзотични и необикновени да изглеждат те, фантастиката черпи своя градивен материал от науката и техниката.

В произведенията на Емил Коралов се наблюдава сравнително балансирано съжителство между приказните и научнофантастичните елементи. Писателят вплита в тях теми и идеи, характерни за научнофантастичния жанр – идеята за безсмъртието (в „Безсмъртният цар на света“, 1937), за срещата с чужда цивилизация („Среща в

³⁴ Дарко Сувин въвежда категорията „новум“ в научната фантастика, за да фиксира присъствието на иновациите, които имат различни проявления – от движещи се от минимума на едни разнородни „инвенции“ (уреди, техника, феномени, връзки) към максимума на средата (пространствено-времеви местоположения), посредници (главно действащо лице или лица) и/или принципино нови и непознати отношения в авторската среда в произведението.

³⁵ Повече информация по темата: „Въображаемостта и реалното. Фантастиката в българската художествена проза“ (1987) на Елка Константинова, „Фантастиката като литература“ (1990) на Огнян Сапарев, „Странният жанр“ (1995) на Людмила Стоянова и др.

небесата“; 1939; повестта „Човекът на бъдещето“³⁶, 1939), появяват се технологични чудеса. Същевременно в канавата на текста са вмъкнати приказни елементи (омайна вода, огнено цвете и др.) и те действат самостоятелно и на фабулно, и на езиково равнище, без да изместват обаче научнофантастичните.

В отделни произведения на Коралов обаче („Среща в небесата“, „Хората на бъдещето“, „Електрическият човек“) научнофантастичните елементи вземат превес над приказните, което също е показателно за посоката на българската научна фантастика след 1945, където науката и технологиите се превръщат не просто в основен ресурс за конструиране на повествованието, но и в модус на мислене, визуализиран и от жанра на научната фантастика, и от революцията на науката през XX век в различни области. Въпреки зададения превес, приказното като световъзприемане остава активно във всичките произведения на автора.

С извеждането и на приказните, и на научнофантастичните елементи, като съставна част от изграждането на историята, Емил Коралов онагледява тази близка връзка между двете поетика, която е ясно проследима в литература за деца заради близостта ѝ с традицията на приказката.

Художественото наследство на писателя, поместено времево през 30-те и 40-те години на XX век, е пълно с въображение. Създаден е свят на бъдещето, който свободно разполага с възможностите на ядрената енергетика³⁷, с индивидуални летателни апарати³⁸, със самолети, които работят не просто с автопилот³⁹, а са управлявани от дистанция (в произведението „Самолет без хора“⁴⁰, 1941). За тези истории Емил Зидаров пише следното:

Преди половин век, когато още нямаше и намек за ядрена енергетика, за роботика и за индивидуален летателен транспорт, той обрисова едно бъдеще, твърде близко до днешното, поне в техническо, ако не в нравствено отношение.⁴¹

Във фантастичния свят на Коралов са реализирани немалко мечти на науката, които по времето на писане на тези произведения вече имат своята начален импулс за реализация: плаваща къща с функциите на подводница⁴²; малки аероплани или, както се

³⁶ Преиздадена през 1943 и 1947 под заглавие „Хората на бъдещето“.

³⁷ Първите ядрени реактори са построени през 40-те години, а през следващото десетилетие този вид енергетика навлиза по-сериозно в бита на хората.

³⁸ Идеята за летателните апарати откриваме още в мита за Дедал и Икар. Сред изобретенията на Леонардо да Винчи откриваме модели на летателни апарати. Орнитоптерът е едно от най-известните му изобретения.

³⁹ Един от първите хора, изследвали и приложили на практика идеята за полета, е гръцкият философ и математик Архит. Той създава модел на летящ гълъб, задвижван с пара. През 1783 братя Монголфие (Жозеф-Мишел и Жак-Етиен), едни от пионерите във въздухоплаването, правят демонстрация с въздушен безпилотен балон, изпълнен с въздух. По същото време Жан Александър Сезар Шарл (техен сънародник) пуска във въздуха балон, изпълнен с водород. Безспорна е и работата на руския учен Константин Циолковски в областта на въздухоплаването и ракетостроенето. Първият авиационен автопилот е изобретен през 1912 от американската компания *Sperry Corporation*. През XX век безпилотните апарати (т.нар. дронове) първоначално получават практическо приложение в осъществяването на военни мисии, а с днешна дата масовото производство на дронове позволява и тяхното използване в бита.

⁴⁰ Историята е публикувана във в-к „Весела дружина“ под заглавие „Самолетът не отговаря“ (1946).

⁴¹ КАРАПАНЧЕВ, Ал. Кораловиада. – *Тера фантастика*: списанието на българския фендъм, 2017, бр. 16, с. 249.

⁴² Плаващата къща се появява за първи път в историята „Тайните на слънчевата книга“, публикувана във в. „Весела дружина“ през 1934, а след това и в отделна книга през 1940. Не е случаен образът на плаващата къща, както и на водното пространство. Ако тръгнем по линия на възприемането на тези два образа в приказките, океанът например, отново интерпретиран в книгата на Нейолов, се възприема като океан – свят, океан – живот. Изобразяването на океана като жива Вселена се реализира през образите на острова и кораба. Припомням, че в океана живее и Морското момиче. Корабът и островът противопоставят океана като развито пространство с незастроено. В легендата за потопа ковчегът е изобразен като къща, а в приказките корабите често са възприемани като дом. Космическият кораб „плава“ в космическото

посочват на други места в историите за Жари, хвърчащи столчета, столчета самолетчета („В страната, дето хората хвърчат“⁴³); електрическият човек⁴⁴ (в „Човекът, който вижда всичко. Тайните на бъдещето“⁴⁵), с изобразяването на който писателят не просто описва робота⁴⁶, а конвергенцията между човека и машината, своеобразното съживяване на подобна материя, сливането на механичното и биологичното, макар и не на клетъчно равнище, както ще бъде реализирано по-късно в научната фантастика вследствие на развитието на нанотехнологиите и изкуствения интелект; самолет без пилот, който се управлява посредством лъчи и се движи чрез атомна сила; чуден апарат, „приличаш на телефон, но без жици“ („Самолет без хора“⁴⁷, 1941) и много други устройства (т.нар. от Цветан Тодоров „научно вълшебно“⁴⁸), с които биват завладявани малките читатели,

пространство. Както земният океан не е безразличен към своите обитатели или гости, така и океанът космос не е просто фон на действието. Вселената в научната фантастика е действена – приятелска или враждебна, но никога безразлична към героя. (Вж. НЕЁЛОВ, Е. *Вълшебно-сказочные корни научной фантастики*, 1986.)

⁴³ Малките аероплани се появяват за първи път в историята „В страната дето хората хвърчат“, публикувана във в. „Весела дружина“ през 1933, а след това и в библиотека „Весела дружина“ през 1940.

⁴⁴ „В същата минута електрическият човек натисна едно копче при шията си и веднага желязната му ризница се разтвори и отвътре излезе този, когото децата най-малко очакваха да видят на този пуст остров“. (От желязната ризница излиза създателят на това изобретение. – бел. Е.Б.). Вж. КОРАЛОВ, Е. *Човекът, който вижда всичко*. – София [Доверие], 1936, с. 60.

⁴⁵ Роботът (или електрическият човек) се появява за първи път в историята „Човекът, който вижда всичко. Тайните на бъдещето“, публикувана във в. „Весела дружина“ през 1936, а след това в отделна книжка под заглавие „Електрическият човек“ (1940).

⁴⁶ Както в приказката, така и в научната фантастика трансформацията, движението, материализацията могат да се разглеждат и като случаи от един общ тип – „съживяване“, имащо отношение към образите на живота и смъртта. От една страна, съживяването в научната фантастика би могло да се възприеме като съживяване на определена технология – роботи, киборги и др. Израз на подобна тенденция е биологизацията на техниката, която същевременно е жизненоважна за човека. Тя го предпазва от смъртни опасности, условията в космическото пространство, контактите с извънземни цивилизации и др. Според Нейолов самата времева структура на действието на много научнофантастични „умни обекти“ включва архетипата приказна схема „смърт – възкресение – съживяване“.

⁴⁷ Произведението излиза първо в библиотека „Весела дружина“, а през 1946 – и във в. „Весела дружина“ под заглавие „Самолетът не отговаря“.

⁴⁸ В своето изследване „Въведение във фантастичната литература“ (2009) Цветан Тодоров обособява няколко подразделения на фантастичното: *вълшебно хиперболично, екзотично, инструментално и научно вълшебно*. В случая с описаните от Коралов устройства бих отбелязала съотнасянето им по-скоро към научно вълшебното, а не към инструментално вълшебното. По дефиниция на Тодоров в „инструментално вълшебното се наблюдават играчки и технически средства, неосъществими в определена епоха, които обаче са напълно възможни“ (Вж. ТОДОРОВ, Ц. *Въведение във фантастичната литература*. – София: Сема РИШ, 2009, с. 51). Тук изследователят дава примери с летящото килимче, лековитата ябълка (все елементи на вълшебната приказка), „тръбата за далечно виждане“, а след това споменава хеликоптера, антибиотиците, бинокъла, които са надарени със същите свойства и в тях няма нищо вълшебно. От друга страна, за научно вълшебното твърди, че в него свръхестественото се обяснява по рационален начин, но въз основа на непризнати от съвременната наука закони. Споменава магнетизма, посредством който се обясняват „научно“ някои свръхестествени събития, само че като такива са от порядъка на свръхестественото. За разлика от вълшебното килимче и лековитата ябълка, които бихме могли да придърпаме към приказното, защото нямат реални научни основания, хеликоптерът и антибиотиците са присъствия от друг порядък и имат своите научни, а не свръхестествени обяснения, т.е. тук вече не става дума и за научно вълшебно така, както разбираме второто (като нещо магическо, неподлежащо на научни закони), а за научнофантастично, което, макар и да преминава на моменти границата на рационалното и да представя несъответстващи на здравия разум картини и образи (извънземни, чужди планети), е свързан с „вълшебство“ от друг порядък – научно-рационален. В произведенията на Коралов не се наблюдава инструментално вълшебно присъствие поради факта, че образените от него постижения на науката не са неосъществими в епохата, в която твори авторът. Не става дума за свръхестествени предмети, които са изградени единствено от авторовото съзнание, а са приказни елементи, представени са изобретения на науката, които Коралов хиперболизира и доразвива, за да проследи бъдещата им еволюция. Но това е характерен за научната фантастика подход. Вълшебното в тези научнофантастични присъствия не е

разкрити са им тайните на науката, но и отговорността на учения към собствените му творения, към използването им в полза на човека. Всъщност въпросният безжичен телефон (днешните мобилни устройства) се появява и в повестта „Хората на бъдещето“, където чуждата цивилизация използва малка кутийка като средство за комуникация⁴⁹.

Първият допир на Жари със света на науката се осъществява в историята „В страната, дето хората хвърчат“, когато се запознава и с Морското момиче. Тя го потиква към опасно, но вълнуващо приключение, за да спаси своята майка, която, поела болката и сълзите на хората, лежи болна на дъното на морето. Морското момиче споделя на Жари за чудната страна на хвърчащите хора, в която всички са весели и щастливи, но само децата имат достъп до нея.⁵⁰

Стъпка по стъпка Жари навлиза в тайните на познанието, за да се подготви за срещата с книгата на и от бъдещето – „Слънчевата книга“. И тук приказните елементи се прокрадват като част от процеса по достигане до този магичен град с хвърчащите хора. Появяват се образите на острова, подводният дом на Морското момиче и пр. Героят преминава през множество и опасни препятствия⁵¹. Спасява брата на Морското момиче Талаз с разписанията от „Огнената книга“. Вплитането в повествованието на приказни елементи е важен етап от съзряването на героя за друг тип познание – научното, което е невъзможно без зададената от вълшебните предмети и влияния картина на света и нейното конструиране от страна на Жари. Този подход е характерен за голяма част от произведенията на Коралов, но не е просто преливане на вълшебното в научното. Извежда двата типа познание и опит за възприемане на явленията в човешкия живот, които не се изключват взаимно. Произведенията разкриват традицията на развитието на фантастичния образ и неговото неизбежно присъствие в основите на изграждането на научнофантастичния образ; щрихират съществена стъпка на еволюцията на фантастичната литература. Същевременно тези два типа познание онагледяват и процесите по изграждането на въображението на детето, което в произведенията на Коралов е позиционирано на границата, отвъд която то се превръща в юноша, а оттам и във възрастен индивид.

В страната на хвърчащите хора компанията на Жари, пристигнала благодарение на бронзовия конник, се натъква на чудесата на науката, особено малките аеропланчета, приличащи на хвъркати столчета с кормило. Отново се осъществява преход от, но и близост между приказното към научното, описвайки едно и също действие – полета – с различни средства. Колко лесно, мисли си Жари, „било да хвъркне човек във въздуха! В тяхната родина имаше само тежки аероплани“⁵². Това е страна, в която парите нямат

вплетено в представянето на технологични устройства така, както например във вълшебните приказки, но е част от светостроенето на историите.

⁴⁹ „След това по-старият от тях [...] извади друга кутийка от джоба си и започна с пеещия си глас да говори нещо. На Жег се стори, че веднага от кутийката се обади също такъв пеещ глас. Това беше някакъв телефон, който без централа се свързваше с някакви хора, кой знае колко далече“. (Вж. КОРАЛОВ, Е. *Тайните и чудесата на слънчевата книга*. – София: Коралов и Сие, 2007, с. 92.)

⁵⁰ За да стигне до въпросната страна, Жари преодолява множество препятствия – сблъсква се с разбойници, попада в капан на острова на мъдреците, от който може да избяга единствено след знанието, натрупано от прочита на „Огнената книга“, което познание обаче има и висока цена. Огнената книга се намира на Острова на мъдреците. Според закона на острова всеки има право да прочете книгата. Веднъж натрупал обаче познание от нея, човек остава затворник на въпросния остров, пазещ тайните на знанието на света.

⁵¹ Островът на разбойниците е достъпен само ако се следват знаците по пътя: кървава ръка, появяваща се на първата от трите скали по маршрута на Жари, откриването на бялата чаша и черния кон, като предупреждението е да се пази от черната чаша и белия кон.

⁵² КОРАЛОВ, Е. *В страната дето хората хвърчат..* – София: Доверие 1940, с. 74 (Библиотека „Весела дружина“).

стойност, всеки получава това, което иска.⁵³ Всички изобретения са записани в една дебела книга – „Слънчевата книга“, която може да се чете само при изгрев слънце. До това утопично пространство не се достига лесно, а по необикновен начин, защото „ако някой се опита да дойде от вашите страни, които са сто години назад, в нашата, или от нашата, която е сто години напред, във вашите, умира“⁵⁴. В книгата „Хвъркащият автомобил“ (1934)⁵⁵ героят е изобретател, който посвещава живота си на усъвършенстването на апарати и машини. Създава, въпреки подигравките на хората от града, автомобил, който се движи във въздуха: „До златната скала ще може да се стигне само с един нов апарат, който аз бих нарекъл хвъркащ автомобил. Той ще може да върви по улиците, а също тъй ще може и да прехвърча известни разстояния“⁵⁶. В историята превес вземат приключенските елементи (Ринг излита с автомобила към Златната скала в търсене на съкровището, необходимо на неговия учител, за да си върне продадената от него къща), а чудесата на науката са спомагателен елемент.

В друго приключение на Жари и Морското момиче, разказано в „Тайните и чудесата на слънчевата книга“ (1933), приказното продължава да действа като инструмент за конструиране на художествения свят. Морското момиче има право да излезе на брега само три пъти. Описани са плодове, приличащи на ябълки, пълни с мазна течност, с която човек, ако намаже своето тяло, може да „се спусне във водата и няма да се удави. Тая мас образува една тънка прозрачна и еластична обвивка, която пази хората от водата и те могат да дишат във водата...“⁵⁷. На фона на тези фантастични приказни елементи, като помощни средства за справяне в различни ситуации, които нямат съпоставимост с реални научни средства (човечеството все още не е измислило мас, която да притежава функциите на водолазен костюм), но насочват към идеята за водолазния костюм⁵⁸, се появява описанието на подводница, представена като плуваща кръгла къща (подводницата вече е позната на света), с ослепителни прозорци, а отпред с голям електрически фенер, направена от метал, приличащ на сребро. В историята е вкарано и чудновато електрическо огледало, измислено от учен, на което може да се види всичко⁵⁹, по същите „физически закони, по които чрез радиото може да се слуша разговор от другия край на земята“⁶⁰.

В произведението „Градът на Жари“ (1941) героите създават на един остров мечтания град с помощта на указания от „Слънчевата книга“, от която черпят познание за построяването на техника, необходима за строежа. Електрическият плуг с крила (прилича на малък аероплан и лети по земята като автомобил), който сглобяват, може да изкопае цели метри дълбочина: „хвъркатото рало дълбаеше земята, а от двете му страни крилата изхвърляха дъжд от пръст“⁶¹, Жари управлява това чудно устройство с малко електрическо кормило. За да се справят героите с трудностите при строежа на града, необходимо е да слязат в подземен град (своеобразна препратка към долната земя), от

⁵³ Хората имат достъп до безплатни дрехи, а храната се появява от железни прозорчета след натискането на бутон. Жари се озовава в пространство на бъдещето, жителите са 100 години по-напред в своето развитие – годината е 2033.

⁵⁴ Пак там, с. 78.

⁵⁵ Произведението е издадено във в. „Весела дружина“ през 1938.

⁵⁶ КОРАЛОВ, Е. *Хвъркащият автомобил; Ринг и златната скала*. – София, 1934, с. 3–4.

⁵⁷ КОРАЛОВ, Е. *Тайните и чудесата на слънчевата книга*. – София: Доверие, 1933, с. 5 (Библиотека „Весела дружина“).

⁵⁸ Гмуркането под вода се практикува още от древността и е свързано не само с набавяне на препитание на хората, но и с интерес към богатствата на морското дъно. Леонардо да Винчи е от първите учени, които създават ефективен метод за гмуркане под вода – камера за спускане под водата с форма на камбана.

⁵⁹ Възможностите на интернет в момента ни позволяват да се пренесем до всяка точка на света.

⁶⁰ Пак там, с. 48.

⁶¹ КОРАЛОВ, Е. *Градът на Жари: Приключението на Жари и морското момиче*. – София: Весела дружина, 1941, с. 20.

който бандита Зег-Зег крои планове за възпрепятстване на работата на строителите. След множество препятствия Слънчевият град е построен: „И не след дълго в огрените от слънце води при брега на Слънчевия град се нареди една ескадра от чудно хубави плаващи къщи. Тая ескадра заминаваше да доведе бащите, майките, братята и сестрите на строителите на Слънчевия град“⁶².

Ако позиционираме „Градът на Жари“ в контекста на 40-те години, описанията на града на бъдещето, конструиран с помощта на технологичните чудеса, може да се каже, че вече българската детско-юношеска научна фантастика разгръща и първата си утопия. Представено е бъдеще, в което населението, щастливо и спокойно, се радва на плодовете на науката и технологиите. Подобен образ, който обаче невинаги е еднозначен, е характерен за научната фантастика у нас през 50-те и 60-те години и е отражение на манипулативната стратегия на новата власт да моделира социалното въображение⁶³.

Раздвижване на приказните граници: науката и бъдещето

След средата на 30-те години Коралов проявява все по-голям интерес и към темата за срещата с другопланетен вид, задълбочава интереса към и въображението си при описание на технологични открития, популярни през ХХ век – летателните апарати и изкуствения интелект.⁶⁴ В „Хората на бъдещето“ чужда цивилизация пристига на Земята, за да търси важна за нея руда и се сблъсква с двете крайности на реакциите на земните обитатели – враждебността и доброжелателството. Подобно развитие на историята дава възможност на автора да разкрие изостаналостта на човека в емоционалното и духовното си развитие, но същевременно акцентира върху вярата, че младите поколения по-успешно се адаптират към другия, различния и успяват да изградят емоционална и интелектуална връзка с пратениците на планетата Зия. Рибарчето Жег влиза в контакт с пеещите хвъркати хора и по-конкретно с момичето Ли. Приключенският елемент в произведението на Коралов е важен за развитието на историята, съществен типологичен белег на класическата детска литература, но е и един от ключовите компоненти на научната фантастика. Авторът рисува хората на бъдещето (и инопланетяните, и земните жители, които са развили своята емоционална интелигентност) като способни на истинско приятелство, добри, честни, миролюбиви, високо културни, овладели съвършено техниката. Същевременно извежда полярността на човешкото същество, което се развива в две емоционални крайности, но бъдещето принадлежи на човека, който е емпатичен и в синхрон с емоционалното и рационалното си развитие.

Въпреки че голяма част от събитията в научната фантастика се случват в бъдещето, натоварено с ясно изразена идейно-естетическа функция, те са насочени към настоящето, към битуващата действителност. Това са произведения, силно натоварени със социален заряд и отразяват някои тенденции във взаимоотношенията между хората, които при определено научно-техническо развитие могат да постигнат или хармония, или да деформират човечеството.

⁶² Пак там, с. 62–63.

⁶³ Любопитна е статията на Пеню Русев „Творчеството на Емил Коралов за деца и юноши“ (*Септември*, кн. 4, 1951, с. 145–153), в която авторът разгромява фантастичното творчество на Коралов и извежда неговата идеологическа немощ.

⁶⁴ Произведенията „Среща в небесата“ и „Хората на бъдещето“ поставят характерните за научнофантастичния жанр въпроси за възможността да съществува живот на други планети, за начина на протичане на комуникацията с инопланетяни, за степента на развитие на разумния живот във Вселената. В тези истории, които са извън историите за Жари и Морското момиче, Коралов дава превес на научнофантастичните елементи.

Писателят представя именно такава история, в която с появата на космическия кораб първоначално човекът го възприема през наличния познавателен инструментариум, през фолклорно-митологичната напластеност при възприемане на различното: змей, русалка и др. Навлизането на чудесата на науката на „нашествениците“ в живота на местното население разкрива неговата изостаналост, свързана не само с интелектуалния дефицит да осмисли изобретенията на другия вид, но и с наличието на агресивни инстинкти, провокиращи войни и хаос. И още – разгръща атавистичните морални и етични категории на човека, неспособен да възприеме това, което не е в състояние да разбере напълно. Заради това и самите инопланетяни отказват да споделят своите знания с човечеството:

...земните жители сами трябва да постигнат това, което сме постигнали ние. Те трябва сами да открият и построят изобретения като нашите, за да бъдат достъпни за тях и да разберат величието на науката. С нашите изобретения те още не могат да си служат, защото не са дорасли за тях.⁶⁵

Подобно заключение, в което е споменато, че човечеството по собствен път трябва да достигне до необходимото познание, за да създаде толкова свършени изобретения, е съществен, често срещан, елемент на авторовото послание за пътищата на развитие като цяло на науката и за връзката ѝ с природата във всичките ѝ форми.

Макар и да представя позитивистичното въздействие на новите технологии върху човешкия живот, с оглед и на читателската аудитория, Коралов не остава встрани от темите за пътищата на развитие на човешкото познание и самостоятелната еволюция на човешкия вид, който е необходимо да се съобразява със и да следва законите на своята природа (в биологичен, интелектуален и емоционален аспект) и темпото, с което преминава от едно в друго звено на развитието на разума.

В другото произведение („Среща в небесата“) отново е обърнато внимание на копнежите на науката към разширяване на познанието, този път извън пределите на планетата Земя. Емил Коралов описва приключенията на героите д-р Бел (известен астроном и изобретател), екипажа на въздушния кораб⁶⁶ и малкия Землин⁶⁷, които се отправят на пътешествие към Венера. Писателят потиква читателите да мислят за съществуването и условията на живот на друга планета („А ще може ли там да живеят? Има ли въздух за дишане такъв, какъвто трябваше на техните бели дробове?“⁶⁸); за отговорността на учените, създали средства за пътуване извън Земята; за съхраняването на човешкия живот в друга среда и за вероятността човек да се превърне в жертва на собствените си стремежи (д-р Бел казва на Землин преди полета: „Е, щом толкова искаш да бъдеш и ти жертва на науката, иди при моите помощници да ти дадат облекло за пътя, кислороден джобен апарат и всичко необходимо“⁶⁹) с оглед на разширяване на познанието за Вселената и търсенето на мястото на човека в нея.

В „Среща в небесата“ е реализирана човешката мечта за срещата с другопланетен вид. Именно тази амбиция на *Homo sapiens* за усвояване на непознати космически пространства Коралов представя през жертвоготовността на астронавтите да натрупат познание за цената на живота и засяга характерен за научнофантастичната литература

⁶⁵ КОРАЛОВ, Е. Хора на бъдещето. – В: *Тайните и чудесата на слънчевата книга*. – София: Коралов и Сие, 2007, с. 126.

⁶⁶ „От пет години, далеч от света, аз работя над две мои изобретения: откритието на уред, с който да надникна в тия планети, и един въздушен кораб, един целелин, с който мога да стигна на най-прекрасната от всички планети Венера.“ („Среща в небесата“, с. 5)

⁶⁷ В първата публикация на историята („Деца от две планети. Експедицията на д-р Бел“, 1936) името на момчето е Олей.

⁶⁸ Цитатът е от „Среща в небесата“, с. 33.

⁶⁹ Пак там, с. 17.

проблем – проблемът за непреодолимия антропоцентризм на човешкото познание.

Детско-юношеската научна фантастика не се оттласква от сценариите на жанра да визуализира трудността на човешкото съществуване да проникне в чуждото, без да му наслаждава утвърдени вече познавателни схеми за опознаване на различното, екзотичното, неопределеното. Въпреки че планетата Венера е описана като враждебна, астронавтите попадат на местни жители, които, макар и отблъскващи, приличат на земните, но са в начален етап от своето развитие. Описани са като грозни, страшни, с голяма уста, малки очи и буйна червеникава коса: „Само тая коса и медночервеникавата кожа на телата им ги правеха хубави. Сред полетата те изглеждаха като големи живи цветове на дивата природа!“⁷⁰. Жителите на Венера, много по-едри от земните, ядат главно сурово месо и се занимават с лов и скотовъдство. Коралов ги описва като земните жители в зората на своята еволюция. По сходен начин са описани от Елин Пелин и жителите на Луната, които също, спрямо човечеството, са в начален етап на развитие.

Стъпването на Венера започва с уподобяването и назоваването от астронавтите на различни топоси с познати им земни форми, чрез което се опитват да осмислят по някакъв начин ужасяващата враждебност на пейзажа. Причудливите форми на планетата биват привлечени към човешкото познание. На тази планета животът и растителността са придърпани към земните форми – такива, каквито са били преди хиляди години в зората на развитието на живата и неживата природа. След множеството приключения⁷¹ д-р Бел и неговият екип попадат на доброжелателно настроени племена, а малкият Зеблин се сближава с момиче от планетата Марс. Зеблинните жители спасяват племената от наводнение, предизвикано от силен дъжд, и се връщат на Земята заедно с новите си приятели от планетата Марс. Децата (Зеблин и Марсиана) се сближават, а по-късно заживяват като семейство. Коралов описва позитивистичен, романтичен финал, подходящ за детската аудитория, за която са предназначени произведенията. Подобен патос неизбежно присъства в четивата за подрастващото поколение с оглед все пак на вярата, че дори и жителите на друга планета, макар и изостанали в своето развитие, да са груби и ужасяващи, у тях се проявява доброта и желание да помогнат на другия, независимо колко е чужд.

В историята „Самолет без хора“ авторът описва летателен апарат, който се управлява от дистанция. Но тогава как лети той? Каква могъща сила го движи? Кой го управлява? Всичките тези въпроси са експлицитно поставени като важни и то от героя Мак, който е летец, но се сблъсква с неясни закони, движещи въпросното чудо на техниката: „Той чувстваше само едно, че пред него е някакъв необикновен самолет, някаква тайна, която никой още на света не знаеше“⁷². Мак попада в града от стъкло (наричан и града на Жари), където става свидетел на живота на високотехнологично развито общество, в което храната се доставя с натискане на бутони, а превозните средства са усвоили въздуха като възможна „пътна инфраструктура“. Ние сме напред с изобретенията си със сто години от вас, казва Жари на чужденеца: „След сто години може би и вие също ще имате такива столчета и може би ще имате и такива самолети без летци“⁷³.

Присъствието на летеца в произведението не е случайно. Посредством образа на Мак писателят представя сблъсъка между настоящето и бъдещето в свят, в който паралелно се развиват две общества, разделени от бездната на науката. Този сблъсък е визуализиран чрез появата на летателния апарат и несъответствието между натрупаното

⁷⁰ КОРАЛОВ, Е. Среща в небесата. Библиотека „Весела дружина“. – София: Доверие, 1939, с. 39.

⁷¹ Героите са хванати от местното население и заключени в клетки. Малкият Зеблин среща чудноватото момиче от Марс, което със своя баща учен са попаднали на Венера, защото тяхната собствена планета постепенно е започнала да променя своята среда, превръщайки се в непригодна за живеене.

⁷² КОРАЛОВ, Е. Самолет без хора. – София: Доверие, 1941, с. 21. (Библиотека „Весела дружина“)

⁷³ Пак там, с. 34.

от летеца знание и опит в областта на летателните машини и новата машина, която по външен вид е разпознаваема, но се движи с помощта на по-развити научни постижения. За разлика от натрупаното знание на другопланетния вид, което той отказва да сподели със земните жители, защото отговаря на законите и развитието на друга наука и разум, в „Самолет без хора“, става дума за земна, колкото и напреднала да е, наука, и преноса на знанието е между един и същи вид. Оттам и възприемането му се случва по-лесно, защото подлежи на друга логика – земна.

В книгата „Електрическият човек“ образът на учения е представен като пионер, призван да поведе човечеството към бъдещето и да разкрие тайните на природата – една хилядолетна мечта на човека, който „се бори с природата, с нейните стихии и с нейните тайни, за да разбере как става всичко и за да направи живота по-хубав“⁷⁴. Ученият е открил формулата, с която създава електрически човек, улавящ звукови вълни от всяка точка на града. Умее да говори и да се подчинява на своя създател. За прислуга ученият отново използва плодовете на своите изобретения – електрически хора. Писателят отива по-далеч в описанията на електрическия човек, като загатва, макар и наивно, за бъдещата конвергенция между човека и машината.

В същата минута електрическият човек натисна едно копче при шията си и веднага желязната му ризница се разтвори и отвътре излезе този, когото децата най-малко очакваха да видят на тоя пуст остров.⁷⁵

В историята за електрическия човек Коралов извежда на преден план важността на науката за развитието на човечеството и позитивния ѝ ефект върху бъдещето.

Посредством вплитането на фантастични елементи, привнесени от различни темпорални нива на културното и литературното наследство, Емил Коралов изгражда мост между миналото и бъдещето, чиято връзка е невъзможна без опората на традицията, а самата природа на фантастичното той я полага и в историческия, и в литературния контекст на времето, в което са създадени неговите произведения. Време на научно-технически чудеса, задаващо различни рамки на мисловно конструиране на новата приказка, родена от въздействието на нахлуващата в живота техника, в която полетите, трансформациите на телата и пътуванията в други светове (пътувания във времето, междупланетни пътувания) разкриват битието на човека и досега му до чудесата на света с нови средства.

Емил Коралов създава своите фантастични светове с мисълта за малките си читатели и грижа към описанието на идеите, които им предава, за чудесата на науката, за отговорността на учения към откритията. Героите са силни, обаятелни, носещи редица положителни качества, съществени за изграждането у детето на силно развито чувство за важността на приятелството, за състрадание към бедните, за справедливост, непримиримост към неправдите и не на последно място – за благородство и хуманизъм, вяра в силата на знанието и свободния дух.

В представените произведения на Е. Коралов, насочени към детската аудитория, се наблюдава взаимодействието между приказката и научната фантастика, развитието на фантастичния образ от първата към втората. Писателят полага началото на плодотворната традиция на детско-юношеската научна фантастика, която след 1944, като изключим силно идеологизирани произведения⁷⁶, е насочена към образоването на

⁷⁴ КОРАЛОВ, Е. *Електрическият човек*. – София: Доверие, 1940, с. 8.

⁷⁵ Пак там, с. 38.

⁷⁶ След 1944 българската литература, култура, изкуство преминават под контрола на новата власт, която, под силното влияние на СССР, налага социалистическия реализъм като единствен и адекватен художествен подход, а руската наука се превръща в съществено звено по пътя на изграждането на бъдещето на комунистическия човек.

младия човек относно научните открития, явленията и процесите във Вселената, ползите от и проблемите, пред които са изправени науката и учения в развиването на идеи и проекти, към които е необходимо да се подхожда със съзнанието за неизбежната промяна във възприемането на човешката емоционална и физическа цялост в един силно ускоряващ се от новите технологии свят. Връзката с приказното задава необходимия естетически и художествен фон, който полага жанра и търси неговите корени в традициите на фантастичната литература и еволюцията на човешката мисъл.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

АНТОВ, Пл. Приключения в Дивия Запад – българският случай. Ефекти на масовата култура. – В: *Америките ни 2: САЩ като метафора на модерността. Българо-американски отражения (XX – XXI в.)*. [Antov, Pl. Prikljuchenia v Divia Zapad – balgarskiat sluchaj. Efekti na masovata kultura. – In: *Amerikite ni 2: SASHT kato metafora na modernostta. Balgaro-amerikanski otrazhenia (XX – XXI v.)*]. – София: ИЦ „Боян Пенев“, 2017, с. 371 – 389, 586 с.

БЕЛЯЕВ, А. Создадим советскую научную фантастику [Beliaev, A. Sozdamim sovetskuju nauchnuju fantastiku]. – *Детская литература*, 1938, № 15 – 16, с. 1.

БРИТИКОВ, А. Проблемы изучения научной фантастики [Britikov, A. Problemi izuchenia nauchnoj fantastiki]. – *Русская литература*, 1980, №1, с. 193 – 202.

Българската детска литература. Антология. Състав. П. Стефанова [Balgarskata detska literatura. Antologia. Sastav. P. Stefanova]. – Велико Търново: Абагар, 2000, 439 с.

ВЪЛЧЕВ, Й. Градове и деца. – В: *Под шума на чинарите: Спомени за Емил Коралов*. [Valchev, J. Gradove i deca. – In: *Pod shuma na chinarite: Spomeni za Emil Koralov*]. – София: Иван Вазов, 1996. с. 116 – 118.

ЕНЕВ, М. Тибет. – В: *Равноденствие*. Състав. Г. Недялков [Enev, M. Tibet. – In: *Ravnodenstvie*. Sastav. G. Nedjalkov]. – София: Георги Недялков, 2013, с. 180 – 280.

ИЛИЕВ, Г. *О-Корс*. [Iliev, G. O-Kors]. – Стара Загора: Светлина, 1930, 133 с.

КОНСТАНТИНОВА, Е. *Въображаемостта и реалното. Фантастиката в българската художествена проза* [Konstantinova, E. Vaobrazhaemoto i realnoto. Fantastikata v balgarskata hudojestvena proza]. – София: УИ „Св. Климент Офридски“, 1987, 265 с.

СТОЙЧЕВА, С. *Приказката в българската литература на XIX век (Опит върху емпирията на приказката)* [Stoycheva, S. Prikazkata v balgarskata literatura na XIX vek (Opit varhu empiriata na prikazkata)]. – София: КаринаМ, 2009, 248 с.

КАРАПАНЧЕВ, Ал. Кораловиада. – *Тера фантастика: списанието на българския фендъм*. 2017, бр. 16, с. 248 – 253.

КОРАЛОВА-СТОЕВА, Е., Л. КОРАЛОВ. Приказникът от „Весела дружина“, бащата на „Жари“. За една от малко изследваните страни в творческото дело на писателя Емил Коралов [Koralova-Stoeva, E., L. Koralov. Prikaznikat ot “Vesela drujina”, bashtata na “Jari”. Za edna ot malko izsledvanite strani v tvorcheskoto delo na pisatelq Emil Koralov]. – *Родна реч*, 1998, бр. 9, с. 34 – 35.

КОРАЛОВ, Л. *Защо Жари се скита немил-недраг?* [Koralov, L. Zashto Jari se skita nemilnedrag?]. – *Новини плюс*, бр. 43 (23 окт. – 1 ноем.) 1996, с. 12.

КОРАЛОВ, Е. *В страната дете хората хвърчат* [Koralov, E. V stranata deto horata hvarchat]. – София, 1940 (София: Доверие). – Библиотека „Весела дружина“, Год. 1, № 1 и 2. – Ч. 1: 48 с., Ч 2: 48 с.

КОРАЛОВ, Е. *Градът на Жари: Приключението на Жари и морското момиче* [Koralov, E. Gradat na Jari: Priklučeníeto na Jari i morskoto momiche]. – София, 1941 (София: Доверие). – Библиотека „Весела дружина“, Год. 6, № 1, 2, 64 с.

КОРАЛОВ, Е. *Електрическият човек* [Koralov, E. Elektricheskiat chovek]. – София, 1940 (София: Доверие). – Библиотека „Весела дружина“, Год. 3, № 8, 48 с.

КОРАЛОВ, Е. *Среща в небесата*. [Koralov, E. Sreshta v nebesata]. – София, 1939 (София: Доверие). – Библиотека „Весела дружина“, Год. 3, № 4, 5, 96 с.

КОРАЛОВ, Е. *Самолет без хора: Приключенията на Жари и морското момиче* [Koralov, E. Samolet bez hora: Priklučeníata na Jari i morskoto momiche]. – София, 1941 (София: Доверие). – Библиотека „Весела дружина“, Год. 5, № 1, 48 с.

КОРАЛОВ, Е. *Тайните и чудесата на слънчевата книга: Приключенията на Жари* [Koralov, E. *Tajnite i chudesata na slanchevata kniga: Priklucheniata na Jari*]. – София, 1940 (София: Доверие). – Библиотека „Весела дружина“, Год. 4, № 3, 4. – Ч. 1: 48 с., Ч. 2: 51 с.

КОРАЛОВ, Е. *Тайните и чудесата на слънчевата книга* [Koralov, E. *Tajnite i chudesata na slanchevata kniga*]. – София: Коралов и Сие, 2007, 249 с.

КОРАЛОВ, Е. *Хвъркацията автомобил. Ринг и златната скала* [Koralov, E. *Hvarkashtiat avtomobil. Ring i zlatnata skala*]. – София, 1934, 15 с.

КОРАЛОВ, Е. Хора на бъдещето. – В: КОРАЛОВ, Е. *Тайните и чудесата на слънчевата книга* [Koralov, E. *Hora na badeshteto*. – In: Koralov, E. *Tajnite i chudesata na slanchevata kniga*]. – София: ИК Коралов и Сие, 2007.

КОРАЛОВ, Е. *Човекът, който вижда всичко*. – София, 1936 (София: Доверие), 71 с.

МИНКОВ, С. *Автомати. Невероятни разкази* [Minkov, S. *Avtomati. Neverojatni razkazi*]. – София: Хемус, 1947, 135 с.

НЕЁЛОВ, Е. *Волшебно-сказочные корни научной фантастики* (1986) [Neelov, E. *Volshebno-skazochnie korni nauchnoj fantastiki* (1986).: https://royallib.com/book/neyolov_evgeniy/volshebnoskazochnie_korni_nauchnoj_fantastiki.html [прегледан на 9.3.2024].

САПАРЕВ, О. *Фантастиката като литература* [Saparev, O. *Fantastikata kato literatura*]. – София: Просвета, 1990, 152 с.

СТЕФАНОВ, П. Тотем и табу в детската литература, или кратка биография на чл. 3. – В: *Табутата в детската литература* [Stefanov, P. *Totem i tabu v detskata literatura, ili kratka biografija na chl. 3*]. – Сливен: Жажда, 2012, с. 7 – 16.

ТАДЖЕР, С. Разговорите с твореца – звездни мигове. – В: *Под шума на чинарите: Спомени за Емил Коралов*. Състав. Е. Огнянова [Tadjer, S. *Razgovorite s tvoreca – zvezdni migove*. – In: *Pod shuma na chinarite: Spomeni za Emil Koralov*. Sastav. E. Ognanova]. – София: Иван Вазов, 1996. с. 79 – 86.

ТОДОРОВ, Цв. *Въведение във фантастичната литература* [Todorov. Cv. *Vavedenie vav fantastichnata literatura*]. – София: Сема РИИ, 2009, 156 с.

ХВОЙНЕНСКИ, Н. Един сън. Село Рупчос през лято 1999. – В: *Равноденствие* [Hvojnenski, N. *Edin san. Selo Rupchos prez liato 1999*. – In: *Ravnodenstvie*]. – София: Георги Недялков, 2013. с. 111 – 179.

ЧОЛАКОВ, З. Писателят с непреходен принос в българската литература. 100 години от рождението на Ем. Коралов [Cholakov, Z. *Pisateliat s neprehoden prinos v balgarskata literatura. 100 godini ot rojdenieto na Em. Koralov*]. – *Дума*, XVII, бр. 259 (4 ноември 2006), с. 16.

STOYANOVA, N. *Machines of Childhood (Notes of the First Science Fiction Novels in Bulgarian Children's and Young Adult Literature of the 1930s)*. – In: *Slavic Worlds of Imagination*. – Krakow, 2018, pp. 227 – 240.

SUVIN, D. *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. – New Haven and London: Yale University Press, 1979.

ФАНТАСТИЧНО, ПРИКАЗНО И РЕАЛИСТИЧНО В РОМАНА „ЧОВЕКЪТ, КОЙТО ВИЖДА ВСИЧКО“ ОТ ЕМИЛ КОРАЛОВ

Таня Стоянова

ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград
Университет „Македония“, Солун

ABOUT THE NATURE AND THE FUNCTIONS OF THE FANTASTIC IN THE NOVEL “THE MAN WHO COULD SEE EVERYTHING” BY EMIL KORALOV

Tanya Stoyanova

SWU “Neofit Rilski”, Blagoevgrad
University of Macedonia, Thessaloniki

Резюме: Статията се фокусира върху романа „Човекът, който вижда всичко“ от Емил Коралов, публикуван през 1936. Авторката акцентира върху фантастичното в романа: механизмите на реализацията му, релацията „фантастично – реалистично“. Тя обръща внимание на приключенското, на връзката между романа и вълшебната приказка, култа към науката, на утопичното, вземайки под внимание факта, че този роман е създаден за деца.

Ключови думи: научна фантастика, реализъм, детска литература, приключение, вълшебна приказка, утопия

Summary: The paper focuses on the novel “The Man Who Could See Everything” by Emil Koralov, published in 1936. The author of the paper accents on the fantastic in the novel; the mechanisms that realize it; the relations between fantastic and realism. She pays attention to the adventure, the link between the novel and the fairy tale, cult to science, the Utopia in view of the fact that this novel was created for children.

Key words: science fiction, realism, children`s literature, adventure, fairy tale, Utopia

Фантастиката в българската литература е сравнително нов жанр. Макар че фантастичното присъства в много жанрове на фолклора, както и в апокрифната литература, съвременната художественофантастична литература черпи вдъхновение преди всичко от преводната. Романът на Жул Верн „Пътешествие около света за 80 дни“ е издаден от пловдивското издателство „Х. Г. Данов“ непосредствено след Освобождението (1880).

През 19. и в началото на 20. век се превеждат и издават на български език книги на Хърбърт Уелс, Андре Лори, Едуард Белами, Джонатан Суифт и др. И въпреки че тези книги се радват на популярност сред българските читатели, българската литература остава все още в плен на реализма. Промяната идва през 20-те години, когато под влияние на диаволизма се ражда българската фантастика¹.

Процесът набира скорост през следващото десетилетие, когато количествените натрупвания довеждат до качествени изменения. До това заключение стига и един от най-добрите познавачи на българската фантастика Евгений Харитонов: „30-те години в историята на българската фантастика се оказват благодатни. Фантастиката все още заема маргинални позиции, но тя става несъизмеримо повече. И което е особено важно: в България накрая се създава оригинална научна фантастика“.

¹ ХАРИТОНОВ, Е. Болгария фантастическая. Обзорение болгарской фантастической прозы и критики. – София: Аргус, 2003, с. 18.

През 30-те години на миналия век е началото и на българската фантастика, създадена за детско-юношеска аудитория. Един от първите е Емил Коралов, който през 30-те и 40-те години издава повече от 20 фантастични повести и романи. Една част от тях излизат в литературни поредици, обединени от общи герои – Жари и Морското момиче, Ради и др. Това са приключенско-фантастични романи, написани под влияние преди всичко на преводната литература, но в тях, както във фантастиката изобщо, можем да открием познати образи и мотиви от митологиите и фолклора. Героите на Коралов пътуват в далечни земи, прекосяват морета и океани, слизат под земята и на морското дъно, идват от бъдещето, създават технически изобретения и свършени градове.

Романът „Човекът, който вижда всичко“ може да бъде прочетен като научнофантастичен роман, създаден за детско-юношеска читателска публика. Именно адресатът е причина сюжетът да бъде изграден на базата на много приключения, пътешествия, изненадващи развръзки. Действието е наситено с много динамика, героите преодоляват препятствия, избегнато е всичко, което може да забави ритъма. Фантастичното съжителства с реалистичното, както е във всички произведения на фантастичната литература.

В изследването за природата на фантастичната литература като специфичен жанр Цветан Тодоров пише: „Фантастичното – това е **колебанието** (к. м., Т. С.), изпитано от човек, който познава само естествените закони, щом се изправи пред привидно свръхестествено събитие“².

Кой е колебаещият се човек според Тодоров?

Отначало дадохме дефиниция на жанра: фантастичното се основава преди всичко на колебание у читателя (който се идентифицира с главния герой) по отношение на някакво странно събитие.³

Правейки преглед на различните концепции за жанра на фантастичната литература, в това число и на Цветан Тодоров, Елка Константинова говори за два вида фантастична литература, като се основава на дефиницията, дадена от Станислав Лем: „С други думи казано: първия вид фантастично имаме, когато героите, разказвачът и съдържащият се в текста читател възприемат с удивление нарушените ред и хармония в изобразявания свят, а втория вид фантастично – когато авторът и читателят субективно възприемат описаното явление като нереално, невъзможно, ирационално“⁴. Първия вид изследователката определя като истинска, чиста, самостоятелна, самоцелна фантастика и дава пример с фантастиката на ужаса, втория вид – като несамостоятелна или иносказателна фантастика, в която има само елементи на фантастичното.

В този ред на мисли романът „Човекът, който вижда всичко“ може да се дефинира като чиста фантастика, доколкото героите и разказвачът определят с удивление случващото се, защото то изобщо не отговаря на установените закони и норми, в които протича техният живот. Ето как изглежда първата среща на главния герой Блик с човека-робот: „Но Блик не слезе веднага по стълбата. От мястото си той видя нещо необикновено. Сред залата вървеше непознатият, който водеше за ръка Жин. А от другата страна един голям човек, направен от някакъв синкав метал, с бляскави огнени очи, които изпускаха сини лъчи, стоеше със свити в юмруци ръце, като че готов за бой. Какъв беше този страшен човек от желязо? Поразен, замаян от това, Блик не се реши да извика брата си“⁵.

Цитираният откъс недвусмислено насочва вниманието на читателя към съвременната научна фантастика. При един по-внимателен прочит обаче става ясно, че

² ТОДОРОВ, Ц. *Въведение във фантастичната литература*. – София: ИК „СЕМА РШ“, 2009, с. 25.

³ Пак там, с. 134.

⁴ КОНСТАНТИНОВА, Е. *Фантастика и съвременност*. – София: Наука и изкуство, 1985, с. 13.

⁵ КОРАЛОВ, Е. *Човекът, който вижда всичко*. – София [Доверие], 1936, с. 7.

писателят изгражда романа, използвайки познатата схема на вълшебната приказка, описана от Проп⁶. Връзките на фантастиката с фолклора са коментирани многократно, а що се отнася до вълшебната приказка, Елка Константинова е още по-категорична: „Защото в нашето време масово се разпространява научната фантастика (Science Fiction), която е всъщност модерен вариант на народната вълшебна приказка“⁷.

Преди да се опитам да докажа това твърдение, бих искала накратко да представя сюжета на романа, тъй като той днес е малко познат. В града на братята Блик и Жин се появява необикновен мъж. Внезапно Жин изчезва и Блик тръгва да го търси. Вместо брат си, се натъква на следите на странника. И което е още по-невероятно, на мъж от желязо, наподобяващ робот. Той е изобретен от Великия учен, за да помага на хората. Но изобретението е усъвършенствано от брата на Великия учен, който живее на далечен остров. Великия учен дава картата на острова на дъщеря си Зенита, за да отиде при чичо си и да вземе усъвършенстваното изобретение, тъй като той самият е болен. Странникът Дам, който се представя за приятел на Великия учен, всъщност е отвлякъл дъщеря му Зенита, за да се добере пръв до изобретението. Жин също е отвлечен от злосторния Дам, но Блик го намира и разкрива плановете на Дам пред Великия учен. Трите деца тръгват на дълъг път и след много трудности успяват да намерят изобретението.

Както вече споменах, Емил Коралов изгражда романа, използвайки схемата на вълшебната приказка. Романът може да бъде описан чрез 7-персонажната система по Проп и функциите на деятелите герои. За доказателство ще приведа няколко примера. Още в началото на романа разбираме, че бащата на Блик и Жин е отишъл да работи далеко от дома (функцията напускане по Проп). Момчетата са останали сами с майка си и това подготвя бедата вкъщи. Майката забранява на Жин да напуска дома, защото не иска да се събира с лоши другари (забрана за напускане). Жин обаче, въпреки забраната, изчезва (нарушаване на забраната). Той е отвлечен и това поставя завръзката на романа. Бащата на Зенита, Великия учен, изпраща дъщеря си да донесе усъвършенстваното от болния му брат откритие (изпращане на героя). Тя успява да избяга от Дам, който се представя за приятел на Великия учен (лъжегерой). Великия учен изпраща трите деца (Зенита, братята Блек и Дам) да донесат изобретението. Децата тръгват на дълъг път и така композицията на романа, по подобие на вълшебната приказка, се гради чрез преместването на героите в пространството. След дълго пътуване с кораб и множество перипетии, създадени от Дам, трите деца стигат до дълго желанния Замък на светлините. Това е къщата, обитавана от брата на Великия учен, чичо на Зенита. За съжаление, децата намират тялото на мъртвия учен, но и завещанието, от което разбират къде е кутията с изобретението. Всъщност Великият учен вече го е създал, това е човекът, който вижда всичко. Усъвършенстването на това изобретение и неговото търсене са само повод героите да тръгнат на път. С други думи, пътуването е мотивирано, както във вълшебната приказка, от търсенето на ценен дар (вълшебно средство). Различни са обаче функциите на пътя. Докато във фолклора пътуването на кораб отразява пътуването на мъртвия към отвъдния свят, в романа целта е да се достигне до научно откритие, което ще промени живота на хората.

Вече стана ясно за напускането на дома от бащата и идващата с това беда. По аналогия на вълшебната приказка можем да „прочетем“ и другите герои. Децата са двама братя и едно момиче. Те са централните персонажи, напомнящи мотива за мъжкото посвещение и сестрицата, която участва в ритуала. Дам се представя за приятел на Великия учен (лъжегерой), но е разкрит и победен. Децата качват на кораба три коня, за всеки по един. Конят е често срещан помощник във вълшебните приказки. И тук той се

⁶ ПРОП, В. *Морфология на приказката*. – София: Христо Ботев, 1995, 252 с.

⁷ КОНСТАНТИНОВА, Е. *Фантастика и съвременност*. – София: Наука и изкуство, 1985, с. 29.

оказва много ценен помощник. Когато са вече на острова, Зенита и Жин са отвлечени от хората на Дам и затворени в една пещера. С хитрост Блик успява да ги освободи. Той вижда как морякът, отвлякъл двете деца, се качва на неговия кон, за да се позабавлява. Блик отчупва клон от един храст с големи остри бодли и го забива в плешката на коня. Подплашен, той отнася надалеч своя спътник и така спасява Жин и Зенита:

Конят изцвили с всичка сила, подскочи като луд и се изправи на задните си крака [...].
– Бедно конче, прощавай за болката, която ти причиних – извика след него Блик, – но трябваше да го направя, за да спася другарите си. А на теб скоро ще ти мине.⁸

Подобно на героите от вълшебните приказки, героите на Коралов попадат в подземния свят (тук в подземнието на Замъка на светлините). Докато тича, за да се спаси от Дам и моряците, неговите помощници, Зенита попада в тайната стая, за която споменава чичо ѝ в завещанието си:

Тя тръгна през новооткрития вход. Но какво беше нейното учудване, когато разбра, че тоя вход води не някъде далече, а в една малка стаичка! Тая стаичка беше силно осветена с електрическа ламба и щом Зенита влезе вътре, прочете на стената надпис: „Тайната стаичка“.⁹

Там е оставено тайното сандъче с усъвършенстваното изобретение от чичото на Зенита. Тя го взема и успява да излезе с него от подземнието. Следват нови преめждия и препятствия, създадени от Дам и неговите помощници разбойници.

И докато трите деца трябва да преминат през големи премеждия в търсене на вълшебния дар, но и за да се спасят от преследвачите си, ненадейно в Замъка на светлините се появява Великият учен, бащата на Зенита. Неговата поява е повече от фантастична и напомня не само вълшебните приказки, в които посвещаваният излиза от главата например на гарван, но и старогръцкия мит, който разказва за това как Атина Палада излиза от главата на Зевс:

В същата минута електрическият човек натисна едно копче при шията си и веднага желязната му ризница се разтвори и отвътре излезе този, когото децата най-малко очакваха да видят на тоя пуст остров.
– Татко! – извика смаяна Зенита, хвърли се към великия учен и разплакана от щастие, силно го прегърна.¹⁰

Аналогиите с вълшебната приказка, както се вижда от примерите, са много. И списъкът може да бъде продължен. Но все пак става въпрос за художествена научнофантастична литература. И „приносител“ на фолклора не изчерпват нейното съдържание. Нещо повече. Те могат да бъдат разчетени само при добро познаване на теорията на вълшебната приказка. На първо четене много по-отчетливо се виждат влиянията на научната фантастика, позната предимно от преводните образци. Затова и функциите на фантастичното са плод на осмисленото от автора рационално желание да издигне в култ науката и постигнатото от нея. Това е заявено пряко на много места в романа. Още на първата страница разбираме за мечтите на Блик:

Блик се учеше в голямото училище на града. Той искаше да порасте по-скоро, да стане велик учен, да спечели пари и да направи щастливи старините на баща си и майка си, които толкова много се грижеха за него.¹¹

⁸ КОРАЛОВ, Е. *Човекът, който вижда всичко*. – София [Доверие], 1936, с. 37.

⁹ Цит. съч., с. 46.

¹⁰ Цит. съч., с. 60.

¹¹ Цит. съч., с. 5.

След срещата с бащата на Зенита мечтите му стават още по-смели: „А той, Жин и Блик, ще станат ученици на великия учен и сами ще измислят много нови изобретения, с които ще направят добро на хората и ще се прочуют по целия свят.“¹²

Човекът, който вижда всичко, е вълшебният дар, в търсене на който децата прекосяват морета и суша. Този дар е плод на науката, на развитието на технологиите, които са познати по времето, когато е писан романът. А други, които все още са мечта, според героите ще направят хората по-щастливи. Романът е написан през 1936 година, когато са познати вече комуникационните технологии: радиоразпръскване, телевизия и радиолокации, позволяващи на хората да общуват от разстояние, като се виждат и чуват. Но четенето на мислите от машина е само в сферата на мечтите. Появяват се обаче публикации още в края на 19 в., които „документират“ подобно явление. Цитирайки публикация в списание „Илюстрация Светлина“ от 1898, от която разбираме, че синът на Томас Едисон, Тома Едисон е успял да фотографира мисълта, Стилиян Стоянов пише: „Развитието на технологиите към края на XIX век създава радостното усещане, че е възможно да се снима невидимото, да се документират процеси и явления, протичащи в човешкия мозък“.¹³

Човекът, който вижда всичко, е метафора на мечтите на хората да общуват от разстояние, за да живеят по-добре. А това е плод на техните научни усилия. Изобретението, прилично на робот, и до днес е само в сферата на човешките мечти. Учудени от факта, че бащата на Зенита ги е намерил, след като е разбрал, че са в беда, децата искат да разберат как той се е досетил за това. Всъщност няма нищо случайно или вълшебно. Ето обяснението на бащата:

Зная, момчето ми, аз всичко зная. Аз наистина съм човекът, който вижда всичко. Всъщност не аз, а този мой електрически човек, който аз съм изнамерил. С него аз мога да чуя всичко, което става по света, с него аз мога да виждам и по-далече, отколкото всички хора. А ако моят брат е усъвършенствал добре своето изобретение, ние ще можем сега да извършим чудеса. Ще можем не само да чуваме всичко, а и да виждаме хората където и да са по света, а може би ще можем и да откриваме какво мислят те. Колко съм щастлив, че дойдох тъкмо навреме. През всичкото време съм се измъчвал за вас, задето ви пуснах сами. И щом малко ми поотмина кракът, побързах да дойда, защото по гласовете ви, които долавях с изобретението си, разбрах, че сте в опасност.¹⁴

С новото изобретение хората не само ще могат да общуват от разстояние, но и да спрат злото: „С нашето изобретение ще могат да се откриват лошите замисли на злите хора и да се възпират, преди да са извършили каквото са намислили“¹⁵.

Романът „Човекът, който вижда всичко“ може да бъде прочетен и като утопия, която разказва за мечтите на хората за един по-добър живот. За малко повече от едно десетилетие Емил Коралов създава повече от 20 вълнуващи, забавни и очаквани от читателите романи, публикувани главно на страниците на в. „Весела дружина“, на който той е редактор заедно с двамата си братя.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

КОНСТАНТИНОВА, Е. *Фантастика и съвременност*. [Konstantinova, E. *Fantastika i savremennost*]. – София: Наука и изкуство, 1985, 142 с.

¹² Цит. съч., с. 57.

¹³ СТОЯНОВ, С. *Литература и технологии*. – Велико Търново: Фабер, 2014, с. 80.

¹⁴ КОРАЛОВ, Е. *Човекът, който вижда всичко*. – София, 1936 (София: Доверие), с. 60.

¹⁵ Цит. съч., с. 61.

- КОРАЛОВ, Е. *Човекът, който вижда всичко* [Koralov, E. *Chovekat, kojto vijda vsichko*]. – София, 1936 (София: Доверие), 71 с.
- ПРОП, В. *Морфология на приказката*. [Prop, V. *Morfologija na prikazkata*]. – София: Захарий Стоянов, 2001, 248 с.
- СТОЯНОВ, С. *Литература и технологии*. [Stoyanov, S. *Literatura I tehnologii*]. – Велико Търново: Фабер, 2014, 270 с.
- ТОДОРОВ, Ц. *Въведение във фантастичната литература*. [Todorov, C. *Vavedenie van fantastichnata literatura*]. – София: СЕМА РШ, 2009, 156 с.
- ХАРИТОНОВ, Е. *България фантастическа. Обзрение българской фантастической прозы и критики* [Haritonov, E. *Bolgarija fantasticheskaija. Obozrenie bolgarskoij fantasticheskoi j prozoij i kritiki*]. – София: Аргус, 2003, 190 с.

**МОДЕЛЪТ „ДЕЦА ДЕТЕКТИВИ“, НОРМА И ОТКЛОНЕНИЕ:
ГР. УГАРОВ, ЦВ. АНГЕЛОВ**

Пламен Антов

Институт за литература при Българска академия на науките

**THE CHILD DETECTIVE MODEL, NORM, AND DEVIATION:
GRIGOR UGAROV, TSVETAN ANGELOV**

Plamen Antov

Institute for Literature at Bulgarian Academy of Sciences

Резюме: Статията, част от по-голямо изследване, обръща внимание на една широко разпространена схема в българската детско-юношеска проза от епохата на социализма (1950–80-те години), която комбинира два основни мотива: „деца детективи/контраразузнавачи“ (т. е. деца, разкриващи и спомагащи за залавянето на диверсанти и чуждестранни шпиони) и „търсене на съкровище“ (в геоложкия смисъл на понятието, особено актуален през епохата на индустриализация). Разгледани са отблизо – но в широк контекст – две творби: романът „Търсачи на съкровища“ от Григор Угаров (1961) и повестта „Златотърсачи“ от Цветан Ангелов (1964). Макар и създадени в неголямо отстояние една от друга, те маркират достатъчно ясно вътрешните трансформации в схемата, каквато е и целта на статията.

Ключови думи: детско-юношеска приключенска белетристика, структурна схема, соц-идеология, индустриализация, геология, съкровище

Abstract: The article, part of a larger study, draws attention to a widespread scheme in Bulgarian children's and adolescent prose from the socialist era (1950s-80s) which combines two main motives: "child detectives/counterintelligence" (i.e. children uncovering and helping to capture saboteurs and foreign spies) and "search for treasure" (in the geological sense of the term, especially relevant during the era of industrialization). Two works are examined closely – but in a broad context: the novel „Treasure Hunters“ (1961) by Grigor Ugarov and the long story „The Treasure“ (1964) by Tsvetan Angelov. Although created almost simultaneously, they clearly mark the internal transformations in the scheme, which is the purpose of the article.

Key words: children's and adolescent adventure fiction, structural scheme, socialist ideology, industrialization, geology, treasure

Моделът „деца детективи“ е широко разпространен в по-ранната соцлитература, въпреки че не е нейно изобретение (откриваме го у автори като Кестнер, Астрид Линдгрен, че дори още у Марк Твен). За детския соцканон обаче моделът е специално ефективен поради силния идеологически потенциал, който обладава. Неговият родоначален, класически образец в българската литература е „Следите остават“ на Павел Вежинов (1954), но заглавията съвсем скоро след това достигат труднообозрим обхват.

Моделът задълго остава замръзвал в схемата на идеологическия канон. Постепенно обаче започва да играе с нея, да я преобразява и пародира. В началото, през 50-те и 60-те години, децата следят и активно съдействат за разкриването и залавянето на истински диверсанти или западни шпиони (което е естествено – през този период това е актуална, „жива“ реалност, която литературата малко или много „отразява“). Впоследствие все повече на преден план започва да излиза играта. Играят не само децата герои („детективи“ или „контраразузнавачи“), а и самите писатели: играят със схемата, с идеологическия шаблон, като постепенно ги деидеологизират. При цялата условност,

пречупването става през втората половина на 60-те; през 70-те играта вече е доминираща тенденция (което не значи, че няма отделни рецидиви). Примерите са много; един от най-чистите сред тях е „Задача с много неизвестни“ на Братя Мормарев (1976). Но много по-рано образцова творба и тук ни дава П. Вежинов – „Произшествие на тихата улица“ (1960). Новата (деидеологизирана, антиидеологическа) схема е горе-долу следната: всичко изглежда много сериозно до последния момент, когато се оказва не толкова, каквото е изглеждало: шпионите не са никакви шпиони и т. н. – важна е играта.¹

Тук ще ни интересува един специфичен аспект в сюжета. А именно как този модел интерферира с друг – за *търсенето на съкровище*. Той пък, от своя страна, интерферира с друг, който можем по-общо да определим като „геоложки“, или за *търсене на полезни изкопаеми*, предимно в Родопите и Странджа.

Сюжетът е широко разпространен в българската литература – съвсем не само „детската“ – почти докъм 70-те години. Причините отново са напълно обективни: подеът на родната тежка индустрия през този период, която се нуждае от суровини. През този период на индустриализация геологията става изключително важна професия – най-напред в пряк, *практически* план. Но заедно с това в един надреден, *идеологически* план тя носи мощен символен заряд – като символ на победата на човека над природата, която модерността е обявила за свой основен враг. За комунистическата идеология, шпил на модернизационния проект, геологът е новият културен герой на „епохата“ – секуларният св. Георги, който сразява змея, култивира/усвоява природния хтон.

Мотивът има своите високи, класически образци в българската проза през този период – от „Жените на Варшава“ (1968) до „Студеното отдалечаване“ (1981).

Но тук ще ме интересуват детско-юношеските му проявления.

Прекият повод да се обърна към него е Цветан Ангелов, който присъства в юбилейния списък, формален повод за настоящата конференция.² И по-точно една негова повест за деца, озаглавен точно така – „Златотърсачи“. Без да блести с особени достойнства, тя е ясен пример за модела и същевременно за разколебането му: как абсорбира в себе си другия – за децата детективи.

За да се видят именно посоките на отклонение, преди това ще обърна внимание на един друг художествен текст за юноши, където схемата е в чистия си вид, а именно романа „Търсачи на съкровища“ от Григор Угаров.

Двете творби излизат почти едновременно, делят ги само няколко години. Но не хронологията е важна, а преакцентуванията вътре в нормите на модела. (Коректно би било да се отбележи, че някакъв фактор тук е и възрастта на читателската аудитория, към която двете творби са адресирани; за т. нар. детско-юношеска литература това никак не е маловажен фактор – дали писателят ситуира идеалния си читател от едната страна на тирето, или от другата. Но така или иначе, разликата в случая не е толкова голяма, че да не можем да оперираме в рамките на общата схема.)

1. „Търсачи на съкровища“ от Григор Угаров (1961)

И така, като образцова творба можем да приемем романа на Григор Угаров „Търсачи на съкровища“. В него са налице всички основни компоненти на схемата, включително *геоложкият сюжет* (геологията като наука, разкриваща скрити съкровища) и *диверсантска нишка*, най-пряко генерираща приключенския характер на жанра. Главната роля, съгласно схемата, е поверена на детска фигура (която неизменно

¹ Вж. подр. в: АНТОВ, П. Идеология и пародия, или за преображенията на един жанров модел. – *Страница*, 2017, № 4, с. 174 – 190.

² Първоначално статията е представена като доклад на научната конференция „Пътят на българската литература за деца и юноши“ (30 юни 2022), организирана от Института за литература – БАН.

се мултиплицира и разтваря към някаква група, „банда“, „тайфа“ или поне към тройка, какъвто е случаят с „Търсачи на съкровища“).

Всеки опит за реставрация на моделната схема трябва да се опре на сюжета. В случая тя е следвана от него във всичките си аспекти (и всъщност точно това прави романа важен за нас, не собствените му качества, които по принцип започват оттам, където схемите свършват). Накратко сюжетът се свежда до следното.

Още преди войната геологът проф. Клисуров при една обиколка из Родопите е попаднал на място, което има всички признаци да е находище, богато на ценна руда. След установяването на „народната власт“ идва моментът на неговото разработване. Изпратена е група геолози, които да направят първоначалните изследвания. Мястото е известно сред местните като Дяволската скала и е обект на суеверно страхопочитание: там има извор с лековита вода и останки от старо светилище. Учените се натъкват на упорита съпротива от страна на суеверните селяни; получават тайнствени закани, че мястото е священо и който го оскверни, го чака беда (с. 13)³. Така във водеща позиция, закономерно с оглед идеологическия патос на епохата, се оказва още един мотив – *атеистичният*.

Разобличаването на религията – този „опиум за народа“ – е сериозна задача пред детско-юношеската литература от втората половина на 40-те години насетне. Някъде то е самостоятелна задача. Така е например в един роман на Васил Ченков – „С нови другари“ (1959), изцяло посветен на това как пионери „превъзпитават“ религиозните бабички в селото (включително и като използват за целта най-модерната техника – радиото). Другаде атеистичната пропаганда е прокарана покрай приключенския компонент. Впрочем това е масовият случай, налице не само в творби с отявлено идеологически субстрат, като „Търсачи на съкровища“ от Гр. Угаров или „Загадъчният връх“ от Пелин Велков (1967), но и в класическа за жанра творба като „Остров Тамбукту“ (1956 – 1957). Така в общото място (сечението) между авантюрия и атеистично-пропагандния компонент в схемата места като манастира или църквата закономерно се оказват свърталища на разни „бивши“ елементи, на „фашисти“, бандити и диверсанти – „змийски гнезда“, където се спотайват сили на злото.

За да очертая широката функционалност на схемата – и хронологично, и жанрово, и като възрастова адресираност – ще посоча само две заглавия, бележещи полюсите в амплитудата. Едното е детско-юношеската повест на Павел Вежинов „За честта на родината“ (1949); със сюжет от Отечествената война, тя има далеч по-сериозни (т. е. не самоцелно авантюрни) цели. В нея попадаме на същия „религиозен“ мотив, някак случайно, ненападно промушен покрай останалото, при това в съчетание с „детективския“ (който по-късно, в „Следите остават“, ще се обособи като самостоятелна): на тавана на църквата в едно унгарско село, владяно от „нашите“, местният свещеник фашист е оборудвал таен радиопредавател, откъдето изпраща съобщения на германците. Свилен – невръстният герой на повестта – прави самостоятелно разследване и разкрива дейността на предателя. Другото заглавие е от началото на 70-те и последната аудитория, към която е адресирано, е детско-юношеската. Става дума за романа „Маски“ от Камен Калчев (1971). Романът е криминално-шпионски само на пръв поглед, всъщност действителните му ангажименти са в социално-моралната сфера: покрай криминалната фабула се диагностицира нравственият упадък на „новите“ млади поколения, случил се през 60-те, готовността им срещу шепа мъниста, образно казано, да „пристанат“ на богатия западняк (или казано без заобикалки – раждането на скритата соц-проституция). Но заедно с младите поколения, из романа шестват и неизменните „бивши елементи“:

³ Отпратките са към първото и единствено издание на романа от 1961 г. изд. „Народна култура“, поредица „Четиво за юноши“.

някогашен легионер, спотаил се като монах в манастира „Петър и Павел“, който се занимава с контрабанда със старинни икони. Манастирът изобщо (или църквата) е мрачно, хтонично място – отрицателният полюс в модела. Той е като змийско гнездо някъде под основите на светлата сграда на новото общество.

Но в юношеско-приключенския модел този идеологически субстрат е функционално вплетен в целия авантюрен мизансцен, който не съвпада напълно с идеологическия ангажимент, вписва се в особения екзотизъм на „мястото“, заедно с ред други детайли, които усилват този колорит. В романа на Гр. Угаров са струпани ред атрибути на мистериозното в изграждането на мизансцена: пещера и руини на стара крепост, свързани помежду си с таен подземен коридор, полузапустял манастир от времето на Иван Асен II; не липсва и задължителното предание за заровено имане наоколо.

Изобщо налице са всички елементи, които изграждат особения статут на мястото и аргументират суеверното преклонение на местните селяни. На този етап още не знаем, че това суеверие е активно подклаждано от „вражеските елементи“; дълго време геолозите ще отдават всички неблагоприятия, които им се случват, на тази суеверна съпротива на местните, преди да разберат истината.

Всъщност сюжетът започва с едно такова произшествие – пожар в геоложката база, съпроводен с изчезване на геоложките проби и записки. Въпреки някои по-конкретно адресирани подозрения, че пожарът е инсцениран, за да се похитят пробите, те са насочени най-общо към невежеството на местното население, което не крие своята неприязън към учените: „Да се пръждосват, антихристите!“; кълнат набожни бабички (с. 154). Селяните са разтревожени, че след разкопките на геолозите лековитият извор ще изчезне. „Свято място е това!“, убеден е калугерът Пахоми, слепец, който е единственият обитател на полуразрушения манастир; но светостта в неговите представи е с доста езически отгънък: „Там витаят духове, господине! – опитва се да сплаши геолозите той. – И те са пропукали скалите. Затова има лековита вода, но само нощем трябва да се пие. Слънцето изсушава лечебната ѝ сила. Много иманяри са идвали, но все са си отивали недъгави. Я крак си счупват, я болест ги хваща. Не се докосвайте до Дяволската скала! Вие не познавате божите работи!“ (с. 42).

Но тъкмо фигурата на калугера привлича подозренията на малкия Димчо, който ще се превърне в ядрото на детективската, или по-точно контраразузнаваческата група. Димчо е внук на проф. Клисуров, дошъл с него на обекта. Тук, в духа на разбиранията за пролетарски интернационализъм, е и неговият връстник Ю Син-ли, китайски комсомолец, при това участник в сраженията при Янг-це (с. 100). По-късно към тях се присъединява и шестокласничката Ралица, дъщеря на един от геолозите. Водени от Димчо, тримата се заемат с разследване на произшествието. Насочват вниманието си към манастира и подозрителната фигура на слепия калугер. Организират постоянното му наблюдение и скоро установяват, че наоколо се навърта и друга подозрителна фигура – куц въдичар, който често се среща с Пахоми. Въпреки неверието на възрастните, малките детективи/контраразузнавачи продължават разследването и в крайна сметка, след редица опасни приключения, се добират до доказателства, че Пахоми, който изобщо не е сляп, и Куция, който изобщо не е куц, са опасни „вредители“ (точно това е използваната дума, константен топос в речника на епохата и на жанра): те са откраднали и подменили геоложките проби, за да отклонят геолозите от находището.

Тук, в рамките на „детската“ нишка, която е централна за романа, е налице характерно *вътрешно отместване от контраразузнаваческото към детективското* в рамките на схемата. Детективският сюжет е ясно очертан във всичките компоненти на жанра: среднощни наблюдения, проследявания, срещи лице в лице с бандитите, промъквания в леговището на врага – манастирските покои – в търсене на веществени доказателства, разгадаване на шифровани съобщения и т. н. Именно събирането на неоспорими доказателства е основна грижа на трите деца. Строгий идеологически

формат не допуска омекотяване в посока към играта – всичко е подчинено на желязна целесъобразност: разобличаване на „вредителите“.

Накрая – и разбира се, с помощта на милицията – двамата диверсанти са разобличени и задържани. Разпитът им разкрива, че това са обичайните „бивши елементи“. Калугерът Пахоми е бивш полковник, който като студент в Лайпциг някога е бил завербуван от СС-овски тръст, хвърлил око на българските подземни съкровища, а след войната е свел дейността си до организиране на саботажи.

Накрая стигаме и до най-важния пункт в схемата, имплицитно изведен в заглавието – златото, съкровището. В прекия, материалния си вид то е ясно свързано с геоложкия пласт на творбата – търсената руда, която „абсолютната (дива) природа“ (Дяволската скала) крие в недрата си. Но символичният ресурс на съкровището е изцяло във високия план на антитезата *природа – модерност*.

Непосредственият идеологически прицел на модела е подчинен на една много по-едра идеология – тази на просвещенския рационализъм: комунизмът като радикален модернизационно-педагогически проект. От едната страна, във високия полюс на модела са рационалните ценности на науката и модерната техника; те са път към Бъдещето. В противоположния, низовия, сумрачен полюс се спотайват хтоничните вражески сили на злото и миналото; там в един ред са диверсионните планове на чуждите разузнавания и религиозните суеверия на местните селяни.

Още в началото геолозите заявяват своята мисия именно в такъв едър мащаб: „Ще победим Дяволската скала!“ (с. 47). В края, когато перипетиите са надмогнати, покрай похвалите към малките герои заканата е подновена, вече с по-голямо основание:

– [...] Браво, соколчета! Юнаци излязохте! А мен все не ми се вярваше. Пък те наистина били бандити. [...] Ама нищо! Сега всичко е наред.

При тия думи бай Марко вдигна очи, доброто му, изпечено от слънцето лице светна, като че ли разсъмна пред него. Загледа Дяволската скала и поклати глава.

– Ще те изгърбушим ей! – размаха юмрук той. – Така да знаеш! Ще изтръгнем съкровището!

Заканата е изпълнена. Началната готическа схема в края се трансформира в противоположна посока, към соларната соц-романтика: скоро под Дяволската скала ще започне изграждането на рудник, който ще доставя суровина за „народното стопанство“. Обратно, манастирът глъхне в пустота, малкото му „вратниче“ е заключено с голям ръждив катинар (с. 265).

Мажорният финал, задължителен за модела, предположен от идеологическия хоризонт на самата схема (всички финали в литературата на 50-те са във възходяща перспектива, озарени от изгряващото слънце), активира ред антитези: *мрачно – светло, старо – младо, отиващо си – идващо...* Освен ценностни, те имат и пространствени измерения, разположени по вертикала. В епилогния финал на романа Димчо, в ролята си на домакин, води тук пионерска дружина млади любители на геологията, а Дяволската скала, гладка и изправена в небето, блести като междупланетен кораб (с. 266). Всъщност този „вертикален“ финал е антиципиран дълго преди това – във въображението на младия герой бъдещето се представя под образа на космически кораб, за чиято направа ще послужи новооткритата руда:

Космическият кораб ще бъде облечен с лек, огнеупорен и твърд метал и никакви метеорити не могат да пробият обвивката му. И ето на, металът от тези руди, които търси дядо му, ще служи за тая космическа ризница. Виж колко е ценна тая руда! Може би междупланетният кораб ще носи името на конструктора му, под него в едно каренце ще пише откъде е взета тая рядка сплав и кой я е открил.⁴

⁴ УГАРОВ, Г. *Търсачи на съкровища*. – София: Народна култура, 1961, с. 86.

Но тези фантастични представи стоят, така да се каже, на здрава научна основа. Техен източник са думите на стария проф. Клисуров: „Тая руда е ценна тъкмо затова, че освен за друго служи при самолетостроенето, а може да бъде незаменима в строежа на космически кораби! Да, да, това е най-скъпоценната руда!“ (с. 61).

Но не конкретната руда е от значение тук, а идеологическата символика, чиято важност разкрива и самото заглавие на романа – доколко тя има телоса си в бъдещ космически кораб (прозрачна алегория на самото Бъдеще). В акта на разкриването си съкровището променя радикално характера си – от подземно/хтонично към соларно. А самата геология, носеща монументалния патос на „тежката“ индустриализация на 50-те години, сякаш литва „нагоре“ към нови, физико-астрономически науки, особено престижни в края на 50-те и 60-те години. (Да обърна внимание, че романът излиза в годината на първия пилотиран космически полет на Ю. Гагарин.) По този начин символната роля на геолога като културен герой, победител на чудовища, разкрива съвсем пряко соларната си същност.

Цялата тази мощна, разноредова, тотално работеща символика, конститутивна за модела, тук е внимателно впрегната в идеологическия хоризонт на романа, без да бъде пренебрегнат нито един аспект, нито един елемент от нея. Но въпреки символизма, посланията са ясно различими, без ни най-малко обаче идеологико-педагогическата тенденция да засенчва приключенската интрига.

...Но процесът в тази посока продължава, включително и към по-нататъшна възрастова редукция, която налага известни пренареждания на отделни компоненти вътре в моделната схема, но без излаз от нея. Пример за това би могла да бъде една повест на такъв тясно специализиран „детски“ автор като Цветан Ангелов. Творба, която преработва схемата за една по-невръстна аудитория, центрирайки я около фигурата на съкровището. И същевременно премествайки я по-нататък от реалното към символното ѝ значение.

2. „Златотърсачи“ от Цветан Ангелов (1964)

Подобно на „Търсачи на съкровища“ повестта на Цв. Ангелов разисква темата за героизма, или по-точно – произвеждането на герои, основна задача за педагогическия проект на идеологията. В случая това е съвсем пряко заявено в началото от самия автор (sic!), макар и под формата на алегория. И още повече чрез витиеват сказов маниеризъм, който изобщо характеризира повествованието (през цялото време писателят се опитва пряко да „разговаря“ с малките читатели; ефектът обаче е по-скоро обратен – педагогически жестикулации „отвисоко“, вместо скъсяване на дистанцията, ако такава е била целта на автора). Един по-дълъг цитат ще ни даде представа и за двете:

Орелът наистина е роден. И моля да не се усмихвате. Ако бях орнитолог – един от учените, които изследват живота на птиците, щях да напиша „излюпен“. Но аз не съм орнитолог, а разказвач, повествовател. Орелът е герой на повестта ми. Не най-главният – един от многото, но все пак... герой! Сами разсъдете: може ли да се казва за героите, че са излюпени, та макар и в орлово гнездо? Не. Героите се раждат! Няма излюпени за подвиг, а родени за подвиг!⁵

Но героизмът тук не е свързан със залавяне на опасни бандити, а с намиране на съкровище; и то съкровище, което не само е „тъй много необходимо за родната промишленост“, както пише Димитър Добрев в кратък предговор към повестта⁶, а и от друг вид.

⁵ АНГЕЛОВ, Цв. *Златотърсачи*. – София: Народна култура, 1968, с. 24.

⁶ ДОБРЕВ, Д. Едно съкровище намерено... – В: АНГЕЛОВ, Цв. *Златотърсачи*. – София: Народна култура, 1968, с. 11.

Самият сюжет е максимално опростен и така съвсем ясно се разпознава централната канава на схемата.

Пионерски лагер в Рила. Една сутрин настава тревога – Васката, Горан и Пешо са изчезнали; техен приятел – Павката – разкрива, че са тръгнали към стара тракийска мина, за да търсят злато. По дирите на златотърсачите поема пионерски спасителен отряд (сред пионерите е и някаква странна фигура на писател, който накрая ще се окаже и геолог, автор на специализиран труд). В акцията се включват и работници от металургичния комбинат „Титан“, който се намира в близкия град (наречен Металния град – топономите са важни). Те са водени от инж. Станоев, баща на Васката. Следват поредица приключения; сами в планината, тримата невръстни геолози преживяват каменни срутвания, буря, дори среща с мечка. Но успяват да достигнат до стария рудник, където са намерени от спасителите. Преодолените опасности са сплотили малката група, разкрили са характерите на трите момчета, проявили са качества на герои в тях. И между другото са реализирали възпитателните намерения на творбата („добър изпит издържа другарското чувство, приятелството – което е по-скъпо от златото“, по думите на Д. Добрев). Но геоложкият сюжет не е забравен: вместо злато, в чантата на Васко се оказва къс руда, който ще бъде разпознат като магнетит, ценна суровина за металургията. Година по-рано Васил и Павката са попаднали случайно на находището, минавайки покрай старата Тракийска мина в подножието на Соколов скат.

Изведнъж компасът на Павката „се побъркал“. Червената стрелка се отклонила на изток. Дребосъка веднага съобщил на своя приятел за „бунта на магнитчето“, което „не иска да слуша полюса“. Васката разбрал, че някъде на изток, може би в сърцето на Соколов скат, се таи огромен залеж от магнетит. Сърцето му забило, ще се пръсне. Дали онова, което веднъж предположила татко му и чичко Паскалев, ще излезе вярно? Малкият геолог измъкнал от подарената кожена чанта карта на Рила и там, където трябвало да се намира Соколов скат, отбелязал: Fe₃ O₄. Павката едва повярвал. И той се увличал от геологията, но никога не допуснал, че неговото ръчно компасче ще „надуши“ руда... Двамата не обадили никому за своето предположение – от страх, че ще им се присмиват. И решили да вземат минерални проби, да потърсят рудна следа.⁷

Топонимите, да повторим, са важни: Тракийска мина в подножието на Соколов скат – това са познатите ни полюси на модела, вертикално разположен между хтоничното и соларното. Тракийският елемент тук е в общия ред на миналото, „старото“ и дори – в една по-далечна историческа перспектива – на религиозно-суеверното. (Да не забравяме, че още сме около средата на 60-те; тракийското наследство все още не е осмислено като национален символен капитал. Не много преди това при гигантския строеж на язовир „Копринка“ са потопени останките на Севтополис, столицата на Одриското царство⁸; язовир, електроцентра, завод или рудник – няма значение: всичко е мащабна проекция на идеалното, „светло“ Бъдеще, какво тук значи някаква си история! – Осъзнаването на тракийското наследство като национален *идеологически* капитал ще започне много по-късно, в ерата на Людмила Живкова към края на 70-те години.)

И така, катодът, т. е. отрицателният полюс на модела, е Тракийската мина, която се намира буквално „под Соколов скат“ (с. 171 – 172). Тя е наречена „галерия на смъртта“, в която „стават страшни срутвания“ (с. 112). Анодът, както още в самото начало на повестта ни бе заявено, е в орнитоложката сфера: там се реят орли и соколи, соларни фигури, важни за семиотиката на творбата. Покрай всичко друго символното тъждество между двете птици преобразува пространствения (топографски) модел в абстрактно-аксиологически; реализира идеологико-педагогическите стратегии на повестта.

⁷ АНГЕЛОВ, Цв. *Златотърсачи*. – София: Народна култура, 1968, с. 172.

⁸ Строежът на яз. „Копринка“, впоследствие преименуван на „Георги Димитров“, продължава между 1947 и 1955.

И тъкмо там, в сферата на педагогическото, се осъществява най-важната трансформация в схемата – загубата на важния диверсантско-детективски компонент. Но загубата не е абсолютна, а само видоизменена; и все пак разпознаваема.

На едно първо равнище детективският сюжет е заменен с геоложки: вместо на детективи/контраразузнавачи, двете момчета – Васката и Павката – си играят на геолози, макар и без да схващат сами поведението си като игра; на този етап от развитието на детската проза играта все още е недопустима: намерението да се помогне на родната тежка промишленост или на родната милиция е напълно сериозно, белязано със смертелен патос на идеологията. Играта, както знаем, е самоцелна дейност; тя ще бъде допусната в българската литература за деца значително по-късно, през 70-те.

Но по-сериозна е трансформацията на диверсантския сюжет. Тя е и по-значеща с оглед на педагогическите, т. е. идеологически намерения на повестта. Макар и в силно видоизменен вид (отчасти и по възрастови съображения), отдолу диверсантската схема продължава да съществува. Но тя е, така да се каже, интериоризирана в нравствения план на творбата, а оттам и в педагогическия.

Както става ясно от приведения по-горе откъс, рудното находище е първоначално открито с помощта на Павкиния компас. Но по-нататък инициативата е поета от Васката:

После се споразумели: Васил да разузнае по рекичката, Павел – по Сухия прорез. Провървяло на Васката. Скоро той дотичал с късче тежък черен минерал. Но приятелят му не се зарадвал. Той седял с разкъравени лакти на една отломка в прореза и плачел. Васката поискал да го превърже, но Павката отказал.⁹

От завист към сполуката на приятеля си Павел по-късно скрива геоложката му чанта с парчето магнетит. За да я открие, Васката преживява опасно приключение, рискувайки живота си.

Ето така мотивът за „вътрешния враг“, за диверсанта се усложнява, интериоризира в съвсем различен аспект – едновременно в морално-възпитателния (т. е. собствено идеологическия) компонент на творбата и в „детския“, без излаз към „външни“, политически и идеологически, контексти, без вражески диверсанти и „бивши елементи“.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

АНГЕЛОВ, Цв. *Златотърсачи*. (2 изд.) [Angelov, Cv. *Sakrovishteto*. (2 edition)]. – София: Народна култура, 1968, 178 с.

АНТОВ, П. Идеология и пародия, или за преобращението на един жанров модел [Antov, P. Ideologia i parodia, ili za preobrajaniata na edin janrov model]. – *Страница*, 2017, № 4, с. 174 – 190.

ДОБРЕВ, Д. Едно съкровище намерено... – В: АНГЕЛОВ, Цв. *Златотърсачи*. (2 изд.) [Dobrev, D. Edno sakrovishte namereno... – In: Angelov, Cv. *Zlatotarsachi*. (2 edition)]. – София: Народна култура, 1968, с. 11.

УГАРОВ, Г. *Търсачи на съкровища* [Ugarov, G. *Tarsachi na sakrovishta*]. – София: Народна култура, 1961, 268 с.

⁹ АНГЕЛОВ, Цв. *Златотърсачи*. – София: Народна култура, 1968, с. 172.

СВЕТОВЕ ЗА ДЕЦА У НАДЯ ТРЕНДАФИЛОВА И ГЕОРГИ КАРАСЛАВОВ

Александра Антонова

Институт за литература при Българска академия на науките

WORLD IMAGES FOR CHILDREN BY NADIA TREDAFILOVA AND GEORGI KARASLAVOV

Aleksandra Antonova

Institute for Literature at Bulgarian Academy of Sciences

Резюме: Настоящото изследване съпоставя подходите в създаването на „свят за деца“ на двама автори в техни книги, близки хронологически, но отстоящи от двете страни на етапната за социалната и литературната ни история дата 9 септември 1944. Освен естествените разлики в авторовите почерци съпоставката показва редуцирането, обедняването на аспектите в изобразяване на отношенията аз – другия – другите преди и след култовския период, произвеждането на моделност в комуникацията с децата свят, насочва към механизми на генериране на художествени функции на и чрез идеологизацията, развиването и клиширането на една специфична идеологическа поетика, която предлага дебат върху свързването на понятията идеален – идеологичен – художествен в единен ред, разглежда ги като взаимно допускащи се и дори взаимно предполагащи се в моделната детска литература след 1944. Особеностите на идеологическата поетика са разгледани най-вече в текстовете на Надя Трендафилова като характерни за тази художествена моделност.

Ключови думи: идеален свят, идеологически свят, поетика, психология, моделност

Abstract: The present study compares the approaches in creating “world images for children” by two authors in their books, close chronologically, but distant on both sides of the milestone date for our social and literary history, September 9, 1944. Besides the natural differences in the author's approaches, the comparison shows the reduction, the impoverishment of aspects in depicting the relations of self – the other – the others before and after the cult period, the production of models in the world communicated with children, points to mechanisms of generating artistic functions through ideologizing, development of a specific ideological poetics that offers a debate on linking the concepts ideal – ideological – artistic in an unified order, considers them as mutually acceptable and even mutually presupposed in model children's literature after 1944. The features of ideological poetics are examined mostly in the texts of Nadia Trendafilova as typical for this artistic modeling.

Key words: perfect world, ideological world, poetics, psychology, modelling

В своята основна интенция текстовете за деца комуникират (преподават) представи за свят, инициират. Настоящото изследване съпоставя два подхода на „преподаване“ на свят в текстове за деца на двама български автори – Надя Трендафилова¹ и Георги Караславов, текстове, които принадлежат на два периода –

1 Надя Трендафилова е родена през 1912 г. в Габрово в семейство на учители; основно образование завършва в родния си град, средно – в София (класическа гимназия с френски език), след което завършва романска филология в СУ. Две години работи като учителка, след което става редактор на детски предавания в Радио София (1946 – 1952), от 1952 е редактор в детска редакция на изд. „Народна младеж“. За първи път публикува през 1932. Пише за деца: приказки, разкази, пиеси, стихове. Превежда, прави подбор, съставителства, изготвя сборници с детски песни. Преразказва индонезийски и румънски приказки. По нейни стихове са създадени песни от композиторите Александър Райчев, Мара Петрова, Илия Темелков, Петър Ступел, Михаил Шекерджиев, Марин Големинов, Светослав Обретенов, Тодор Попов, Симеон Пиронков и др. В периодичния печат е публикувала в детско-юношеските издания „Весела дружинка“ (1946 – 1947), „Чавдарче“ (1948), „Дружинка“ (1952), „Вечерни новини“ (1954), „Пионерска

непосредствено преди и няколко години след повратния 9 септември 1944. Включените книги на Караславов са от периода 1938 – 1943, а на Надя Трендафилова – от периода 1956 – 1965, като формално липсващият в изследването култовски период просветва в тях, характерен и разпознаваем. Съпоставката между текстовете за деца на двамата автори преди и след култовския период ще ни позволи да направим наблюдения върху модели на преподаване на свят, изхождайки от схващането за моделността като присъща на литературата за деца поради педагогически-инициационната ѝ – латентна или манифестирана – интенция. Как, с други думи, всеки от двамата автори комуникира представи за свят, консумирайки, поемайки контекстуализиращите ги социално-идеологическите реалии и създавайки (особено при Надя Трендафилова) художественост чрез идеологизацията в смисъла ѝ на политизация (политическа проповед). Как се развива при двамата автори, преди и след култовския период, идеологико-чувствителната връзка единица – общество, доминацията на обществото над единицата.

Георги Караславов и Надя Трендафилова подхождат различно към детската представа за свят. Книгите с разкази за деца и юноши „Пилето със златната перушина“ (1938), „Чудната свирка“ (1943) и „Крилатият Данко“ (1943) на Караславов съдържат текстове, които без съмнение е трудно да се диференцират възрастово, защото и темите, и езикът, и психологическите обрисовки в тях са възрастово универсални. На децата писателят не говори „по детски“, напротив, говори им естествено и доста прагматично, дори на места песимистично. Характерно в неговите текстове е намерението да *подготвя* децата за живота им в обществото, с другия и другите, да ги подготвя за преходността на щастието, за мнимите ценности, за фалшивите идентичности и очаквания². В текста си „Детските приказки на Георги Караславов“ Елка Константинова твърди: „Като приучава децата към здравомислие и трезво преценяване на всяка ситуация, писателят иска да ги подготви за живота“³. Разбира се, поуката и наставлението, някъде изведени/артикулирани ясно⁴, са част от тази подготовка, но по-същественото, специфичното за разказите от тези сборници е внушението за „края на детството“, за неизбежната и безпощадна среща с изпитанието, дори със злото (което има различен произход), с възможните загуби (от ретроградното мислене, от неразбирателството, от себеизолирането, от житейските обрати и пренареждането на ценностите), с други думи, за неизбежната инициация – като път към обществото.

Отношенията между аза и другия/другите са изобразени в няколко направления, които показват самия механизъм на социално живеене и социално развиване на аза. Водещ смисъл в голяма група от разкази е психологически комплексното, развиващо се на различни нива, възприемане на колективното живеене – в общност и общество.

самодейност“ (1954), „Славейче“ (1957), „Родни простори“ (1961), „Балканско знаме“ (1961). Носител на орден Кирил и Методий – I степен. Справката е изготвена по: МИНЧЕВ, М. Надя Трендафилова. – В: МИНЧЕВ, М. Стряха над Янтра. Автори габровци, род. в XX в. Антология. Библиография. Т. 2. – Габрово: Луна, 2018, с. 68.

² Това посочва и Елка Константинова в текста си „Детските приказки на Георги Караславов“, поместен в юбилейния сборник в чест на чл.-кор. Ефрем Каранфилов „Критика, есеистика, народопсихология“ (1988). Тя извежда и специфични похвати на лиризация, които правят детския свят на Караславов приказен, без да бъде приказен.

³ КОНСТАНТИНОВА, Е. Детските приказки на Георги Караславов. – В: *Критика, есеистика, народопсихология*. Юбилеен сборник в чест на чл. - кор. Ефрем Каранфилов. – София: БАН, 1988, с.197.

⁴ Само частично се съгласявам с думите на Елка Константинова от същата статия, че „Дидактиката е неусетно, дискретно реализирана, скрита е зад забавата и хумора“ – някои от разказите, като „Пилето със златната перушина“, „Самохвалко“, „Медарка“, „Чудната свирка“, „Маски“ и др., завършват с ясно артикулирана поука.

Честа ситуация в разказите е *първата среща със злото* на все още непозналия го и неочакващ го аз и умението за справяне с тази среща. Злото в тази първа среща може да се породи от специфични социални реакции на аза (самомнение, горделивост, непослушание (напр. в „Пилето със златната перушина“, „Самохвайко“, „Горделивото борче“), на другия (агресията на мързеливия бръмбар в „Медарка“), на другите (колективната агресия на променилите обичайния си модел „блато“ жаби в „Кротушка“).

Пряко свързан със ситуацията на първа среща със злото е проблемът за инициацията по смисъла ѝ на социализация. Инициацията се развива двойко – като усвояване на опита на поколенията („Мравчо Главчо“), но и като преодоляването му в името на развитието на обществото („Люпилня“, „Вършачка“, „Утехата на вола“, „Чудната чешма“, „Съседки“). Неоднозначното приемане на научно-техническия прогрес е оригинално развито от Караславов като инициационен път на аза в обществото, изразява отношенията на социално противопоставяне както в синхрония, между връстници, носители на „старо“ и назадничаво мислене, т.е. несклонни да преодолеят опита и модела на поколенията, така и в диахрония, между отделни поколения (хората и с лични, и с дружни усилия въвеждат новото). В „Крилатият Данко“ недоверието в прогреса е преборено дори чрез създаването на фантастична машина, нетипичен обект в разказите на Караславов. Изобщо възприятието на техническия прогрес разкрива различните типове противопоставяния и преодолявания, които се случват в сърцевината на социалния живот, многостранните отношения и рефлексии на приемането-отблъскването, недоверието и доказването, които манифестират самия механизъм на съществуване на обществото. Преодоляването на опита на поколенията е и хумористично обговорено: децата се шегуват с невежеството на бабите си, вълнуват се и спазват обичаите им, защото се превръщат в празници и приключения („Мартенски огньовете“). Чрез възприемането на научно-техническия прогрес и навлизането на индустриализацията попътно се „изобличават“ и негативни личностни характеристики като например горделивостта, завистта, грубостта, глупостта („Люпилня“, „Вършачка“, „Съседки“). Темата на навлизания техническия прогрес може да се схване като латентно идеологически обременена заради своя потенциал за (радикална) промяна на обществения ред. Но техническият прогрес е само едно от лицата на *новото* в смисъла на *чуждото*, с приемането на което част от общността трудно се справя; проблемното приемане на новото е разширено към амбивалентното възприятие от страна на детето на понятията за добро и зло, за престъпление и наказание („Наказание“, „Страхливко“, „Маски“).

Проблемът за справянето в първата среща със злото е разширен към проблема за плюсовете и минусите от живеенето с другия, с другите, в общества с различен формат (семейство, съседи, приятели). Караславов показва как работят обществата, какъв е техният смисъл, какви са „ползите“ и „вредите“ върху аза, какви са необходимостите и зависимостите, най-сетне как се изгражда и коригира идентичността (самооценката) в хода на тези отношения. Проблемът за самооценката е разнообразно разработен: драматично (самозаблудата, отлята в самомнение, в самолюбие в „Самохвайко“, „Снежният човек“, „Врабец Хубавец“); хумористично (продуктивната фантазия на самохвайката в „Герой“); комбинирано (самомнението, неразбирателството и бездействието са заклеямени в комбинация в разказа с елементи на басня „В ковачницата“); амбивалентно: горделивият и честолюбив Врабец-Хубавец, който предизвиква самия себе си, предизвиквайки задругата си, е и красив; чрез тази постановка проблемът за горделивостта се обогатява психологически, нюансира се и извежда образа от черно-бялата парадигма, усложнява го независимо от натрапената в края на разказа поука.

Въпреки голямата група от разкази, в които обществото е явено като опора и защита („Горделивото борче“, „Върбичките на чичо Тошко“), то съвсем не е еднозначно

позитивно, напротив, то може да застраши по-малката общност – семейството („Братя“), или да осмее и почти да изолира аза („Крилатият Данко“, „Другар“), да навреди косвено на аза, като го заблуди в самооценката му („Пилето със златната перушина“), да създаде негативен модел на поведение („Наказание“). В Караславовите разкази съществува двойко отношение към колективното начало – от една страна, индивидът се противопоставя на общността, когато е убеден в правотата на решенията и в ценностите си, успява да убеди и общността, в този смисъл, да я поведе към съответен подход или решение; от друга, колективната подкрепа е щит и опора, от трета, колективът може да разклати семейните устои, да създаде недоверие в семейството („Братя“), да повлияе негативно („Наказание“), да подчини единицата на примера си.

Част от инициацията е и подготовката и възприемането на преходността, „сезонността“ на щастието. Без утеха остават децата в развръзките на разказите „Първият ден“, „Раздяла“; безжалостен реалист, Караславов не държи да успокоява, а просто показва. В група разкази със сходен сюжет като „Печка“, „Сурвачката“ той развива мотива за преходността на щастието вече в социална среда, показва вариращата оценка на обществото с оглед ползата от аза, говори за привидностите и за същностите, за относителността и променливостта, за зависимостта от гледната точка. Прагматиката на взаимната полза като един от смислите и устоите на обществото е развита в разказа алегория „Храбрата дружина“.

*

Несравнимо по-схематични са отношенията аз – другия – другите в света за деца на Надя Трендафилова. „Постигнатото“ социалистическо общество е разработено като идеалното общество – то е в отблясъците на непосредствено предхождащия книгите ѝ, включени в настоящото изследване, култовски период. В приказките, стихотворенията, пиесите и разказите ѝ за деца ще ни интересува не само функционализирането на схематичните идеологическите представи за свят, комуникиран с детето, но и художественото функциониране на тази схематичност, това как клишираните и възпроизвеждащи се идеологически щампи развиват художествени значения, развиват своя поетика, набавят си естетически значения.

Още в първата от книгите на Трендафилова от разглеждания период – „Житни зрънца. Стихотворения за малките“ (1956), срещаме реалиите на социалистическото общество, възпроизведени като елементи на идеалния свят (на детето). Можем да ги изброим буквално като Ключови думи: трактори, машинисти, камиони, мир, Георги Димитров, Червенков, мавзолей, Девети, ален байрак, фабрики, заводи. Детският свят е индустриализиран, децата са поставени физически в машинната среда (камион ги откарва на парада). Стиховете съчетават индустриалната, парадна, плакатна лексика с типичната деминутивна лексика за най-малките („Ясно да ми грее / слънчице в небето / весело да пее / трактор по полето“), фразата е конструирана плакатно, можем да говорим за лозунгова стилизация на детския стих или детска стилизация на лозунга: „В мир да процъфтява, / сякаш е градина, / нашата свободна / хубава Родина!“ Дори гатанките са стилизирани като лозунги: „Птиченце бяло крилато / литнало в синята шир, / носи гласа на децата: / Искаме, искаме мир! Що е то? (Гълъб)“. В света на малките „гърмят заводи, / фабрики, юзини“; светът на малките е идеалният свят на социалистическия труд: „Машинистът по полето / кара тракторния плуг / и работникът запретнат / маха здрав чиличен чук“. Социалистическият свят в стиховете от книгата обаче не е *мечтаният* (идеален) детски свят, а е сбъднатият (детски) идеален свят. Съществуването и функционирането на плакатната лексика и знаковите идеологизирани предметни реалии в художествената средата на детския стих им придава естетически статут, прави ги

елементи на художествен дискурс, така както езиковата среда превръща баналния предмет от делника в елемент на изображение, елемент на фикционална реалност. Друг похват на художествена естетизация. Идеологическата реторика развива художествени значения и посредством фолклорната стилизация чрез похватите на вълшебната приказка („Приказка за голямата река“, 1959).

В творческото наследство на Надя Трендафилова пиесите за деца заемат централно място. В „Забава. Книга с пиеси“ (1960) драматургичната среда се оказва особено продуктивна за генериране на дидактични послания, драматургичната ситуация набавя художествени значения на идеологизирания разказ, транспонирайки го във фикцията на сцената. В пиесата „На лъжата краката са къси. Новогодишна едноактна пиеса“ образът на Шестицата е с пионерска връзка, обръща се на „другари“, което се приема и като парола, идентификация на съмишленици, разпознавателен код. В „Магическото тефтерче. Пиеса в пет картини“ успелите деца, подобрите, но все пак типизирани деца са чавдарчетата и пионерчетата – образци и в интелектуално, и в морално отношение (чавдарчетата, другарчетата, първи в труда); това са също така децата с обноси – възможен извод поука е, че добродетелите – вродени и придобити – вървят заедно, в един ред, социалната и ценностна принадлежност вървят ръка за ръка. При все идеала на масовостта и обезличаващата типизация отличено е водачеството, менторството (има го и в разкази на Трендафилова), изведена е взаимоучителната, поколенческата приемственост между пионерчетата и чавдарчетата, организирани във военизирани детски колективи: отряди и чети. Изобщо организационното начало, организационните способности са изведени в залог за успех – те са тайната на добрите постижения, скрита в „магическото“ тефтерче на Райко. Няма магия, няма мистерия, няма чудо, няма фикция – има организация и работа. Задължението е преекспонирано в дълг, ученето е „дълг“, култивира се отрано чувството за лично задължение към обществото. Единицата се разтваря, отдава труда си на социума. Мъдрият старец овчар, стародавен, сякаш митичен, артикулира като първична мъдростта за справедливия трудовоосновен социален ред. Допълнително естетизиращи идеологическите концепти са символните значения на цветовете (тефтерчето на успеха е червено, носи (издава) принадлежност, подобно на партийна книжка); любимата книга на детето е с идеологическо съдържание – „Митко Палаузов“ – впрочем тя е любима на всички възрасти. Обществената полза, общественото притежание, колективният продукт са най-ценни и в „Лагерен стършел. Пиеса за куклен театър в три картини“.

„Новогодишна небивалица. Едноактна сценка“ е своего рода версия на „На лъжата краката са къси“: сходен мотив на присъствието на новогодишния празник на отличниците и наказанието с неприсъствие (с изключване от колектива) на неуспелите (тук – Лисана), които продължават да грешат (леността ражда поредица от грешки). Неуспелите искат да си осигурят присъствие с измама. Много важен за драматургичната ситуация е мотивът за преобличането, маскирането – тук с идеологически конотации. Пяят се песни, които възхваляват родината, децата се обръщат едно към друго с „другари“, обособени са отново според идейната си принадлежност – „чавдарчетата“, „пионерчетата“. Редом с назованите, с децата с очертана идентичност, са и типизираните, обезличените: имената на някои от героите са „Първо чавдарче“, „Второ чавдарче“, в общите сцени децата се описват в групи, колективи: „Снежинките увличат пионерите и чавдарчетата в играта си“. Подчертава се изпълнителността, предаността на социалния дълг; Дядо Мраз раздава подаръци, след като изпитва децата. Училището е (като) съд, съдилище – „аз ще я закарам [Лиса] право в горското училище, да отговаря за делата си“, казва един от героите.

Книгата „Чавдарчетата другарчетата. Малки разкази“ (1961) се състои от малки разкази фрески, в които се рисува идеалният естетизиран именно чрез своята

идеологизация свят на второкласниците чавдарчета. Приказката отдава своята художественост „в полза“ на поуката („Най-хубавата приказка“) е идеологически конотирана. В разказите правят впечатление символните цветни акценти и знакови (значещи) имена. В разпознаваеми битови реалности от 1960-те се развива и разказът „Златни ръце“ (1965). Отличава се с интересна конструкция и поетика – разказ с битови елементи от 60-те, стилизиран като вълшебна приказка, с изпитания и поуки, с характерната за вълшебната приказка ритмизирана структура. Героят преминава през различни пространства на обществото, през различни общества като през школа.

Представата за идеален свят в текстовете за деца и у двамата писатели е основан на ценностите, обслужващи обществото. В този смисъл идеалният детски свят в текстовете за деца и у двамата е светът на идеалното общество, постигнато от идеалната единица, но ако при Караславов този свят е постижимият, при Надя Трендафилова той е постигнатият. И при двамата остава фикционален, пожелателен, затова и с богат художествен потенциал. Художествено функционират типизацията, унификацията на образите, вторичната типова идентификация на протагониста, въвеждането на символни идеологически предмети и образи в езиковата ситуация на стиха, разказа и пиесата, лозунговата стилизация на израза, изведена от характерната си езикова ситуация на парада и манифестацията, приложена в стиха, разказа и пиесата, идеологическата сюжетна и езикова стилизация на вълшебната и фолклорната приказка. Композиционните елементи на идеологизирания, политизирания детски свят са естетизирани, за да поддържат, за да „доналиват“, да дооформят идеалната представа за света задача.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

КАРАСЛАВОВ, Г. Крилатият Данко. Разкази за деца и юноши [KARASLAVOV, G. Krilatiyat Danko. Razkazi za detsa i yunoshi]. – София: Хр. Г. Данов, 1943, 100 с.

КАРАСЛАВОВ, Г. Пилето със златната перушина. Ил. Стоян Сотиров [KARASLAVOV, G. Pileto sas zlatnata perushina. Il. Stoyan Sotirov]. – София: Добромир Чилингиров, 1938, 32 с.

КАРАСЛАВОВ, Г. Чудната свирка. Разкази за деца. Худ. Ал. Жендов [KARASLAVOV, G. Chudnata svirka. Razkazi za detsa. Hud. Al. Zhendov]. – София: Вестник на жената, 1943, 42 с.

КОНСТАНТИНОВА, Е. Детските приказки на Георги Караславов [KONSTANTINOVA, E. Detskite prikazki na Georgi Karaslavov]. – В: *Критика, есеистика, народопсихология*. Юбилеен сборник в чест на чл. - кор. Ефрем Каранфилов. – София: БАН, 1988, 307 с.

МИНЧЕВ, М. Надя Трендафилова. – В: МИНЧЕВ, М. Стряха над Янтра. Автори габровци, род. в XX в. Антология. Биобиблиография. Т. 2 [MINCHEV, M. Nadya Trendafilova. – V: MINCHEV, M. Stryaha nad Yantra. Avtori gabrovtsi, rod. v XX v. Antologiya. Biobibliografiya. T. 2]. – Габрово: Луна, 2018, 672 с.

ТРЕНДАФИЛОВА, Н. Житни зрънца. Стихотворения за малките. Ил. Мана Парпулова [TRENDAFILOVA, N. Zhitni zrantsa. Stihotvoreniya za malkite. Il. Mana Parpulova]. – София: Български писател, 1956, 32 с.

ТРЕНДАФИЛОВА, Н. Златни ръце. Ил. Тодор Кацаров [TRENDAFILOVA, N. Zlatni ratse. Il. Todor Katsarov]. – София: Български художник, 1965, 14 с.

ТРЕНДАФИЛОВА, Н. Забава. Пиеси за деца. Ил. Здравко Мавродиев [TRENDAFILOVA, N. Zabava. Piesi za detsa. Il. Zdravko Mavrodiev]. – София: Народна младеж, 1960, 32 с.

ТРЕНДАФИЛОВА, Н. Приказка за голямата река. Ил. Нева Тузсузова [TRENDAFILOVA, N. Prikazka za golyamata reka. Il. Neva Tuzsuzova]. – София: Български писател, 1959, 20 с.

ТРЕНДАФИЛОВА, Н. Чавдарчета другарчета. Малки разкази. Ил. Борислав Стоев [TRENDAFILOVA, N. Chavdarcheta drugarcheta. Malki razkazi. Il. Borislav Stoev]. – София: Народна младеж, 1961, 24 с.

СМЪРТТА НА АВТОРА И ДИЛЕМИТЕ НА РЕДАКТОРА В РАЖДАНЕТО НА ЕДНА ДЕТСКА ПОЕТИЧЕСКА КНИГА

Евдокия Борисова

ШУ „Епископ Константин Преславски“

Мая Горчева

УНИБИТ

THE DEATH OF THE AUTHOR AND THE DILEMMAS OF THE EDITOR IN THE BIRTH OF A CHILDREN'S POETRY BOOK

Evdokia Borisova

“Episkop Konstantin Preslavski” University of Shumen

Maya Gorcheva

UNIBIT

Резюме: Докладът представя раждането на една книга с детска поезия, която възпроизвежда феномена „литература от чекмеджето“. Става дума за разчитането, редактирането и съставянето на стихосбирка за деца от записките на една стара тетрадка, престояла повече от три десетилетия в забора. Пред съставителите, редактора, художника и издателя възникват въпроси от естетико-рецептивистко, литературоведско и морално естество. Особено сложна и отговорна в случая е ролята на редактора, който трябва да прецени естетическата стойност на творбите, да реши в какви граници може и има право да редактира и да нанася корекции, да прецени рецептивните качества на текстовете. Не на последно място – да се съобрази с волята на наследниците на поетесата *Василка Георгиева*, която е покойница. В ролята на креативни интерпретатори влизат последователно редактор, рецензент, художник, издател, които екипно решават как да редактират, композират, илюстрират творбите и да подберат подходящо заглавие на стихосбирката. Докладът коментира версификационните и стилистични достойнства на текстовете, като сравнява редакционните варианти с оригиналите и ги полага в добрата стара класическа традиция на българската детска поезия, разпознаваема у автори като Ран Босилек, Леда Милева, Ангел Каралийчев, Асен Разцветников, Лила Захариева, въпреки че изкушенията в духа и на модерните експерименти със стиха не са им чужди. Вече в ръцете на художника, книгата е с работно заглавие „Врява в горската дъбрава“.

Ключови думи: детска поезия, Василка Георгиева, редактор, експеримент

Abstract: The report presents the birth of a book of children's poetry that reproduces the phenomenon of "literature from the drawer". It is about reading, editing and compiling a collection of poems for children from the notes of an old notebook that has been oblivion for more than three decades. In front of the compilers, the editor, the artist, and the publisher arise questions of aesthetic-recipevisco, literary and moral nature. Particularly complex and responsible in this case is the role of the editor, who has to assess the aesthetic value of the works, to decide within what limits he can and has the right to edit and make corrections, to assess the receptive qualities of the texts. Last but not least – to comply with the will of the heirs of the poetess Vasilka Georgieva, who is dead. In the role of creative interpreters are successively editor, reviewer, artist, publisher, who team decide how to edit, compose, illustrate the works and select the appropriate title of the poetry collection. The report comments on the verification and stylistic merits of the texts, comparing the editorial versions with the originals and putting them in the good old classical tradition of Bulgarian children's poetry, recognizable in authors such as Ran Bosilek, Leda Mileva, Angel Karaliychev. Asen Raztsvetnikov, Lila Zaharieva, although the temptations in the spirit of modern experiments with the verse are not alien to them. Already in the hands of the artist, the book has the working title "A Tumult in the Forest Grove".

Key words: children poetry, Vasilka Georgieva, editor, experiment

Проектът за издаване на книга с детска поезия под заглавие „Врява в горската дъбрава“ е пример за интересния феномен „литература от чекмеджето“. Става дума за намерена стара тетрадка с изписани на ръка стихове в архивите на покойната авторка Василка Георгиева. За нея знаем, че повече от трийсет години (до 2004) преподава по Словесно изпълнителско изкуство, Техника на говора, Сценична реч, Методика на преподаването по роден език, Куклен театър в детската градина (а вероятно и други дисциплини) в Института за детски и начални учители – понастоящем Колеж-Добрич на Шуменския университет. Тези стихове са писани в средата на 80-те години (доколкото съдим по датировката на самата тетрадка), за съжаление те са само 17 на брой, но естетическите им качества са безспорни. Смело мога да твърдя, че имаме работа с истинска литературна находка.

Впечатлява това, че авторката е успяла, без въобще да мисли творбите си (самата тя ги наричаше опити за детски стихове) като композиционно самостоятелна, завършена книга, да побере с помощта на завидното си въображение и естетическия си усет основното тематично ядро на детската литература въобще.

Предлагаме примерна четириделна класификация според основните теми и мотиви в детската литература, подкрепени с избрани примери от бъдещата стихосбирка „Врява в горската дъбрава“:

календарният цикъл (смяната на годишните сезони, преживяванията на детето от възпроизвеждане на празнични и битови ритуали):

Пролет ли е, я кажи,
щом снежец навън вали?
Бабо Марто, престани,
моля те, не се сърди! [...]

Стара Жаба Кекерица
гайдата надува:
– Днес е празник Лазарица –
всеки да празнува! [...]

Цъфти, цъфти дрен-
дойде Великден! [...]

Есен топла, златна,
листите нашари,
щедра, благодатна
носи тежки дари [...]
Коледна елха ухае
на смола и планина.
За какво ли си мечтае
посред песни и деца? [...]

Рождество е празник светъл
за големи и деца.
Той на хората донесъл
Вярага и Мъдростта.[...]

сюжетите от делника и възрастите на детето, вълненията, които съпровождат неговото порастване (игрите, преживяването на действителността като игра и уподобяването на играта като житейска реалност, взаимоотношенията с възрастните):

Снежко, Снежко, чуй ме ти –
не лудувай, не вали!

Чакат ме навън игри,
моля ти се, престани! [...]

Снежко е човек от сняг
Няма ни ръка, ни крак,
гледа с въглени очи,
танц край него се върти.

– Снежко, разбери това:
ти човек си на шега,
имаш тенджера-калпак.
Усмихни се, Снежко драг! [...]

Кукличката ми е гладна
три дни нищо не е яла,
както си стои и падна,
значи се е разболяла.

–Ало, Бърза помощ ли е?
Доктор въщи изпратете!
Кукличката... много зле е,
моля ви се, помогнете! [...]

Не ща, мамо, панталонки –
искам нови дънки!
Купи ми и маратонки,
не ми прави спънки!
Не умувай и не стой –
аз съм каубой! [...]

изкуството:

Лазарките пременени
пеят песни и припяват,
на стопаните засмени
здраве благославят. [...]

Гази по трева зелена
малката Милена,
пъстра китка си подрежда,
песничка повежда.
Пее първо за синчеца,
после за лалето,
стих нарежда за шуреца,
за кълвача, за кутрето.
Чуха патките в реката,
плеснаха с крилата,
а патокът ѝ се скара
за репертоара:

– Песента е много сладка,
ако е за патка –
звучи твърде музикално,
даже гениално.

Квакат жабите-хористи:
– Ние сме артисти.
Не признаваме програма,
ако нас ни няма!
Песен родна става лесно
и звучи чудесно,
ето, чуйте, тъй се вряка:

„Квака, квака, квака“! [...]
Всички вкупом претендират
и да дирижират. [...]

Зимна песничка звъни,
пеят жици и върби.
Вягърът тръби с тромпет,
Шарко джавка със фалцет. [...]

ЖИВОТИНСКИЯТ СВЯТ, в който се работи с похватите на анимализацията и персонификацията на природата;

Сипе пак ситен сняг
и тревожи се детето:
–Как ли, как, Вrabчо драг,
ще нощуваш под небето? [...]

В ранно утро Петльо кукуригна
и тревога в своя курник вдигна,
че намери малка кокошинка
върху жълтата си перушинка. [...]

Зайчето си скъса вчера
стария кожух,
във трънака затрепера
скокльо дългоух.
Цял ден кърпи и се вайка [...]

Тръгна баба Мравка
право към пазара,
че ѝ се дояло
бучица извара [...]

Днес есента ще съжالياва,
че птиците прогони,
последните листа отвява
и трака голи клони.

Срамува се сега, че лоша е била
и празни са гнездата.
След миг уви лицето си в мъгла
и скри се вдън гората.

Пред очите на читателя оживява цял един свят на детски митове, фантазии и мечти. Той е тотално одухотворен. В него елхата плаче със смолисти сълзи по своята родина – планината и сестри – елите. Зайчо ще се жени за своята булка по мерак и сънува подробни детайли от бъдещия си семеен живот, събира моркови и грах за зимата. Вrabчо си е построил къща под стрехата, за да презимува. Баба Мравка карнавално се преоблича, тръгвайки към пазара, и всички изпадат в ужас, защото се е дегизирала като Баба Яга. Петльо се кара на мързеливите кокошки, които трябва да преметат курника с крилете си, костенурката композира песен за внучето си, патокът ревнува тематиката на репертоара, а жабите дирижират.

Авторката умело борави с метафората, алегорията, олицетворението, хумора и иронията, образния паралелизъм. Пред очите на малкия читател оживяват наглед познати (има нещо радичковско, нещо разцветниковско, нещо андерсеновско в тези картини, без изобщо да са епигонски), но изиграни и нарисувани по оригинален начин, с много чувство за хумор и много колоритни, запомнящи се сюжети. Впрочем споменаваме

Радичков неслучайно, това беше любимият ѝ автор, а и тя е родена и живяла в Северозападна България, много близо до неговия роден край, на брега на Дунава. Затова и цялата речна менажерия, селският животински свят, безкрайно симпатичен, но толкова чужд на съвременното дете, уви, ѝ е толкова близък, познат и присъщ. И тук ще вметна нещо – гората, още повече горската дъбрава, е нетипичен пейзаж от нейния свят. В нейната присъща география се намират реката, селото, равнината, селскостопанският двор, градината, градът дори, градското дете. Може да се постигне някакъв цивилизационен баланс между селските, градските и горските сюжети и образи: патките в реката, кълвача, патока, мравката, жабите, костенурката, заека, петела и кокошките; рождественската елхичка, шейната и детето, болната кукла, каубоя... Конкретни попадения съдържат алегоричните анимализации: женитбата на сиромас Зайо, стопанските вълнения на сърдития Петльо, съперничеството на музикалните таланти край реката и в „горската дъбрава“, пазаруването и карнавалните превъплъщения на баба Мравка, амбициите на младия каубой, дегизиран в дънки, с нови пистолети и черен лъскав кон. А също и класическите ситуации с болната кукла, ноктюрните настроения в приспивната песен, прощаването с есента, разбира се – коледните празници, веселите пързалки и накрая – възвишеният пиетет към Божията майка и Рождество. Редакторът на книгата си позволява непростима волност – да преподрежда и композира цялостния вид на стихосбирката, за да превърне броено количество стихотворни текстове (от които той избира не някои, а включва всички 17 с повече или по-малко редакционни промени) в единна детска книга. Свръх това си позволява и да постави заглавие, което не е оригинално авторско.

Възникват тежки въпроси и тревожат съзнанието не само на редактора, но и на рецензента, художника, издателя. Доколко имаме и дали въобще имаме право в качеството си на редактори и дори съверсификатори да променяме тъканта на творбите, да се намесваме в образността на автентични авторски текстове, особено когато авторът е покойник? Метафората на Барт „смъртта на автора“ тук се изправя пред нерешителността ни със своя безпощаден буквализъм. Кой, защо и дали въобще може да редактира мъртъв автор? Суверенът тук няма думата априори. Кой и защо може да изземва креативния акт и да оценява поетически образи от миналото в презумпцията на сегашността? Знае ли съвременното дете какво е „врява“, „дъбрава“, „перашки“, „бибета“ (редакторът съзнателно се отказва от тази диалектна дума в полза на общоупотребимата „патета“), „кокошинка“, „кукуряк“, „мерак“, „сиромас“, „дрен“? Та те отдавна не са в неговия речник. Редакторът на настоящия проект за детска поетическа книга стои пред трудно решими въпроси. И не само Господ, ами и Мишел Фуко не може да помогне. В есето си „Що е автор?“ той вдигна и без това достатъчно силна врява в теоретичната дъбрава на социологията и рецептивистиката. Фуко разбира автора като функция, врява в неговата лабилност и го обвързва задължително с представата за фикция. Взаимозависимостта между автор и фикционален автор, взаимофункционирането между тях, разбирани в традиционния модел на класическото общество, са обречени – прокобва той – и двете ще рухнат, а инстанцията автор ще се размножи и „зажужи“ в анонимната множественост на дискурсите¹.

В нашия случай анонимност няма, напротив. Редактор, рецензент и издател полагат филологически усилия да излъскат от патината на годините тази поезия, която, писана преди три десетилетия, носи своя благороден блясък. Полагат усилия, без да искат дори, осъвременяват поетическия „слог“ и лексикалния релеф на поетическите творби. Има обаче (например) функциониращо клише, което едновременно споява поколенчески нагласи и разслоява публиките. Типичен е примерът с клишето „горската

¹ ФУКО, Мишел, „Що е автор?“. – *Литературен вестник*, 1991, бр. 21.

дъбрава“. За разлика от „старата гора“, „чудната гора“, въпросната дъбрава може и да звучи примамливо и поетично, но до нашето поколение, не по-нататък. Ако отворите интернет и ютюб каналите, ще чуете, видите и прочетете за „весела забава“, „празник“, „горска дискотека“ дори и прочие в „горската дъбрава“. На днешното дете обаче, особено на роденото зад граница малко българче, което тепърва учи българския език, при това като майчин или бащин – не роден! – тази дума нищо няма да му говори. Тя не говори почти нищо и на българчетата, родени в България.

Но да се върнем в света на поетическите творби на Василка Георгиева. Авторката мисли и пише в добрия стар консервативен дух на класическата силаботоника и четиристишната строфа. Но артистичният ѝ дух явно често я изкушава да престъпи нормата и версификационните „изключения“ и експерименти работят продуктивно за модерното звучене на тази поезия, писана очевидно за един адресат, който, по стечение на обстоятелствата, уви, е останал някъде назад във времето.

Искам да отбележа освен богатата образност и прецизния класически стих, който си позволява и някои модерни волности:

разнообразие в избора на ямбични и хорейчни размери:

Днес есента ще съжалява,
че птиците прогони,
последните листа отвява
и трака голи клони. [...] (4/3 ст. ямб с антианакруза)

употреба на анакрусични стъпки и трисрични свръхкратки размери (1-2-стъпен амфибрахий), придружени със смело разчупване на строфичния канон (редуване на къси и свръхкъси – двустъпни стихови размери):

Дъждец
ромоли
и мие цветя,
и мие тревн...
Ветрец
им шепти
и нежно теши,
а после суши,

и ги **Λ** приспива... (2+2 ст. амфибрахий, разколебан от анжамбманни преноси) допускането на стиховедски нарушения като лейми (силаботонични сричкови паузи), неочаквани цезури, обилие от анжамбмани:

С весел вик: **Λ** „чик-чирик“ **Λ**
махна Вrabчо със крилцата:
–Ето, там, **Λ** гледай сам – **Λ** (4 ст. леймичен хорей)
къща имам под стрехата.

смелите експерименти с римата (включително и съставни, и сложни, и макаронически, и дактилни рими), които съвсем умишлено разнообразяват точните, еднородни рими, така характерни за детската поезия, с неточни (консонантни), дори бедни рими или монорими:

Цял ден баба не успя
да ме залови в беля,
а награда за това
е пързалка със шейна. (бедни монорими)

Рождество е празник светъл
за големи и деца.
Той на хората донесъл
Вярата и Мъдростта.

Коледна звездичка грее
от самия небосвод.
Божа Майка Син люлее,
благодая: „Мир, Любов!“ (консонантна неточна)

Стара Жаба Кекерица
гайдата надува:
– Днес е празник Лазарица –
всеки да празнува!
Литна малката Мущица (сложна, смесена – дактилно-женска, макароническа)
новината да разнася,
бръмнаха навред пчелици,
розово лале засмя се. (съставна)

Тук-там проблясват (абсолютно добронамерено, разбира се, по-скоро като леко намигване към авторите) скрити пародии или цитати на високата българска лирическа класика (Дебелянов, Яворов) и това звучи безкрайно симпатично, весело и смешно в добрия смисъл на думата. Разбира се, и безспорно ерудитски:

Зайчето си скъса вчера
стария кожух,
във трънака затрепера
скокльо дългоух.
Цял ден кърпи и се вайка:
– Бре, каква беля!
Нямам татко, нито майка,
нямам и жена.
Че коя ли ще ме вземе
мене – сиромаш,
свърших моркови и зеле,
нямам зрънце грах.

Всичко това постига невероятно динамичния, разчупен стил и движение в тези стихове, тяхното подчертано музикално звучене. А най-вероятно и съзнателно мислено в симбиоза с някаква бъдеща музикална мелодия. Тези творби са писани очевидно и с методическа цел – за обогатяване на детската лексика, включително и при използването на диалектни форми. Такава е думата „перашки“ – писани великденски яйца (дадена със звездичка в текста на бъдещата книга). Формата „бибета“ бе заменена с „патета“. Но нали у Радичков има „бибино лице“. Докъде обаче трябва да се разпростираме в диалектите и екзотизма при боравенето с езика в детската поезия?

У авторката наблюдаваме още и смела употреба на разговорни фрази и интонации, които звучат съвсем на място в детския дискурс и игровите ситуации в поведението и мисленето на малкия читател:

Квакат жабите-хористи:
– Ние сме артисти.
Не признаваме програма,
ако нас ни няма! [...]

А тогава кой, кажи,

новостта ще съобщи,
че дошла е пролетта?
Бабо Марто, срамота! [...]

–Хей, кокошки мои, мързелани,
скоро страшна болест ще ни хване!
Я, веднага тука почистете
и с крилата бързо пометете! [...]

Не ща, мамо, панталонки –
искам нови дънки!
Купи ми и маратонки,
не ми прави спънки!
Не умувай и не стой –
аз съм каубой! [...]

Как сърце ѝ дава,
щом ще си отива,
тъй да ни дарява
и да е щастлива? [...]

Това предпазва творбите от иначе съвсем закономерната опасност да бъдат усетени или разбрани като малко позакъснели, малко старомодни и антикварни. Не, напротив. Имплицитният детски читател на тази книжка е вече твърде „попораснал“. Но това не е беда, тъй като вечните теми и мотиви, достъпният и артистичен стил, оживялата природна картина на света в неговата пълнота провокират въображението и познанията и на съвременното дете от края на първата четвърт на ХХІ век.

Книгата безспорно ще представлява интерес и за възрастния читател. Вероятно най-вече за него. Това може да е специалистът филолог, библиотекарят, ученият, изкушен от занимания с детска литература, професионално обвързан с методика на преподаването по литература, родна реч, педагогика. „Врява в горската дъбрава“ би била ценна и в чисто естетически план за почитателите на съвременна българска детска поезия.

В крайна сметка всички въпроси, съмнения и съображения, които споделяме тук, са плод на поколенческите ни вкусове и филологически предразсъдъци. Защо да е тази дума, а не онази? Защо е важно да се следва някакъв версификационен модел и толкова ли е важен всъщност ритъмът? В крайна сметка имплицитният читател е важен, това е детето, което не чете поради някаква причина като сублимация на енергия (всякаква), решаване на въпрос за комплекс, вина, бунт, самоизява, разбиране, полемика... То просто чете, защото „обича интересните истории“, без да чете бележките под линия и да се страхува от авторитети. Това твърди Исак Сингер. Детската книга не е нищо повече от наслада, твърди Астрид Линдгрен, тя е „любящо въведение в света на думите и римите“, началото на това „радостно да се хвърлят в литературата за възрастни, проза и поезия“. „Деца са тези, които с готовност взимат простите думи от книгата и от тях оформят фантастичен рай. Този рай е недостъпен за възрастните, защото никой, дори писателите, нямат ключ към него. Имали са го някога, когато са били деца. Оттогава обаче са го изгубили“².

Обезсърчаващо звучи това за редактора и за рецензента на една бъдеща книга, в която авторът няма как да съучаства, понеже не е между живите. Не може дори да негодува, няма как да се поскараш с него, да го убедиш в правотата си... Тогава? Тръгваш по пътя, начертан от Туве Янсон: без престараване да се наслаждаваме на детството и да съпреживяваме „нашето утро“ на живота. Без страх, очаквания, отговорности, възпитателни функции на литературата, вменияване на задължително познание, без предупреждения и разобличения, без добри и лоши. Знанието, емпатията, обществената

² ЛИНДГРЕН, Астрид. Защо пишем детски книги? – *Култура*, бр. 3 (2986), 2002, с. 20.

осъзнатост идват естествено с хубавата история, живия ритъм, с музиката и играта на фантазията и въображението, просмукано от житейски опит. „Достатъчно е за писателите да се допитват до детето в себе си. Това дете знае най-добре какво търси в една книга“³. А то е просто – забавлението. Е, опитахме се да посъбудим детето в себе си, дано само не сме стреснали от сън някое чудовище. И дано да ни се е получило. Без много врява.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

ЛИНДГРЕН, А. Защо пишем детски книги? [Lindgren, A. Zashto pishem detski knigi?]. – *Култура*, бр. 3 (2986), 2002, с. 20.

ФУКО, М. Що е автор? [Fuko, M. Shto e avtor?]. – *Литературен вестник*, 1991, бр. 21.

³ Пак там, с. 21.

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА ДЕЦА ИЗВЪН ПРЕДЕЛИТЕ НА РОДИНАТА

Таня Казанджиева
СУ „Св. Климент Охридски“

BULGARIAN LITERATURE FOR CHILDREN OUTSIDE THE BORDERS OF MOTHERLAND

Tanya Kazandzhieva
„St. Kliment Ohridski“ University of Sofia

Резюме: Статията представя накратко, в ретроспективен план, известни автори на детска литература на български език в Република Сърбия след втората половина на XX век, които проследяват пътя на тази литература, свързвайки я с традициите на българския език. Този подход дава възможност да се проследи съвременното състояние на детската литература в Западните покрайнини, като се изследва творчеството на един от най-значимите автори на детска литература на български език днес, Елизабета Георгиев. Акцентът върху творбите ѝ дава възможност да се очертае появата на канона в небългарска езикова и културна среда, както и посоките на развитие на тази литература в началото на XXI век.

Ключови думи: Западни покрайнини, детска литература, български език

Abstract: The article briefly presents, in a retrospective plan, famous authors of children's literature in the Bulgarian language in the Republic of Serbia after the second half of the 20th century, who trace the path of this literature, connecting it with the traditions of the Bulgarian language. This approach provides an opportunity to trace the contemporary state of children's literature in the Western suburbs, by examining the work of one of the most significant authors of children's literature in Bulgarian language today, Elisabeta Georgiev. The emphasis on her works makes it possible to outline the appearance of the canon in a non-Bulgarian linguistic and cultural environment, as well as the directions of development of this literature at the beginning of the 21st century.

Key words: Western Suburbs, Children's Literature, Bulgarian language

След Първата световна война България понася значителни загуби, изразени в човешки жертви и в отнемане на територии. Несправедливият Ньойски договор оставя най-западните краища от българското етническо землище във владение на Кралство СХС (Сърбия, Хърватия, Словения), впоследствие Кралство Югославия, а след Втората световна война СФРЮ. Въпреки десетилетните възделения и борби на българите там, както и надеждата, че един ден отново ще бъдат част от Родината, те не се осъществяват никога. Днес Западните български покрайнини се намират в границите на Р Сърбия, в която е признато официално наличието на българско национално малцинство.

Сложната историческа и политическа съдба, през която преминава България, обяснява донякъде липсата в научната литература на изчерпателна информация за развитието на художествените процеси (не само литературния) в земите, останали извън пределите на родината, в които и до днес живеят компактни групи от т. нар. традиционни български общности. По обективни причини, настоящата статия също няма претенциите за изчерпателност, но в нея е заложена идеята да се представят накратко утвърдилите се в литературата за деца творци, живели и работили от средата на XX в. до днес в Западните български покрайнини.

Естествено един такъв преглед трябва да започне с представянето на поета, писателя, критика и общественика Емануил Попдимитров. Поел първия си дъх в село Груинци, Босилеградско, той остава свързан с родния край най-вече с произведенията си

за деца, въпреки безспорните си постижения в българската литература, като модерен поет-символист, експресионист, футурист, чийто най-ярък творчески израз са поетичните женски портрети и пейзажните стихотворения.

Литературното му наследство за деца е богато и разнообразно. То включва стихотворения, поеми, приказки, в които ярко се откроява влиянието на родния фолклор и на българската народна поезия, възрожденска тенденция, запазила се почти до средата на ХХ в. Затова в лириката му за деца струи възхищение от красотата на родния край и природа („Пролетта дойде“, „Сбогом лято“ и др.), обичта и преклонението към земята и труда на селянина („Житното зрънце“, „Гроздобер“), радостното чувство от играта („Десетте пръста“ – най-популярното му стихотворение).

В приказките си (стихотворни и в проза) Ем. Попдимитров преутвърждава нравствената система на патриархалния свят, изобразявайки неговите най-значими ценности. В приказните текстове са закодирани мъдрости и поуки, изведени от опита и унаследени от богатството на българската фолклорна култура.

След звездната му поява в литературата за деца, в средата на 30-те години на миналия век, отново в Босилеградския край, се ражда поет, който също ще посвети немалка част от творчеството си на децата. Александър Дънков прави първите си литературни опити още като ученик в Босилеград, а като гимназист отпечатва свои творби във вестник „Глас на българите в Югославия“. По-нататък през годините той ще публикува на страниците на изданията на българското малцинство – „Братство“, „Другарче“, „Мост“, „Младост“.

Житейската съдба на поета предопределя той да бъде гимназиален учител по сръбски език и литература. Вероятно и това е една от причините той да твори и на двата езика, в резултат на което излизат четири негови стихосбирки „Неспокойни приливи“, „Есенни дъждове“, „Събудени зори“, „Очи, пълни с пролет“.

Една от поетичните му книги – „Надпяване“, издадена през 1998 г. в Ниш от издателство „Братство“, е предназначена специално за деца и е написана на български език. Естествена закономерност е темите на 24-те стихотворения, поместени в нея, да попадат в традиционния тематичен кръг на българската лирика за деца.

Още в заглавието на творбата „Моят край“ става ясно, че една от основните теми в творчеството му за деца е любовта към родното място:

Моят край е като рай.
Всичко цъфва, зеленей,
щом пристигне месец май.
Тук от радост се лудей!
(„Моят край“)

Това поетично произведение на Дънков удивлява със своята пунктуация, която вероятно е умишлено търсен ефект. Първото изречение от първата строфа на творбата не поставя началото на куплета, а завършва с точка: „Моят край е като рай.“ – по този начин поетът изобразява категоричността на своите чувства. Графичен знак слага край и на цялата първа строфа – удивителен, поставен след заключението: „Тук от радост се лудей!“.

Внимание привлича и втората строфа от същото стихотворение, чиято образност Дънков постига чрез употребата на фигури и тропи – епифора, асонанс, аналогия.

Нивите му – плодородни,
плодовете – като мед,
небесата му – свободни,
а водите – като лед.
(„Моят край“)

Израз на искрена обич, творбата завършва с поетично клише, което препраща към заявеното родолюбие от първите творби от развитието на лириката за деца у нас: „кое сърце ще забрави/ огнището, мили Боже!“.

Ал. Дънков пише още за любовта на детето към природата и животните, за училищните преживявания, за детското приятелство и разбира се – за веселите игри. Повнимателното вглеждане в тези стихове разкрива и неговите многолики творчески превъплъщения – той е наблюдател в стихотворението „Река“:

Бистра, хладна и пенлива –
с бреговете се извива,
весела е като птица,
каго мома-хубавица.
.....
Тя по камъни рисува
и далече път пътува –
от високи върхове,
чак до морски брегове.

Или влиза в ролята на душеприказчик на лирическия герой и съпреживява чувствата му в стихотворенията „Надпяване“ и „Мама“:

С дрозда пеем из гората,
песен звънка, песен мила
и възкликва ми душата:
дружбата се е родила!
„Надпяване“

Мама тъй добра е,
Катка се нарича.
Само тя си знае,
колко ме обича.
„Мама“

Поетичните му творби за деца са своеобразни послания, чрез които той „съобщава“ това, което детето иска да сподели със света и хората. Според критиците в творчеството си Ал. Дънков най-често изразява безграничната си любов към родния край, като тази тенденция е ясно забележима и в творбите му за деца.

„Детството е гарантирано за децата. Детството на детето не трябва да се разрушава“¹, апелира Милорад Геров, поет и художник от другата част на Западните покрайнини – Цариброд. Роден в полите на най-западната част от Стара планина, няма как той да не е закърмен с онази особена обич към всичко родно, която само Балканът може да вдъхне. За неговите стихове за деца Кирил Назъров ще напише: „Особено очарование излъчват стихотворенията за природните хубости и заобикалящата действителност, пречупени през светоусещането на детето“².

Милорад Геров учи литература и история на изкуството в Белград, където остава да живее и да работи. Пише поезия и на български, и на сръбски, но творческите му успехи не се измерват само с литературата, защото той е и един от известните живописци в западната ни съседка.

¹ MARJANOVIĆ, V. *Detinjstvo između zavičajnih jasenova i beogradskih razlistalih platana*: <http://www.alma.rs/knjizevni-pregled/broj04/kp02.html>

² ГЕРОВ, М. *Вълшебно детство – стихотворения за деца*. – Ниш: Братство, 2004.

В неговите произведения за деца, публикувани в стихосбирката „Вълшебно детство“ (на български език), се откриват всички онези теми, образи и идеи, които съдържа в себе си една развита национална литература за деца. Вероятно за това спомага и възможността той да черпи вдъхновение от две литературни съкровищници – българската и сръбската. А заглавието на стихосбирката ясно разкрива усещането на писателя за това, каква е същността на детството.

В стиховете му за деца се открива цялата присъща палитра от теми, като водещо място заемат тези, посветени на природата и изобразяването на сезоните:

Иде топло лято и
за одих час.
Грее слънце златно,
то злати и нас.
„Иде топло лято“

Ясно слънце в небесата,
грее още от зори...
Тича пролет през полята
и из сънните гори
Замириса надалече,
минзухар и кукуряк.
Тук е, из лъките вече
Щъркел шарен, дългокрак.
Радвай се.
„Радвай се“

Макар и кратки, двата откъса дават възможност да се открие едно интересно явление в литературата, формулирано като интертекстуалност (Ю. Кръстева), намерило израз в поезията за деца на Геров. Влиянието на българската литература за деца върху творчеството му, както и на българската фолклорна поезия, се открива в употребата на постоянните епитети като: „слънце златно“, „ясно слънце“, „щъркел шарен, дългокрак“; чрез въведените фолклорни образи на минзухара, кукуряка, щъркела като предвестници на пролетта и други. В лириката му обаче се улавят и влияния от отделни български поети – „златно, златен“ е характерен епитет, който Дора Габе превръща в „запазена марка“, а словосъчетанието „сънните гори“ директно препраща към творбата „Унес“ на Е. Багряна, ритъма и ритмиката в някои от стиховете му наподобяват тези на Асен Разцветников.

Първият учебен ден и букварчето са част от празничната действителност на българското детство и Геров не само знае, но и изобразява в рими този вълнуващ момент в творбите „Първокласник“ и „Моето другарче“:

Дни велики и прекрасни,
Дни за обич са пред нас.
Ставай, мамин първокласник,
И върви на добър час!
„Първокласник“

Имам си букварче,
Във чантичката аз
И то ми е другарче,
Всеки ден и час.
Поискам ли да тръгна,
Самичък по света,
Аз него ще прегърна,
И него ще чета.
„Моето другарче“

Макар и откъси, в тези строфи струи особено детско вълнение – от първия учебен ден, от възторг и почуда пред отворените врати на предстоящия училищен живот, преклонение и възхитата от словото и знанието, които дават сила и увереност.

Интересна оценка за поезията за деца на Милорад Геров дава сръбската критика в лицето на М. Богданович. Той пише, че авторът спазва основните кодове на лириката за младите читатели и затова неговите стихове за деца са разбираеми, кратки, асоциативни, весели, с приповдигнат тон, с песен и ритъм, т. е. музикално интониранни. Творбите му съдържат весел и смел житейски оптимизъм, защото поетът вярва, че стиховете за деца не трябва да са тъжни и носталгични, а детството трябва да се преживее без травми и стрес.³ Това творческо веруване сближава Милорад Геров с класика на българската литература за деца Ран Босилек, който неведнъж е заявявал, че децата не трябва да се сблъскват с пошлото и грозното, а да се възпитават във висшите морални ценности.

За разлика от България, поетичното творчество на Милорад Геров намира място в няколко тематични и общи антологии на сръбската лирика, а голяма част от произведенията му за деца са публикувани в учебници, христоматии и други подборки, както посочва сръбският изследовател на литературата за деца Воя Маринович⁴. Тези факти водят до извода, че лирическият талант на Геров и произведенията му излизат извън рамките на малцинствената литература (в случая българската) и неговата творческа дейност принадлежи на две литератури, обективен извод, който естествено се налага за творчеството на писателя.

Въпреки високата оценка, че независимо от социокултурния контекст на времето Милорад Геров изгражда „свой свят на песента и детството“, разбираем от всяко дете и от всички, и защитавайки виждането си, че въпреки многобройните награди той остава недооценен в сръбската култура, Воя Маринович никъде не отбелязва, че писателят произхожда от българското национално малцинство в Сърбия, признат факт от официалните власти в съседната нам държава. Тъкмо напротив, той изгражда подменена етнокултурна идентичност на поета:

Ако човек е част от своя народ и града, в който е роден, ако е родно свързан с хората, страната, историята и войните на своя народ, разбираемо е, че не може да бъде отделен от него. Той идва от Стара планина, от района на селското сръбско минало, всичко в основата на това, че е свободен човек, но член на града, в който е прекарал (и прекарва) настоящите дни от живота си), Геров пее патриотичната си песен с емоционална бдителност и любов. Тя е истинска. Носен е от изконния човек патриот и затова е прочувствен и изпят, понякога просто патетичен. Те са пример, че поетът и родината са едно и че корените им са неразрушими.⁵

Причините, които обясняват такава позиция, са много и от различен характер, като на първо място излиза политическата, но в името на историческата истина трябва да се отбележи липсата на регулярна и ритмична грижа от страна на българската държава за развитието на културните процеси там, както и фактът, че за около пет години в средата на 50-те години на XX в. българите в Западните покрайнини са лишени от своя постоянна трибуна за творческа изява на фона на останалите малцинства в бивша Югославия⁶.

³ По MARJANOVIĆ, V. Detinjstvo između zavičajnih jasenova i beogradskih razlistalih platana, <http://www.alma.rs/knjizevni-pregled/broj04/kp02.html>

⁴ Пак там.

⁵ Пак там.

⁶ ЙОТЕВ, Б. Създаване и характеристика на българската литература в Югославия. – В: *LiterNet* [онлайн], № 4 (77), 21.04.2006: https://liternet.bg/publish17/b_jotev/2.htm. Текстът е втора глава от дисертационния труд на Бранко Йотев „Литература на българите в бивша Югославия“, Благоевград, 2003.

За съжаление, през годините редица факти и фактори в българската политика към нашите сънародници от Западните покрайнини оставят внушението за negliжиране от страна на България на случващото се в културния им живот.

Този извод прави и писателката, журналист и общественик Зденка Тодрова, която още в първото десетилетие на XXI век алармира, че „България е абдикирала от националните културни интереси“ не само в Западните покрайнини⁷. Изказването ѝ е по повод издаването на сборник с творби на 22 автори от Цариград, Босилеград, София, Молдова и волжките българи, който до днес остава единствен.

До началото на XXI век в Западните покрайнини се ражда плеяда писатели, чието творчество днес, за съжаление, е познато предимно на литературоведите и изкушените от съдбата на българите от т. нар. „традиционни общности“. Сред тях се откриват освен горепосочените и имената на творците Снежана Илиева-Виданович, Деница Илиева, Биляна Цветкова, Вукица Стоянова, Денко Рангелов, Радко Стоянчов, Зденка Тодорова, Елизабета Георгиев, Мила Васов и др.

Близко до Цариград се намира и планината Ястребац, която е вододелът между две области, свързани с нашата история – Българска Морава (днес наричана Южна Морава) и Сръбска Морава (днес наричана Западна Морава). Там се ражда и поетесата Снежана Илиева-Виданович, която е от поколението творци, трайно свързало живота си с Цариград и неговата околия. След завършването на Педагогическата школа в Ниш тя става преподавател по български език и литература. Една от най-значимите ѝ дейности са преводите на учебници от сръбски на български език, за да се осъществи пълноценно педагогическият процес, а и за да могат децата от Западните покрайнини да усвоят книжовния български език. Немаловажен факт, в контраст с дейността на Снежана Илиева-Виданович, е, че днес, в първите десетилетия на XXI век, за учениците от българската гимназия „Хр. Ботев“ в Цариград няма преведени учебници от сръбски на български език (парадокс – в клас се преподава на учениците на български език, а самоподготовката в къщи се осъществява с учебници на сръбски).

От основаването на детския вестник „Другарче“ (1960–2012) Снежана Илиева-Виданович става негов редовен сътрудник и е един от съставителите на сборника с разкази за деца „Сноп“, а по-късно и съавтор на сборника за извънкласно четене по български език за шести клас „На далечен път“.

Стихосбирката „Със сърце и тебешир“ е първата самостоятелна поетична книга на авторката, издадена на български език. Заглавието само подсказва темите на произведенията, публикувани в нея. В тях се съзират сърцето и душата на преподавателя, посветил се на учителството като на мисия. Открива се онази особена, учителска, любов, която провижда в детските души:

Най-нежните цветя в полето
през пролетните дни –
това са те, това са те.
„Първолачета“

В нейните стихове ехти гласът на електрическото звънче, което бодро приканва децата на училище, усеща се вълнението на ученика, който не знае как ще изкачи „планина от книги извисена“, за да се върне със заслужен дар (дипломата), който да поднесе в майчината ръка. Там се вихрят детските мечти за весела игра и незабравима ваканция „край морета топли“, „под зелени буки“, в „езерото бистро“ или „из ръжената нива“. Дори само тези спорадични цитати от нейната поезия препращат към

⁷ ТОДОРОВА, З. *България е напълно абдикирала от националните културни интереси*. – В: Блиц [онлайн], 03 Февр. 2009: <https://blitz.bg/article/9583>

фолклорната основа и светоусещане на българската литература за деца и разкриват дълбоката и същностна връзка с нея.

Както и другите двама поети, така и Снежана Илиева-Виданович създава едно от най-хубавите си стихотворения за родната природа, която става обединителен център на по-различно детство за всички в Западните покрайнини – толкова близо и толкова далеч от майката родина.

Сакралната връзка на българите с природата и родния край е един от основните кодове на нашата идентичност. Тя се проявява най-вече в детството – най-чистата и искрена част от човешкия живот. Поетесата е успяла да улови, „видяла“ е именно тази невидима нишка и е вплела в думи това всевечно сливане в единствената строфа на творбата „Утро“:

Когато бреговете тревни
събличат росната си риза,
поточето запява песен,
а славеят да слуша слиза,
и слънцето усмихнато се буди,
протяга се с лъчите пръсти,
и нежно, нежничко погалва
върбите с ресните им гъсти,
и като босоного палаво дете
лекичко тича зефира ефирен –
събуждат се децата
с живота весел и немирнен.

Вероятно в недрата на Царибродския край има някаква „магична“ сила, която способства там да продължат да проявяват своя талант забележителни творци или това е закономерен резултат от желанието и усилията на българите да съхранят паметта, езика, идентичността си. С произведенията на една от значимите съвременни писателки Елизабета Георгиев става възможно да се съхрани и доразвие българската култура на местна почва.

Краткото, но най-точно представяне на Елизабета Георгиев е безмерната ѝ любов към книгите. За нея те са обич, вдъхновение, убежище, цял свят. Тази пословична любов довежда писателката до любимата ѝ работа в градската библиотека „Детко Петров“, където е не само медиатор между книгите и читателите, но и създател на „Поетична работилница“, в която твори заедно с децата на Цариброд. Резултатът от тази съвместна дейност са издадените през годините 17 сборника с творби на талантиливите „работници“. Любовта към книгите, освен многобройни награди в областта на библиотечното дело, носи на Е. Георгиев и голямо професионално удовлетворение. Именно тази обич я превръща и във вдъхновен преводач, потопил се в двупосочните дебри на превода от български на сръбски и обратно, за която дейност също е награждавана многократно.

Но творческата активност на писателката не се измерва само дотук. Изкушена от драматичното изкуство и от предизвикателството да слее слово и образ, тя пише и няколко пиеси като „Вълшебната стая“, „Хапни живота“, „Черно-белият свят“, „Кафето Шмекерия“, „Приключенията на Бъбрица Дърдоркова в страната Сънаница“, „Принцеса Фина Жозефина“, създава пърформанси за деца и пиеси за куклен театър.

Силата, която притежават медиите, я вдъхновява да създаде библиотечно-образователните телевизионни двуезични предавания „Клинци и хлапета“ и „Попонайци“, които се излъчват по местната телевизия в Цариброд. Безспорно е и участието ѝ в списването на двуезичното списание (на сръбски и български език) за деца и юноши „Фарче“, където тя чрез творбите си осъществява своите актуални творчески срещи с малките читатели, а от 2020 г. вече е негов редактор.

Поезията на Е. Георгиев, така както и при останалите анализирани накратко творци за деца от този край, разкрива дълбока и същностна връзка с българската литературна традиция. Ясно откритата интертекстуалност на посочените творби вероятно се дължи на факта, че в стеснена етнокултурна среда българската литература изобщо се явява като маркер на идентичност и нейното интериоризиране се манифестира чрез творчество на всеки автор.

Всичко това се вижда в повечето от поетичните творби за деца на Е. Георгиев. Писателката има жив и образен български език, с който описва на пръв поглед обикновени неща от заобикалящия детето свят, но в нейните стихове всичко става различно, чудновато, необикновено. Леко, сякаш на игра – най-важната детска дейност, Елизабета Георгиев въвежда децата в многообразния и вълнуващ свят на литературата.

Няма как поетесата да не опише прекрасната природа, която съпътства битието ѝ, промените, които се случват в нея и които не само осигуряват весели игри и преживявания, а пробуждат детските чувства. Те наподобяват наситените с особен психологизъм строфи на Дора Габе. Това, което ги прави оригинални обаче, са онези нюанси в мисленето и в усещанията, присъщи на съвременния човек, които го провокират да се загледа, да се замисли и да се опита да постигне хармония с нея.

Златна усмивка прати слънцето от небето.
То позлатява всяка къдрица.
Златни ръчички вдига детето.
Есента стихове в злато прописа.
„Златна песен“

Къде се крие най-сладкият глас?
В гърлото ли? В стомаха? В краката?
Най-сладкият глас е у нас, у нас!
У нас – у птиците и у децата!
„Къде се крие най-сладкият глас“

По този начин поетесата разгръща по-дълбоките пластове на утвърдената вече традиционна любов към красивата природа, като нито за миг не прекъсва невидимата нишка, която свързва българската литература за деца с нейните проявления в традиционните общности.

В стиховете за природата лирическият герой/детето наблюдава, анализира, одухотворява и може би установява къде се намира неговото място. Те могат да се определят и като „графични“ (К. Чуковски), тъй като описанията са толкова образни, че читателят буквално „вижда“ обитателите на този реално-поетичен свят.

Белият облак гледа сърдито,
гледа към черното облаче смръщено:
„С камшик от дъжд ще бъдеш измито!
Ще станеш бяло! И не навъсено!“
.....
Малкото облаче обаче свойто си знае:
Без мен ще настане суша и глад.
Аз превозвам дъжда, а това значи
всеки да има закуска, обяд...
„Облак дъждоносец, или черното петно“

Поетесата не пропуска да пише и за една от опорите на детството – дома и семейството. За да бъде в детските очи едно семейство „щастливо“, тя убеждава, че не са нужни нито „някакво чародейство, нито пари, нито талисмани...“. Достатъчно е бащата да е „умен, силен, необикновен,/ който тайните ти мечти изпълнява,/ който с теб

си играе всеки ден, а майката да „е сияеща от любов, доброта, приятел, извор на гушканици и смях“.

Това е цветната картина на днешното щастливо семейство. В него образите на бащата и майката не са представени само с техните роли на грижовни родители, така както е в стиховете на Чичо Стоян, а са превърнати в най-добрите приятели на децата. Но за да е пълно щастието, е нужен още някой:

...О, изненада! –
имаш вече сестричка и ставаш батко!
Животът тогава става пъстра ливада,
по която тичате четиримата с мама и татко.
„Щастливо семейство“

Финалът на това стихотворение преутвърждава една от традиционните теми в българската литература за деца, любовта към дома и семейството и подкрепя максимата, че човекът преминава житейската си съдба, споделяйки я с най-близките си хора.

Е. Георгиев не е забравила и още една значима тема от литературата за деца изобщо, а именно обичта към родния език. Тя предлага оригинален подход, който да разкрие красотата му чрез една малка, но същностна негова част – думата. За поетесата думите са „рой светулки“, облечени в пъстри и бляскави премени, които съдържат в себе си и смях, и сълзи, и доброта, и радост. Георгиев обобщава: „Тя е дребна, но велика,/ и приятел, и любима...“.

Нещо повече писателката излиза от рамките на строго националното и разкрива пред младия читател могъщата сила на думата:

Няма дума маловажна –
всяка с право диша, пее...
.....
Моля ви – дълбок поклон
пред думата и нейния трон!
„Думата“

Предназначени за деца от началната училищна възраст – период, в който детето притежава висока емоционалност от срещата си с новооткритите измерения на света, поетесата успява да улови магиката на това специфично детско възприятие и го пресъздава с високо майсторство, без да бъде инфантилна.

Иронията, хуморът, закачката не са чужди на Елизабета Георгиев и тя умело се възползва от тези похвати, за да изобрази някои комични черти от характера на хората или комични ситуации, като най-често централни образи в тези творби са животните. В малката поема „Ежко“, в хумористичен план, авторката изобразява преструвките, прекомерното следване на модата и неоснователната хвалба.

Ежко думите не жали –
пред приятели се хвали:
С тез иглички, няма грешка,
шия дрешка подир дрешка.
С рокли, блузки и балтони
славя модните салони.
Ето че и тази зима
заминавам за чужбина.
„Ежко“

За съжаление, тази хвалба на Ежко остава само неизпълнена мечта, която той сънува всред „есенната златна шума“, завил се до нослето. Така леко, с хумор, дори с известна симпатия към хвалещия се мечтател тя забавлява и развеселява децата със слово, но и възпитава да бъдат критични и премерени както към себе си, така и да не вярват безусловно на всичко, което чуват в днешния информационен свят.

По много интерес начин поетесата поднася и темата за „професиите“. Детската представя за това „какъв ще стана като порасна“ Е. Георгиев е изразила в две различни по жанр творби, обединени от общото заглавие „Мечта“. Първото произведение е кратко диалогично стихотворение между майка и син (Петьо), в което се води спор и от което става ясно, че мечтата на момчето е да стане шофьор:

Искам веднага да стана голям –
аз съм шофьорът – вече го знам!
Все си мечтая – по земната шир
тебе да возя в големия ТИР...
„Мечта“

Второто свързано произведение е анекдот, от който разбираме как завършва спорът. В него Петьо е увещаван от родителите си да избере други професии, които предложения той отхвърля, но се замисля над това, което предлага баба му. Находчивото дете, а това и една от целите на авторката – да разкрие, че децата притежават това качество, открива начин всички да бъдат доволни:

– Петьо, спри се! – застава насреща баба му. – По-добре е да станеш доктор. Ще излекуваш всичките ми болести.

Петьо спира за малко и се замисля.

– Ура! – извиква радостно той. – И като стана доктор, по цял ден ще карам линейката!

Посочените стихове са малка част от поетическото творчество на Е. Георгиев, но те дават ярка представа за вътрешния свят на поетесата, за творческите ѝ търсения, за посланията, които отправя към малките читатели. Те разкриват и една същностна черта на поезията ѝ за деца, а именно, че тя изобразява „вечни“ теми през погледа и светоусещането на съвременното дете.

В книгата „Разпродажба на сънища“, в която авторката е събрала една пиеска, стихове и една приказка, този извод се потвърждава особено в поетичната част на изданието.

По нестандартен и модерен начин, с лека ирония и тънко чувство за хумор, поетесата разказва на малките читатели за любовта, тема, която би трябвало да провокира творби за юношеската аудитория. В малката поема „Любовна картина“ разбираме, че господин Петък е влюбен в госпожа Неделя. Като възпитан джентълмен той ѝ поднася цвете, за да изрази чувствата си. Но и госпожа Неделя, както Ежко от предходната поемка, е подвластна на преструванството, модата и хвалбите:

На първата среща подарил ѝ крин,
но тя го погледнала и казала: „Ама,
уважаеми мосю Петък,
знаете ли, че аз съм важна, модерна персона!
От един господин очаквам рози,
Розата е владетелка на трона
на всички цветя! Да, да, да!
С векове тя ражда любов
между една дама и един господин,
а вие искате символ нов
на любовта да бъде този глупав крин!!”
Тя погледна крина,

с въздишка го върнала,
дамската си чантичка сърдито прегърнала,
и тръгнала към Вторник, най-добрия мъж,
той ѝ е дарявал рози неведнъж!!

„Любовна картина“

Поемката завършва с неочакван и весел край за децата. Господин Петък не се натъжил, както се очаква, а поканил своя приятел Четвъртък в барчето на „по една бира“. Ето така поетесата въвежда реалния свят, това което се случва около децата, в художествените измерения на детската литература и ненадрапливо разкрива, че не всичко се случва както в приказките, но и ясно показва, че липсата на щастлив край не означава непременно, че това не е добър финал.

Темата за любовта, представена по още по-комичен начин, се открива и в друга поемка „Мишел Петел Втори“, като там авторката отново иронизира преструвките, неискрените чувства, самохвалството в образа на „прочутия певец“ Мишел Петел Втори, чиято любима, кокошката Жозефина, го изоставя заради „чужденец бял, дългокрак“, който е „граф Щъркел Трака-Трак/ от далечния Ирак, облечен в прекрасен фрак“. Жозефина заминава с щъркела, а петелът продължава да се окайва (преструванство), макар и да се забавлява с други кокошки.

Това, че любовта се случва, когато хората са искрени и открити един с друг и тогава тя носи радост и удовлетворение, се вижда в стиховете от „Любовна картина“, в които мишока Енчо и мишката Ана не изискват един от друг скъпи подаръци, красиви и модни дрехи, пътешествия или цветя, те просто се срещат на улицата в тяхната махала и откриват любовта в барчето „Листче“ на чаша кафе. Макар и ежедневна и позната, тази картина поражда светли чувства, които превръщат любовта от възвишена представа в реални и топли взаимоотношения.

В другите поетични творби от тази книга се откриват темите за самотата на съвременните деца, останали единствени в семейството („Мълчаливото жабче“), за укоримото желание да властваш над другите и да постигнеш това с хитрост („Чудесната венчавка“), за погрешните представи и самооценки, които някои хора имат за себе си („Вълча роля“). Интересно е да се отбележи, че всички персонажи в стиховете са животни, а структурата им дава възможност те да бъдат определени и като стихотворни приказки.

Елизабета Георгиев пише и проза за деца – кратки повести („Чудесата на хартиеното ветрило“, „Когато слънцето мяучи“) и приказки („Героят Гого Врабчев“, „Благородния Мравкоцини“), както сама ги определя авторката. В тях образите са пълнокръвни, сюжетът води логично към финала на творбата, нерядко тя използва комичното, за да илюстрира по-добре идеите си и всичко това прави нейните книги интересни и оригинални.

В приказките ѝ се проявява майсторството ѝ на писател хуморист, като в тези истории тя пародира персонажи и явления от съвременния човешки свят, но винаги утвърждава това, за което пише в повечето си творби – любовта към книгата и знанието, които носят полза на всекиго.

В този контекст един от най-интересните персонажи на писателката е Гого Врабчев от разказа „Героят Гого Врабчев“. Изборът на герой препраща към българската литература за деца, в която врабчето е един от основните персонажи в творбите на мнозина утвърдени писатели. Безспорно, най-ярко това се вижда при Й. Радичков в „Ние, врабчетата“. Станислав Стратиев пише за Радичков, че неговият глас е гласът на българските майстори писатели, той се чува отдалеч и не може да се сбърка, нещо повече:

Български е техният глас, български са техните лица, ние сме там с децата, жените, бабите и дядовците, спомените, селцата, къщите и дървоядите, цялото това малко отечество, тази пуста, невъзможна България, без която не можем... Която непрекъснато ругаем, но която непрекъснато обичаме и така ще бъде во веки веков⁸.

Елизабета Георгиев също притежава от този „глас“. И въпреки нейните лични свидетелства, че чете повече съвременна литература на сръбски език⁹, тъй като такъв тип книги на български трудно и рядко достигат до Западните покрайнини, някъде дълбоко, в същността на нейните творби за деца той успява да се прояви забележимо.

Писателката пише две прозаични книги за деца – „Чудесата на хартиеното ветрило“ (на български език) и „Когато слънцето мяука“ (на сръбски език). Тя споделя, че първо написва „Когато слънцето мяука“ (в нея се разказва за болно от левкемия момиче) на сръбски език, впоследствие решава, че трябва да напише книга на подобна тема и на български и така се появява книгата „Чудесата на хартиеното ветрило“, в която историята главната героиня Ема е загубила майка си дни преди да стане първокласничка, а бащата на другия герой, ромчето Петър, е в затвора¹⁰.

И двете повести преpraщат към осмисляне на екзистенциални проблеми като болестта и смъртта, все теми, които трудно се обясняват в периода на детството. Както утвърждава самата писателка, светът не е само приказка, не е съставен само от принцеси и Пепеляшки, които на всяка цена откриват щастието, а и не всички истории в реалния свят завършват щастливо¹¹. Тя смята, че представянето на трудните теми на децата чрез литературата е по-искреният начин възрастните да разкрият реалния свят пред децата и да не утвърждават неверни представи за света¹². С този начин на мислене Е. Георгиев се доближава до творчеството на американския писател Джон Грийн („Къде си, Аляска?“, „Хартиени градове“, „Вината в нашите звезди“ и др.), който също в поредица от юношески романи пресъздава темите за заболяванията, за смъртта, за раздялата с любимите хора, за страданието, но и утвърждава, че любовта може да надмогне и преодолее всички трудности.

В съвременната българска литература за деца и юноши книгите, посветени на тези трудни теми, особено за деца в начална училищна възраст, не са многобройни. Може да се каже, че Елизабета Георгиев създава ново направление, различно от битувалото до преди три десетилетия за т. нар. „трудно“ детство.

В сборника с разкази „Бащата на Паганини“ Е. Георгиев пише за възрастни. Писателката е много различна в творбите си за тях и в творбите си за деца. Онова, което сближава двете ѝ литературни продукции, са искреността и философският поглед към екзистенциални въпроси на живота и настоящето. И в „Бащата на Паганини“, въпреки силното и регулярно влияние на сръбската литература, читателят открива своеобразния български поглед към житейските предизвикателства. В подкрепа на тази теза е и мнението на изследователката Донка Николова, която пише:

„Бащата на Паганини“ е знакова и отговорна книга, зов за промяна, зов за съхраняване на духовната идентичност преди безвъзвратното разтваряне на традиции и народи в лоното на всеядната биологична комуна, към която потребяващото човечество се е устремило....В тъканта на разказите са вплетени знакови за българското духовно пространство образи, наситени в този контекст с опустошителното внушение за изчерпана пасионарност...¹³

⁸ РАДИЧКОВ, Й. *Слова български*, 2015: <https://slova.bg/audio-records/author/bulgarian-authors/476-jordan-radichkov>

⁹ Личен разговор с Е. Георгиев, 15 09. 2022, София.

¹⁰ Пак там.

¹¹ Е. Георгиев при представянето на книгата „Чудесата на хартиеното ветрило“, НБКМ, 15 09. 2022, София.

¹² Пак там.

¹³ НИКОЛОВА, Д. Моите срещи с духа на Цариброд. – В: *Нар. библ. Цариброд*, 2022, стр. 125.

Коя е Елизабета Георгиев? Отговорът на този въпрос се крие в нейното творчество, в индивидуалния ѝ взор към света, в личната ѝ философия и надежда. А ето какво отговаря самата тя:

За децата обикновено съм просто Бети – едно голямо дете, влюбено в книгите, което предпочита да общува с деца и младежи, отколкото с възрастни. Така се научих да пиша за деца от деца, заради децата започнах да превеждам детска литература от български на сръбски и обратно, заради децата се научих да обичам книгите по различен, по-искрен, по-интересен, по-оригинален, по-детски, по-добър начин, защото книгата е най-голямата, най-загадъчната, най-полезната и най-простата играчка, с която е по-лесно и по-красиво да растеш и да оцеляваш в това време.¹⁴

Произведенията за деца на писателите от Западните покрайнини, написани на български език, са малобройни, но ярки скъпоценни камъчета от пъстрата мозайка на българската литература за деца. Въпреки трудностите, въпреки липсата на благотворна среда за творчество, те създават творби, малки литературни бисери от най-западните предели на българското етническо землище, които светят със собствена светлина и правят чудния сандък на българската литература за деца по-пъстър и по-богат.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

ГЕРОВ, М. Вълшебно детство – стихотворения за деца. [Gerov, M. Valshebno detstvo – stihotvorenia za deca]. – Ниш: Братство, 2004.

ГЕОРГИЕВ, Е. Златна песен [Georgiev, E. Zlatna esen]. – В: e-Lit.info. Сайт за литература [онлайн], 2016: <https://e-lit.info/index.php/kids-lit/1298-zlatna-pesen>

ДИМИТРОВ, А. Култура и литература на етническите българи в Сърбия [Dimitrov, A. Kultura i literatura na etnicheskite balgari v Sarbia]. – В: Глас прес [онлайн], 23. 10. 2019:

<https://glaspress.rs/%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0-%D0%B8-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0-%D0%BD%D0%B0-%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D0%B1-2/>

ДЪНКОВ, А. Надпяване. [Dankov, A. Nadpjavane]. – Ниш: Братство, 1998.

ЙОТЕВ, Б. Създаване и характеристика на българската литература в Югославия. – В: LiterNet [онлайн], № 4 (77), 21.04.2006: https://litenet.bg/publish17/b_jotev/2.htm

НИКОЛОВА, Д. Моите срещи с духа на Цариброд. – В: Нар. библ. Цариброд, 2022, 125 с.

РАДИЧКОВ, Й. Слова български, 2015: <https://slova.bg/audio-records/author/bulgarian-authors/476-jordan-radichkov>

Од читања се расте: Елизабета Георгиев – библиотекарка из Димитровграда,

Детинџарије, 13.02.2018: <https://www.detinjarije.com/%d0%be%d0%b4-%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d1%9a%d0%b0-%d1%81%d0%b5-%d1%80%d0%b0%d1%81%d1%82%d0%b5-%d0%b5%d0%bb%d0%b8%d0%b7%d0%b0%d0%b1%d0%b5%d1%82%d0%b0-%d0%b3%d0%b5%d0%be%d1%80%d0%b3%d0%b8%d0%b5%d0%b2/>

Тихата вода е най-дълбока. Елизабета Георгиев, Radio Televizija Caribrod, 2017:

¹⁴ Од читања се расте: Елизабета Георгиев – библиотекарка из Димитровграда, Детинџарије, 13. 02. 2018: <https://www.detinjarije.com/%d0%be%d0%b4-%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d1%9a%d0%b0-%d1%81%d0%b5-%d1%80%d0%b0%d1%81%d1%82%d0%b5-%d0%b5%d0%bb%d0%b8%d0%b7%d0%b0%d0%b1%d0%b5%d1%82%d0%b0-%d0%b3%d0%b5%d0%be%d1%80%d0%b3%d0%b8%d0%b5%d0%b2/>

<http://tihata voda.rtcaribrod.rs/%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B1%D0%B5%D1%82%D0%B0-%D0%B3%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B5%D0%B2/>

Тихата вода е най-дълбока. Снежана Илиева-Виданович, Radio Televizija Caribrod, 2017:

<http://tihata voda.rtcaribrod.rs/%d1%81%bd%b5%b6%bd%b0-%d%bb%b8%b5%b2%b0-%d%b2%b8%b4%b5%bd%be%b2%b8%87/>

ТОДОРОВА, З. България е напълно абдикирала от националните културни интереси. – В: Блиц, 03 Февр. 2009: <https://blitz.bg/article/9583>

MARJANOVIC, V. Detinjstvo između zavičajnih jasenova i beogradskih razlistalih platana [Марянович, В. Детство между родна пепел и белградските зелени чинари]: <http://www.alma.rs/knjizevni-pregled/broj04/kp02.html>

**БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА ЗА ДЕЦА И ЮНОШИ
В СЪРБИЯ
ИСТОРИЯ, ЖАНРОВИ СПЕЦИФИКИ, ТЕНДЕНЦИИ**

Елизабета Георгиев
*Народна библиотека „Детко Петров“
Цариброд, Сърбия*

**BULGARIAN LITERATURE FOR CHILDREN AND ADOLESCENTS
IN SERBIA
HISTORY, GENRE SPECIFICS, TRENDS**

Elizabetha Georgiev
*"Detko Petrov" National Library
Tsaribrod, Serbia*

Резюме: В текста ще бъде представена историята, жанровите специфики и тенденции на българската литература за деца и юноши в Сърбия. Началото на тази малцинствена литература е свързано с детското списание „Другарче“, което излиза в периода от 1962 до 2012 година в издателство „Братство“ от Ниш. Сред малкото автори, пишещи на български език в Югославия, по-късно Сърбия, се открояват няколко писатели, които творят за деца и юноши. Става дума за Милорад Геров, Снежана Илиева-Виданович, Александър Дънков, Елизабета Георгиев. Тези автори, освен на майчин български език, творят и на сръбски и са част и от сръбската детска литература. През последните десетина години литературата за деца и юноши на български език в Република Сърбия е в криза, имайки предвид, че единственият активен писател на детска литература на български е Елизабета Георгиев.

Ключови думи: детска литература, българи в Сърбия, малцинствена литература

Abstract: The article will present the history, genre specifics and trends of Bulgarian literature for children and adolescents in Serbia. The beginning of this minority literature is connected with the children's magazine "Drugarche", which was published in the period from 1962 to 2012 by "Brathstvo" publishing house from Nis. Among the few authors writing in Bulgarian in Yugoslavia, later Serbia, several writers who write for children and adolescents like Milorad Gerov, Snezhana Vidanovich, Alexander Dankov, Elizabetha Georgiev stand out. These authors, in addition to their native Bulgarian language, also write in Serbian and are part of Serbian children's literature. In the last ten years, literature for children and adolescents written in Bulgarian in the Republic of Serbia has been in crisis, bearing in mind that the only active writer of children's literature in Bulgarian is Elisabetha Georgiev.

Key words: children's literature, Bulgarians in Serbia, minority literature

Като се вземат предвид психофизиологичните характеристики на децата и тяхното развитие, за детската литература можем да кажем, че е комплекс от произведения, създадени специално за тях. Днес всички книги, които децата четат, се считат за детска литература, чиято основната роля е образованието, моралното съзнание, правилното разбиране на моралните ценности. Задачата на една добра детска книга е да помогне на детето пълноценно и хубаво да расте в света на предизвикателствата, а от книгата да очаква да му покаже какво е добро и кое е лошо, да му покаже модели на поведение, които могат или не могат да бъдат следвани. Детската книга помага да разберем себе си, другите хора, техните проблеми, чувства.

Добрата детска книга няма възраст. Тя има задача да радва и да носи наслада независимо от дистанцията на времето – дали принадлежи на класическата литература, или е съвременна книга. От друга страна, не толкова добрата детска книга, макар и модерна и в духа на съвременното дете, може да откаже едно дете от четенето, ако няма какво да му даде и с какво да го провокира.

Добрият познавач на сръбската литература за деца Воя Марянович още през 1996 година в книгата „Право на детство“ казва следното: „В нашето време на литературата за деца все още се гледа като на паралитература, като на попътна творческа дисциплина, като на нещо, което няма „ниво и креативна сила“¹. За съжаление, почти същото е положението и днес. Проблемът е още по-голям, когато става въпрос за малки, регионални литератури, предимно малцинствени, които са част от по-голямата национална литература, или са просто забравени малки литератури, които се опитват да оцелеят между две големи литератури...

Такава е съдбата и на детската литература на българите в Сърбия. Малка, почти незначителна, като част от малко по-голямата регионална малцинствена литература, остава почти непозната и в България, и в Сърбия. Само приятели на авторите или сътрудници на издателство „Братство“ от Ниш, като издателство на българите в Югославия (Сърбия), знаят, че съществува такава литература. Дори и малкото текстове литературна критика, които разглеждат тази литературата, почти изобщо не обръщат внимание на детската литература...

Но факт е, че тя съществува! Съществувало е детско списание „Другарче“, днес излиза „Фарче“, за деца са писали малък брой автори, днес активен е само един...

И докато макар един автор твори, малката детска литература на българите в Сърбия ще живее!

Дано се появят нови имена, които ще ѝ дадат нова сила!

Докато не се случи това чудо, ще пишем за миналото на тази литература, защото никой досега не е писал...

Кратка история на литературата на българите в Сърбия (Югославия)

Литературата на българите в Югославия се появява през петдесетте години на миналия век. Тя няма наследствена литература отпреди Втората световна война поради политическите и историческите промени на границата. Тези промени са причина интелигенцията, а с тях и местните автори, да напускат краищата, където живеят българи, след като крайграничните места минават в пределите на Югославия.

Главна характеристика на литература на българите в Югославия е, че започва своето развитие в трудни условия след войната „под влиянието на останалите малцинствени литератури в Югославия“².

В социалистическата, Титова, Югославия един от първите закони, които влизат в сила, е Законът за защита на националните малцинства, въз основа на който наред с другите национални малцинства в Югославия и на българското малцинство е дадена възможност свободно и равноправно да твори, да пише на майчиния си български език.

Културата на българите в Югославия постепенно се развива. Появяват се млади хора, които се опитват да пишат на български. Става дума предимно за ученици, които правят първи крачки в поезията, пишайки несръчни стихотворения най-напред в училищните стенвестници. Тези първи творби на ученици от Димитровград и Босилеград са под влияние на тогавашната идеология и пропаганда. Те са художествено

¹ МАРЈАНОВИЋ, В. Право на детство:есеји, критике и записи о књижевности за децу и младе. – Крушевац: Багдала, 1996, с. 36.

² ИОТОВ, Б. Литература за напредък и памет. – Ниш: Братство, 2009, с. 8.

слаби и говорят предимно за революцията и народноосвободителната война. Но каквито и да са по качество и въпреки че през времето изчезват, важни са, тъй като са начало на една литература.

С години наред нищо ново не се случва. Тенденцията без подобряване на литературата на българите в Югославия продължава няколко години, така че може да се каже, че въпреки желанието за развитие литературата остава на начално ниво.

През януари 1949 година се появява нова надежда за постепенно раждане на новата малцинствена литература. Започва да излиза „Глас на българите“³, вестник на българите в Югославия. Макар и с кратък период от шест години на излизане, вестникът е от голямо значение за началото на малцинствената литература. С този вестник се слага началото на творчеството на българите в Югославия, макар че първите творби на творци българи в него са откъслечни и служат единствено да се подобри общото ниво на вестника, защото в началото само в празничните броеве се публикуват стихотворения и разкази на местни автори.

В първите броеве във вестника със стихотворения се представят Марин Геров и Миле Николов Присойски, малко по-късно Александър Дънков, с разкази Велибор Райков, Харалампи Иванов, Милан Василев. По-късно се появяват и Марин Младенов и Прокопи Попов. Авторите са предимно от селски произход, учители и работници, които поставяват началото на литературата. Най-известните творци от този период са Марин Младенов и Миле Николов Присойски, които и през идващите години и като писатели и като културни работници, редактори и журналисти, създават здрава основа за развитието на културата на Българите в Югославия.

След прекъсването на „Глас на българите“ младата регионална българска литература в Югославия изпада в криза, но авторите, започнали да пишат на майчиния си език във вестника, продължават да творят. Появяват се нови имена, нови млади автори като Милорад Геров и Детко Петров, които през идните години ще станат едни от носителите на литературното творчество на българите в Югославия. Нова светлина за литературата на българите се появява през януари 1956 година. Тогава започва да излиза пиротският вестник „Слобода“ и в него притурка на български език „Свобода“. За съжаление, радостта е краткотрайна и авторите бързо остават без възможност да публикуват. Важна промяна идва през 1959 година, когато на 15 юни се появява вестникът „Братство“. Няколко години по-късно, следейки примера на другите малцинства, „Братство“ става издателство и започва да издава списанията „Другарче“ (1962 – детско списание) и „Мост“ (1965 – списание за наука, литература, култура и изкуство).

Литературата на българите в Югославия, а след това в Сърбия, е малка и най-напред, в началото си, се развива под влияние на югославската литература. Това не означава, че тя не е българска – тя запазва някои особености и не се възползва много от традицията на световните литератури, а само от югославската и донякъде от българската.

Миле Николов Присойски в предговора на книгата „Някъде край границата: антологичен избор на разкази и новели на българите от Югославия“ между другото казва: „Разбира се, че развитието и възникването на литературата на българите в Югославия се свързва и наблюдава в определено съотношение с българската литература, която се твори на български език от столетия. Обаче поради определени исторически и обективни обстоятелства непосредствено въздействие нито съществува, нито е можело да съществува, нито да съществуват плодотворни връзки. Следователно поради определени исторически обстоятелства литературното творчество на българите в Югославия, макар че се твори на български език, се явява до известна степен като

³ „Глас на българите“ – първият брой излиза през януари 1949, последният – през юли 1955.

самобитно и основното влияние все пак тази литература получава от югославското творчество“⁴.

Малката литература на българите в Югославия им помага да запазят своята култура, традиции и идентичност. Имайки това предвид, Светлозар Игов казва: „Животът в този драматичен и агонален исторически предел има и една характерна особеност. Поради кръстопътната ситуираност, положението си на земя мост, поради множеството чужди нашествия, войни, робства, съперничества, на Балканите трудно е могло да се създаде трайна материално-политическа държавност, често са били разрушавани, унищожавани, преобразявани, винаги в напрегната опасност. Затова по-важна от земната държава в българската история винаги е била държавата на духа и словото“⁵.

Бавното развитие на литературата на българите в Югославия е многостранно обусловено. Бавно е колкото по отношение на националната литература и майчиния език, толкова и в отношението към фолклорното наследство и съвременната югославска литература, колкото със сложните и затруднени обществено-политически времена (тоталитарното време), толкова с редица други трудни събития и обстоятелства (недоразвит литературен живот, несъществуване на доказана литературна критика, литературно-историческа перспектива и т.н.).

Осемдесетте и деведесетте години на миналия век и първото десетилетие на този донасят нови имена в литературата. Модерна поезика характеризира поезията на Зденка Тодорова, Мила Васов, Милка Христова Стоянович, Велимир Костов, Денко Рангелов, а новата модерна проза се подписва от автори като Симеон Костов, Новица Иванов, Момир Тодоров, Елизабета Георгиев. Властимир Вацев остава верен на литературната критика.

Литературата на българите в Югославия донася един специфичен език, който е български книжовен, но със специфични характеристики, за който Светлозар Игов казва: „Този език на моменти може да задрасни ухото на българския писател, изникнал под прякото влияние на българската езикова норма, а на моменти може да действа като симпатичен експеримент (лексикално и синтактично), в какъвто българският писател няма да си позволи да навлезе“⁶.

Литературата на българите в Югославия е регионална по обхват, насоченост и мотивация, така че по художествено-естетически признаци е невъзможно да я сравнява с националната българска литература. Сравнения с националната българска литература могат да се правят по въпроса за стойността на отделни произведения или на един и друг автор.

Така заедно с другата българска малцинствена литература, и тази на българите в Югославия остава без начално определени параметри в националното българско литературно пространство, като че ли не съществува или че ли е забравена от България.⁷

И след почти седемдесет години за тази литература, за съжаление, може да се каже, че е непозната на българската публика.

⁴ ПРИСОЙСКИ, М. Някъде край границата: антологичен избор на разкази и новели на българите от Югославия. – Ниш: Братство, 1989, с. 8.

⁵ ИГОВ, Св. Кратка история на българската литература. – София: Просвета, 1996, с. 12.

⁶ МЛАДЕНОВ, М. Двадесетгодишен юбилей на малцинствената литература. – Мост, 1969, № 9, с. 37.

⁷ ЙОТОВ, Б. Литература за напредък и памет. – Ниш: Братство, 2009, с. 23.

„Другарче“ и неговата роля в развитието на детската литература на българите в Сърбия (Югославия)

„Другарче“ е детски вестник на български език на българите в Югославия. Появата и особеностите на „Другарче“ са свързани с историята на образованието на българското малцинство в Босилеград и Димитровград (Цариброд).⁸

След години несъществуване на вестник за деца, който да е източник на информации и литература, появата на първите опити за такъв вид медия е желание на тогавашните творци на българската култура в Югославия да създадат вестник, който на първо място ще помага в процеса на образованието на малките българчета.

Още в 12-ия брой на вестник „Братство“ се появи черно-бяла притурка „За нашите деца“. Причината за това е липсата на учебници и учебни помагала на роден български език за най-малките. На четири странички в продължение на почти две години тази притурка е единствената връзка на българчетата, живеещи в Югославия, с писаната родна реч. В периода от 1959 до 1962 година излиза редовно в рамките на „Братство“ и става много популярно сред децата в Димитровград и Босилеград.

От 10 февруари 1962 година „Другарче“ става самостоятелен детски вестник, който на страниците си представя поезия и проза на български, югославски и чуждестранни детски писатели, интересни новини от света на науката, литературни приноси на творци от българското малцинство, новини от училищата, съпроводени с публикации на литературни произведения и рисунки на димитровградски и босилеградски ученици.

С желание да направят детски вестник, който ще радва малките българчета в Югославия, заетите в „Братство“ търсят най-подходящото заглавие на вестника. Сред десетината предложения за име на вестничето са „Дружинка“, „Теменужка“, „Радост“, „Пионерски вестник“, „Югославянце“ и др. Асен Лазаров, тогава републикански представител за Босилеградския регион, поставя край на разискванията: „детският вестник да носи името „Другарче“, за да бъде близко на децата като най-близко другарче, което ще им предлага нови знания, ще пише за техния живот и ще им бъде от помощ в обучението“.

Целите на „Другарче“, като ново списание за най-малките, откриваме в програмната статия „Думата на „Другарче“, където се казва, че то има задача „да донесе радост, развлечение и да помогне на учениците от основните училища за по-добрия им успех“. Вестникът наистина донася радост. Разпространява се както в Цариброд и Босилеград, така и по всички селища и във всички селски училища. Екипът на вестника изпълнява обещанието си от програмната статия и подарява на учениците и учителите интересни разкази, приказки, стихотворения, кани ги и за сътрудничество, което в идните години ще резултира с много детски творби, публикувани по-късно в рубриката „Първи стъпки“.

Интересът към „Другарче“ расте, така че от март 1963 година вестникът започва да излиза два пъти месечно.

На страниците на „Другарче“ и „Братство“ от седемдесетте години можем да разберем с колко любов и ентузиазъм са работили членовете на редколегията на детския вестник. Те са се старали, въпреки скромните условия и малкото средства, да направят вестника така, че да не бъде по-назад от останалите детски вестници в страната, да бъде и богато илюстриран, с много снимки, рисунки и художествени приложения.

⁸ НИКОЛОВА, Д. 50 споделени години, или за ролята на вестник „Другарче“ в образованието на роден език. – В: *150 година основно образование у Цариброду / Димитровграду 1869 – 2019*. Състав. J.Тодоров, А. Котев, Н. Методиев, Д. Николова. – Димитровград: Народна библиотека „Детко Петров“, Основна школа „Христо Ботев“, 2020, с. 239.

От 1970 започва да се печата и продължава още две десетилетия приложението „Букег“ – притурка от избрани четива в осем малки странички, което донася и нов дух на вестника, още повече радвайки малките читатели.

До началото на осемдесетте години „Другарче“ излиза двуседмично, с увеличен брой страници, годишно се отпечатват по десет броя от списанието (предимно в рамките на учебната година). Това списание е наръчник за обучение по български език и литература за деца в началните училища в районите, населявани от българското малцинство. По оценките на редица изявени специалисти педагози „Другарче“ е на високо идейно-педагогическо ниво, с богат и разнообразен материал, който напълно отговаря на образователните изисквания.

В историята на „Другарче“ особено важна роля играе Методи Петров, който е задължен за графичното оформление на вестника. Той е илюстратор, който „добре и внимателно чете“ всеки текст и го дарява с изключителни илюстрации. В духа на тогавашните югославски детски списания Петров създава комикса „Иванчо“, който става неразделна част от „Другарче“.

От дистанцията на времето днес можем да заключим, че сред най-забележителните качества на „Другарче“ са последователност на преследваните цели и приемственост в работата на обновяващия се през годините и подложен на многобройни вътрешни ротации редакционен екип. Прегледът на цялото издание показва растящ стремеж за развитие: обновяване и обогатяване броя на рубриките, поддържане на непосредствен контакт с читателската аудитория без отстъпление от заявената висока мяра за художественост и професионализъм на текстовете, намиращи се извън идеологическата рамка, не на последно място, всяко десетилетие бележи нов етап в качеството на печата и цялостното оформление на изданието. Ще бъде твърде елементарно, а и неоснователно да заключим, че развитието на „Другарче“ е непрекъснат възход, лишен от застои и резки отстъпления.⁹

Читателят на „Другарче“ може да се срещне на страниците му с писатели, принадлежащи на българската, сръбската и световната литературна класика. В рубриката „Разкази, стихове, приказки“, преименувана по-късно в „Литература, народно творчество“ се намират творби на Елин Пелин, Йордан Йовков, Георги Караславов, Леда Милева, Калина Малина, Иван Вазов, Емануил Попдимитров, Ангел Каралийчев, Йордан Радичков, Георги Константинов, Кина Къдрева, Мая Дългъчева, Недялко Йорданов, Юлия Спиридонова, Петя Дубарова, Владимир Калоянов, Иво Андрич, Бранислав Нушич, Десанка Максимович, Мира Алечкович, Бранко Чопич, но и Детко Петров, Милорад Геров, Александър Дънков, Елизабета Георгиев и много други.

За петте десетилетия на своя път „Другарче“ с различни инициативи радваше своите читатели. Издателството и редакторите на вестника организират срещи с писатели, литературни конкурси, викторини. Много важно е да се изтъкне, че „през последните две десетилетия от съществуването на „Другарче“ се променят и образователната целенасоченост на съдържанието, и тематичната структура на рубриките. Списанието поема функциите на посредник и коментатор в разширяващото се за културен диалог и съизмерване на колективната пасионарност духовно пространство“¹⁰.

Спирането на „Другарче“ е начало на края на детската литература на българите в Сърбия... Но желанието детската книга да оцелее въпреки всички предизвикателства продължават да отглеждат малкото останали автори, които пишат за деца, като Елизабета Георгиев, „детето“ на „Другарче“.

⁹ Пак там, с. 257.

¹⁰ Пак там.

Детската книга – пътеводител към щастието Някои детски автори от българското малцинство в Сърбия

Детската литература на българите в Сърбия е скромна и се състои от няколко автори, които освен с писане за деца, се занимават и с писане за възрастни. Така че не можем просто да кажем, че тези автори са писатели за деца. Особеност на тяхното творчество е и че пишат и на сръбски език, някои от тях (Милорад Геров и Елизабета Георгиев) са значими автори в сръбската национална детска литература.

Средоточие на развитието на детската литературата на българите в Югославия (Сърбия) е детският вестник „Другарче“. От създаването си до края на излизането му „Другарче“ обръща специално внимание на творците за деца от малцинствата, като ги стимулира да творят за тази най-чувствителна група читатели. Една от формите за подпомагане на авторите е организирането на срещи с деца в училищата, представянето на литературното им творчество на литературни вечери и програми, издаването на самостоятелни книги. Издателската дейност на „Братство“, продължила повече от 50 години и понастоящем продължена от издателската дейност на „Ново Братство“, не може да се похвали със значителен брой авторски книги за деца. Въпреки това и тези десетина издания (авторски книги, антологии, комикси) са едно малко богатство за детската литература на българите в Югославия (Сърбия).

Първата книга за деца на българите в Югославия се появява през 1970 година. Става дума за книгата „Със сърце и тебешир“¹¹ на **Снежана Илиева-Виданович**.¹² От основаването на детския вестник „Другарче“ тя редовно публикува стихотворения за деца, част от които се намират и в тази стихосбирка. С книгата си със символично заглавие „Със сърце и тебешир“ авторката рисува любовта на една учителка към децата, пресъздавайки силата на връзката учител – ученик. В стихотворенията се вижда колко добре тя ги познава, колко е голяма любовта ѝ към тях, колко е важно училището в техния живот. Още в уводното стихотворение „Безгрижни акорди“ тя възвелича силата на децата:

Децата не искат война,
ни вражески орди,
а свобода и пролет пойна,
безгрижни акорди.

Да развихрят бели криле,
та да се понесат
и в космоса да може
да се озоват.

Илиева-Виданович пише за всички неща, свързани с живота на един ученик – за ученическата чанта, дневника, звънчето, за учителката, за последния час... Тя добре познава детската любознателност, палавост, желанието да опознаят околния свят. Стиховете носят хумор, който е топъл и искрен, детски (стихотворенията

¹¹ ИЛИЕВА-ВИДАНОВИЧ, С. *Със сърце и тебешир* [Ilieva-Vidanovich, S. *Sas sarce I tebeshir*]. – Ниш: Братство, 1970.

¹² Снежана Илиева-Виданович (1930 – 2015) е прогимназиална учителка и поетеса. Родена в Азбресница, край градчето Мерошина, в източна Сърбия в свещеническо семейство. В Цариброд завършва прогимназия през 1944, гимназия и Педагогическо училище. Започва работа като учителка в основното училище в Цариброд, а след това над 30 години е преподавателка по български език. Задочно през 1963 завършва висше педагогическо училище (български език и литература) в Ниш. Пише стихове за деца. Автор е на христоматия. Превежда учебници от сърбохърватски език на български.

„Първоаприлска“, „Праховник“, „Котката на Тотка“) и в който се вижда детската наивност и разбиране на света без предразсъдъци.

Директорът радостно съобщава,
че вече няма да се учи,
с единици, двойки, тройки
няма никой никого да мъчи.

„Първоаприлска“

Авторката намира оправдание за палавите деца, за техните сънища и нуждата понякога да избягат от ученето, от задълженията дори и когато това е забранено и не е в духа на един добър пионер. Тя умело изобразява и тяхната радост и уважение към света, който ги заобикаля и на когото отдават безрезервна любов, особено към природата, която изследват и усещат със сетивата си по детски и искрен начин.

Дори и последния час за Снежана Илиева Виданович ще бъде празник, защото и тогава ще дарява любимите си деца с най-топли чувства:

Това ще бъде най-тържественният час
от всичките ми свидни часове
и с болка в гърдите тогаз
ще се разхождам между вашите чиновове...

И в тоя единствен час
бих искала само едно:
да ви прегърна палави и добри
и да ви пожелаю само добро.

„Последен час“

Снежана Илиева Виданович продължава да твори за деца и в периода след 1970 и след книжката „Със сърце и тебешир“, но нова детска книга не издава. Посмъртно през 2015 година излиза книгата „Багрите на времето“¹³, избрани стихотворения на авторката, сред които се намират и десетина детски стихотворения.

Един от редовните сътрудници на „Другарче“ **Милорад Геров**¹⁴ като автор на детски стихотворения се явява в началото на седемдесетте години на миналия век, но първа авторска стихосбирка под заглавие „Весело звънче“¹⁵ издава през 1984 година в издателство „Братство“. Десет години по-късно в същото издателство излиза книгата „Вълшебно детство“¹⁶, а през 2010 – книгата „Шарената торбичка“¹⁷, разкази и поемки за деца.

¹³ ИЛИЕВА-ВИДАНОВИЧ, С. *Багрите на времето*. – Ниш: Свен, 2018.

¹⁴ Милорад Геров (1938 – 2014) е роден в Димитровградското село Болевдол. Основно образование завършва в родното си село, гимназия – в Димитровград. Учи литература и история на изкуството в Белград. Живял е и е работил в Белград. Геров пише поезия и проза за възрастни и деца на български и на сръбски език. Бил е член на Дружеството на писателите на Сърбия и член на Асоциацията на научните и професионални преводачи на Сърбия. Един от най-редовните сътрудници на детското списание „Другарче“ и списанието за литература, изкуство и култура „Мост“. Сътрудничи и на детските списания на сръбски „Невен“, „Змај“, „Политика за дете“, „Тик-так“, „Дечје новине“, „Осмех“, „Весела весеска“, на списанието на руски език „Заградка“, на списанията на български език „Славейче“, „Пчеличка“ и др. Поетичното творчество на Геров за деца се намира в българските учебници за обучение по майчин език на представителите на българското национално малцинство в Югославия. Геров е участник в множество литературни срещи и прояви в страната и Република България. За своята литературна и преводаческа дейност многократно е награждаван.

¹⁵ ГЕРОВ, М. *Весело звънче*. – Ниш: Братство, 1984.

¹⁶ ГЕРОВ, М. *Вълшебното детство*. – Ниш: Братство, 1994.

¹⁷ ГЕРОВ, М. *Шарена торбичка*. – Ниш: Братство, 2010.

Освен на български Геров пише и на сръбски език, но като детски автор от българското национално малцинство в Сърбия от години наред е най-известен преди всичко като поет, чиито стихотворения са поместени и в читанките по български език за малцинството.

Още с първата си стихосбирка „Весело звънче“ той показва един талант, който като резултат има изключително интересни и забавни стихотворения, модерни и възискателни, музикални и преди всичко възприемчиви за децата. Геров си играе с думите, персонифицира различни явления, смело влиза в душата на детето и от негова гледна точка анализира и училището, и природата, и животните, и хората.

Първият учебен ден е радост за децата, за който авторът казва:

Чуруликат като птички
ученици, ученички.
за наука и игра
пак септември ги събра.

Ха, на цялата дружина
лека трудова година.
а пък в новите тетрадки
да цъфтят бележки сладки.

„Добре дошли“

Но когато става дума за училището, не всичко е толкова сладко. В стихотворението „Наказание“ малкият Иван не отива на училище, тъй като

До късно снощи пред екрана
нашият Иван остана.
И я го вижте, отзарана,
из кревата той не стана.

Бащата на Иван отива при учителя да оправдае отсъствието му, говорейки, че момчето е болно, но Иван все пак е наказан:

И после в къщи тъй се случи,
че нашият „болник“ Иван
за наказание получи
„по болест“ три дни без екран.

Геров до детайли описва и пролетта, и май, и лятото и листопада, и животните, където царува любов и радост, в която децата се наслаждават, а същевременно умело развитите случки в животинския свят, пълни с хумор, произвеждат една особена радост при читателите.

В поемката „Весело приключение“ Геров си играе:

... И тъй, майсторът Щурец,
над свирците първ свирец,
с още три поп-арт певици
баби-жаби кекерици
и със своя конферанс
Дрън-бар, Бръмбар, мистър Франс,
пристигнал от град Париж –
с Ориент-експрес от Ниш.

С видни хора се разбрали
в трите най-люксови зали
на хотел „Империал“
днес да устроят бал.

Чак десет години по-късно Геров публикува втората си детска стихосбирка „Вълшебно детство“, която показва развитието на поета в опознаването на детето читател и неговите очаквания. Стиховете са още по-свежи, талантливо написани, остроумни. Те излъчват топлина, нежност, жизнерадост. Тази стихосбирка е предназначена за малко по-големите деца, така че стихотворенията да разширяват познавателния кръгзор на подрастващите, приобщават ги към природните хубости, учат ги на много хубави и полезни неща, извисяват естетическото им израстване.

Кирил Назърв в текста „Вълшебното детство на поета“, който се намира в книгата, между другото казва: „Основен и непресъхващ извор на вдъхновение за този поет е неговото собствено детство, разпиляно из красивите скатове на Стара планина. Той е запленил от природните красоти и през четирите сезона, от любовта към училището и училището, от родния край и животните, от истинското приятелство и трудолюбието... Особено очарование излъчват стихотворенията за природните хубости и заобикалящата действителност, пречупени през светоусещането на детето“.

Последната детска книга на български език на Милорад Геров „Шарената торбичка“ донася на читателите осем приказки („Петко“, „Плоското бяло камъче“, „Голямата риба“, „Шарената торбичка“, „Ръкавици“, „Признанието на Йеца“, „Сълзи за милион евро“, „Вълшебните слова“) и четири поемки („Ловец-храбрец“, „Мишка и котарак“, „Горска приказка“, „Весело приключение“). С тази книга той влиза в историята на детската литература на българите в Сърбия като пръв автор, пишещ в тези жанрове – приказки и поеми.

Александър Дънков¹⁸ като детски автор се появява на страниците на „Другарче“ от самото му начало. В стихотворенията си Дънков най-често изразява безграничната си любов към родния край и босилеградското село Божица.

Стихотворенията на автора, събрани в сборника „Надпяване“¹⁹ будят светли трепети у децата, карат ги да обичат природата и животните, семейството, другарите, учителите и изобщо хората. Естествено е и едно друго чувство, което авторът силно изпитва по родния край, останал на стотици километри, това е носталгията. Именно тя го е вдъхновила да напише вълнуващи строфи за родното село, за душевността, бита и обичаите на своите земляци, за родната земя и нейните богати плодове. Изобщо темите и мотивите са взети от околната действителност, от живота и преди всичко от детството. Те отразяват вътрешния свят на детето и непринудено го въвеждат в околния свят.

Моят край е като рай.
Всичко цъфти, зеленей,
щом пристигне месец май.
Тук от радост се лудей!

„Моят край“

В рецензията на книгата Кирил Назърв казва следното: „Без да претендират за кой знае колко високи художествени постижения, стихотворенията на Александър Дънков са нужни на децата от българското малцинство в Югославия, пък и не само на тях. Те ще им помогнат да опознават природата и околния свят, ще им вляят авторската топлина и нежност. И най-важното – ще им спомогнат да формират в себе си ценни

¹⁸ Александър Дънков (1935 – 2014) е един от първите творци на литературата на българската народност в Югославия. Роден е в село Божица, Босилеградско. По професия е гимназиален преподавател по сръбски език и литература в Колари край Смедерево. Първите си творчески опити прави още като ученик в Босилеград. Като гимназист печата първите си творби във вестник „Глас на българите в Югославия“, а по-късно – в „Братство“, „Другарче“ и „Мост“. Дънков пише на български и на сръбски език.

¹⁹ ДЪНКОВ, Александър. *Надпяване*. – Ниш: Братство, 1998.

нравствени добродетели като трудолюбие, другарство и взаимопомощ, уважение към родители, учители и възрастни, обич към природата и животните и др.²⁰

През последните десетина години единствен автор от българското национално малцинство в Сърбия, пишещ за деца на български, е **Елизабета Георгиев**²¹. Георгиев е от тези деца – малки писатели, които се раждат на страниците на „Другарче“. Първите си стихотворения тя публикува още в началото на осемдесетте години, като ученичка в училището в село Смиловци. За литературните си творби многократно е награждавана на конкурси на детския вестник. Любовта към писаното слово на майчин език Георгиев развива и на страниците на „Мост“, където публикува поезия и разкази до последния брой на списанието.

Като библиотекар в градската библиотека „Детко Петров“ в Цариброд Елизабета Георгиев 15 години (от 2000 до 2015) работи с деца в рамките на Поетичната работилница, споделяйки таланта си с деца, които обичат да пишат, но които се занимават и с рисуване, актьорско майсторство, рецитиране. В периода от 2000 година до спирането на „Другарче“ Георгиева сътрудничи интензивно на списанието, представяйки на страниците му както свои поетични и прозаични творби, така и творби на малките писатели от Работилницата.

През последните три години Елизабета Георгиев е редактор на двуезичното българско-сръбско списание за деца и юноши „Фарче“, което от март 2020 година излиза в Цариброд в издание на сдружение „Емблема“. Издаването на списанието подкрепя Министерството на външните работи на Република България и до момента са отпечатани 15 броя²².

Елизабета Георгиев е авторка на три книги за деца на български език. „Чуруликане на хлапетата“²³ е сборник с приказки за деца и излиза през 2008 година. В сборника са поместени 8 приказки за деца, но самата концепция на книгата е интерактивна. Всички приказки са свързани с една необикновена детска игра – състезание в разказване на приказки, а читателят е този, който трябва да даде оценка за всяка от приказките.

„Разпродажба на сънища“²⁴ излиза през 2011 година. Става дума за книга, в която е поместена едноименната пиеса за деца (първа в литературата на българите в Сърбия), няколко стихотворения и една приказка. Пиесата засяга актуалната тема за детското нечетене, а сюжетът се основава на стачка на героите от книгата, които се решават на тази стъпка, защото децата все по-рядко посещават библиотеките. Специалните, тайни и вълшебни обитатели на библиотеката Сладкодумко, Библиоруса Библиорускова, Книгоруса Книгофеева, Зубрачко и други, успяват да измислят рецепта, която да накара

²⁰ НАЗЪРОВ, К. [Рецензия]. – В: ДЪНКОВ, А. *Надяване*. – Ниш: Братство, 1998, с. 37.

²¹ Елизабета Георгиев е родена през 1975 година в Цариброд. Начално училище е завършила в село Смиловци, гимназия – в Димитровград, а сръбски език с южнославянски езици – във Филологическия факултет към Белградския университет. Георгиев се занимава с научна и литературна дейност. Пише поезия и проза за възрастни и деца на сръбски и на български език. Георгиев пише и текстове за детски пиеси на сръбски и на български език. Участник е в голям брой конференции в областта на библиотечното дело и културната история в Сърбия и чужбина. Превежда от български на сръбски и обратно. Освен многобройни преводи в литературни и библиотечни периодични издания тя е превела следните публикации: „Рицарят. Дяволът. Смъртта“ на Елена Алексиева (2012), „Между вековете“ на Цонка Христова (2013), „Твърде силни океани“ на Деян Богоевич (2013), „Приказка от 21 лева: съвременен български кратък разказ“ (2014), „Туфо рижия пират“ на Георги Константинов (2018), „Раптус“ на Светослав Нанум (2019), „Четвъртък“ на Здравка Евтимова (2020), „Ян Бибиян“ и „Ян Бибиян на Луната“ (2021). Автор е и редактор на двуезични (сръбско-български) телевизионни предавания за деца „Клинци и хлапета“ и „Попонайци“. Редактор е на двуезично (сръбско-българско) списание за деца и юноши „Фарче“.

²² ГЕОРГИЕВ, Е. „Фарче“ – списание за деца и юноши на български и сръбски език. – *Библиотека*, 2021, № 1, 29 – 37.

²³ ГЕОРГИЕВ, Е. *Чуруликане на хлапетата*. – Ниш: Братство, 2008.

²⁴ ГЕОРГИЕВ, Е. *Разпродажба на сънища*. – Ниш: Братство, 2010.

децата да заобичат четенето. Хрумва им идеята за разпродажба на сънища, която с помощта на мечтата ще накара децата да открият тайната на четенето. В книгата „Разпродажба на сънища“ са поместени стихотворения като „Мълчаливото жабче“, „Чудесна венчавка“, „Любовна картина“, „Мишел Петел Втори“, „Вълча роля“ и приказката „Героят Гого Врабчеков“. В стихотворенията си Георгиев търси отговор на малко необикновени въпроси – защо жабчето мълчи, защо лисицата се омъжва за лъва, защо Мишел Петел Втори мрази Граф Щъркел Трака-Трак и др. Тези дълги „разговорливи“ стихотворения имат за цел да забавляват читателя, да го разсмеят, но и да му покажат някои правила и закони, които правят живота красив. Така в стихотворението „Мълчаливото жабче“ то спира да мълчи, защото:

След няколко дни то тъжно прокръка:

„Какъв е моят живот сега?
Всяка муха, рибка, сврака,
имат си брат или сестра.

Искам и аз да имам брат,
да плуваме, да си играем,
жабок зелен, окат, кракат,
един на друг тайните да си знаем.

Искам и една зелена сестра,
палава, много интересна,
животът ще ми бъде ливада пъстра,
най-хубава жабешка песен!“

Минаха няколко жабешки дни,
може би минаха месеци
и майката жаба на жабчо роди
три брата и три сестри!

Жабчо сега вече не мълчи!

Последната детска книга на Елизабета Георгиев излиза през 2021 година в издание на „Ново Братство“. Става дума за разказа „Чудесата на хартиеното ветрило“²⁵, в който авторката се занимава със смъртта като тема табу чрез образа на момичето Ема. Именно Ема тръгва в първи клас и е ядосана на света около себе си, защото майка ѝ умира. На всички въпроси отговаря само с „да“ или „не“. Въпреки това по пътя към изцелението на ранена детска душа се появява учителката със специално име Радостина, като някой, който подарява радост, и библиотекарката Биби, която въвлича тъжното момиче в специална игра с хартиени пеперуди и хартиени ветрила. И чудото се ражда...

По много деликатен, ненаатраплив начин Елизабета Георгиев разказва тази трогателна история. Авторката не бяга от трудните теми. Напротив, тя дори включва в разказа си още един герой с трудна съдба – съученикът на Ема, Петър, дете с баща в затвора и тежко семейно положение. Ема и Петър по свой начин споделят тъжното си ежедневие и се сприятеляват. Ето и Петър вече ходи в библиотеката и играе играта на Биби с цветното ветрило. Така, чрез играта, чрез обичта, чрез търпението да изслушаш и чуеш детето, Радостина и Биби намират път към детските сърца. И усмивката грейва на лицата на Ема и Петър.²⁶

²⁵ ГЕОРГИЕВ, Е. *Чудесата на хартиеното ветрило*. – Ниш: Ново Братство, 2021.

²⁶ Росица Чернокожева, „Пътят към детското сърце“ – текст, представен на премиерата на книгата в Националната библиотека в София на 15 септември 2022.

Не по-малко важен елемент за качеството на добрата детска книга е илюстрацията. „Братство“ като издателство винаги се е стараело, според възможностите и наличните кадри, книгите, които подготвя, да бъдат с високо качество в графично отношение.

Илюстратор на книгата „Със сърце и тебешир“ на Снежана Илиева Виданович и на първата книга на Милорад Геров „Весело звънче“ е известният царибродски художник Методи Мето Петров. Книгата на Александър Дънков и книгата „Шарена торбичка“ на Милорад Геров са илюстрирани от Димитър Димитров, дългогодишен технически редактор и илюстратор в „Другарче“. Илюстрациите в книгите на Елизабета Георгиев подписва самата авторка („Чуруликане на хлапетата“), Мартина Манчев („Разпродажба на сънища“) и Радостина Нейкова („Чудесата на хартиеното ветрило“). Като илюстратор Нейкова внимателно и задълбочено чете текста и го трансформира в образи, съобразени с хода на сюжета и емоциите на главните герои.

Заклучение

Има много проблеми и предизвикателства в развитието на регионалната малцинствена литература на българите в Сърбия. Все по-малко автори от малцинството пишат на български. Списания – като „Другарче“ и „Мост“ – вече не излизат... Все по-малко се издават нови книги на майчин език... Но все пак тази литература създават творци, едни и същи по народност, на един и същ език. Статутът на тази литература и различната ѝ естетико-художествена програма не ѝ позволяват да бъде на еднакви позиции с националната българска, но все пак заслужава поне да застане до нея. Тя има какво да покаже и заслужава да получи място в българското национално литературно пространство. Тези думи се отнасят за цялата литература на българите в Сърбия, както на тази за възрастните, така и за малката детска литература.

Писателите, които пишат и на български в Сърбия, вярват в силата на книгата и писаната реч, защото тя побеждава всички предизвикателства.

Ако вярваш в сънищата, в мечтите силни,
ако искаш да си чуден завоевател
на нови светове, на знания обилни,
надникни в книгата пътепоказател!

Тя ще те поведе в желаната посока,
знанието в нея е силен двигател.
Върви напред, към звездата висока,
която е също пътепоказател!

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

ГЕОРГИЕВ, Е. *Чуруликане на хлапетата* [Georgiev, E. *Churulikane na hlapetata*]. – Ниш: Братство, 2008, 96 с.

ГЕОРГИЕВ, Е. *Разпродажба на сънища* [Georgiev, E. *Razprodajba na sanishta*]. – Ниш: Братство, 2010, 69 с.

ГЕОРГИЕВ, Е. „Фарче“ – списание за деца и юноши на български и сръбски език [Georgiev, E. „Farche“ – spisanie za deca i junoshi na balgarski i srubski ezik]. – *Библиотека*, 2021, № 1, 29 – 37.

ГЕОРГИЕВ, Е. *Чудесата на хартиеното ветрило* [Georgiev, E. *Chudesata na hartienoto vetrilo*]. – Ниш: Ново Братство, 2021, 52 с.

ГЕРОВ, М. *Весело звънче* [Gerov, M. *Veselo zvanche*]. – Ниш: Братство, 1984, 46 с.

ГЕРОВ, М. *Вълиебното детство* [Gerov, M. *Valshebnoto detstvo*]. – Ниш: Братство, 1994, 83 с.

- ГЕРОВ, М. *Шарена торбичка* [Gerov, M. *Sharena torbichka*]. – Ниш: Братство, 2010, 61 с.
- ДЪНКОВ, А. *Надпяване* [Dankov, A. *Nadpiavane*]. – Ниш: Братство, 1998, 38 с.
- ИГОВ, Св. Кратка история на българската литература [Igov, Sv. *Kratka istoria na balgarskata literatura*]. – София: Просвета, 1996, 575 с.
- ИЛИЕВА-ВИДАНОВИЧ, С. *Багрите на времето* [Ilieva-Vidanovich, S. *Bagrite na vremeto*]. – Ниш: Свен, 2018, 172 с.
- ИЛИЕВА-ВИДАНОВИЧ, С. *Със сърце и тебешир* [Ilieva-Vidanovich, S. *Sas sarce i tebeshir*]. – Ниш: Братство, 1970, 38 с.
- ЙОТОВ, Б. *Литература за напредък и памет* [Jotov, B. *Literatura za napredak i pamet*]. – Ниш: Братство, 2009, 218 с.
- МЛАДЕНОВ, М. *Двадесетгодишен юбилей на малцинствената литература* [Mladenov, M. *Dvadesetgodishen jubilej na malcinstvenata literatura*]. – *Мост*, 1969, № 9, 33 – 39.
- МАРЈАНОВИЌ, Воја. *Право на детињство: есеји, критике и записи о књижевности за децу и младе*. – Крушевац: Багдала, 1996, 162 с.
- НИКОЛОВА, Д. 50 споделени години, или за ролята на вестник „Другарче“ в образованието на роден език. – В: *150 година основног образовања у Цариброду / Димитровграду 1869 – 2019*. Състав. Ј.Тодоров, А. Котев, Н. Методијев, Д. Николова. – Димитровград: Народна библиотека „Детко Петров“, Основна школа „Христо Ботев“, 2020, 239 – 259.
- ПРИСОЈСКИ, М. Н. *Някъде край границата: Антологичен избор на разкази и новели на българите от Югославия* [Prisojski, M. N. *Njakade na granicata: Antologien izbor na razkazi i noveli na balgarite ot Jugoslavia*]. – Ниш: Братство, 1989, 226 с.
- ЧЕРНОКОЖЕВА, Р. „Пътят към детското сърце“ – текст, представен на премиерата на книгата „Чудесата на хартиеното ветрило“ в НБКМ, София, 15 септември 2022.
- 150 година основног образовања у Цариброду / Димитровграду 1869 – 2019*. Състав. Ј.Тодоров, А. Котев, Н. Методијев, Д. Николова [150 godina osnovnog obrazovanja u Caribrodu/ Dimitrovgradu 1869 – 2019. Sastav. J. Todorov, A. Kotev, N. Metodiev, D. Nikolova]. – Димитровград: Народна библиотека „Детко Петров“, Основна школа „Христо Ботев“, 2020, 268 с.