

Списание за библиотечни и информационни науки,
книгознание и литературна история

БИБЛИОТЕКА

ТЕМАТИЧЕН БРОЙ
„АВТОРСКАТА ПРИКАЗКА В
БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА ДЕЦА
ПРЕЗ 20–40-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК”

Съставител
Росица Чернокожева



ГОДИНА XXIII (LXII)
1'2016

ГЛАВЕН РЕДАКТОР **АСЕН ГЕОРГИЕВ**

РЕДАКТОР **ПЕТЪР ВЕЛИЧКОВ**

КОРЕКТОР **НАДЯ КАЛЪЧЕВА**

ПРЕДПЕЧАТ **ГЕОРГИ ИВАНОВ**

СНИМКИ **ИВАН ДОБРОМИРОВ**

КОРИЦА **ХРИСТО КЪРДЖИЛОВ**

ПЕЧАТНИ КОЛИ 10,75. ФОРМАТ 70×100/16. ТИРАЖ 270

НАЦИОНАЛНА БИБЛИОТЕКА „СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ“. 1037 СОФИЯ,
БУЛ. „ВАСИЛ ЛЕВСКИ“ 88

ТЕЛЕФОНИ НА РЕДАКЦИЯТА: 9183 220, абонамент и продажби 9183 152

E-mail: a.georgiev@nationallibrary.bg; peturveli4kov@abv.bg

ПЕЧАТНИЦА НА НБКМ. СОФИЯ 2016

РЪКОПИСИ НЕ СЕ ВРЪЩАТ. ISSN 0861-847X

На корицата: Илюстрация на Георги Атанасов към „Приказки на шурчето“ от
Константин Константинов, 1927 г.

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ

проф. д.ист.н. Иван Илчев
проф. д.ф.н. Боряна Христова
проф. д.ф.н. Анка Гергова
проф. д-р Кирил Топалов
проф. д.изк. Симеон Недков
проф. д.ф.н. Красимира Даскалова
проф. д-р Ирена Петева
проф. д-р Стоянка Кендерова
доц. д-р Александра Дипчикова

РЕДКОЛЕГИЯ

гл. редактор Асен Георгиев
редактор Петър Величков
членове:
проф. д-р Алберт Бенбасат
проф. д.ф.н. Оля Харизанова
проф. д.с.н. Цветан Давидков
проф. д.ик.н. Желю Владимиров
проф. д.ф.н. Николай Аретов
доц. д-р Людмила Андреева
доц. д-р Владя Борисова
доц. д-р Антоанета Тотоманова
доц. д-р Цветанка Панчева
доц. д-р Елисавета Мусакова
д-р Анета Дончева
д-р Калина Иванова
Росица Чернокожева

СЪДЪРЖАНИЕ

АВТОРСКАТА ПРИКАЗКА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА ДЕЦА ПРЕЗ 20–40-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

НАДЕЖДА АЛЕКСАНДРОВА

НОНСЕНСЪТ И ПРИКАЗНОТО
В ТВОРЧЕСТВОТО ЗА ДЕЦА НА АСЕН РАЗЦВЕТНИКОВ 7

ЕМИЛИЯ АЛЕКСИЕВА

ДОБРОТО И ЗЛОТО В ПРИКАЗКИТЕ НА ГЕОРГИ РАЙЧЕВ „УМАЙОН“
И „ЧУДНОТО ОГЛЕДАЛО“ – ПРОЯВЛЕНИЯ И ТРАНСФОРМАЦИИ..... 11

ХРИСТИНА АНДОНОВА

ДЕТЕТО В БЪЛГАРСКИТЕ ПРИКАЗКИ
МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ. РОЛИ НА СУБЕКТА 16

АЛЕКСАНДРА АНТОНОВА

ТРАНСЦЕНДЕНТНИЯТ ПЛАТОНОВ СВЯТ
НА КОНСТАНТИН-КОНСТАНТИНОВИТЕ ПРИКАЗКИ
ОТ „ПРИКАЗКИ ЗА ТЕБЕ“ (1924) И „ПРИКАЗКИ НА ЩУРЧЕТО“ (1927)..... 25

ОГНЯНА ГЕОРГИЕВА-ТЕНЕВА

ФИГУРАТА НА РАЗКАЗВАЧА В ПРИКАЗКИТЕ НА КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ 31

ЕЛЕНА ДАВЧЕВА

ПРИКАЗКИТЕ НА ЕЛИН ПЕЛИН – „И КНИГА, И ИГРАЧКА“ 37

ГАЛИНА ДИМИТРОВА

ЕСТЕТИКАТА НА СПОМЕНА В АВТОРСКИТЕ ПРИКАЗКИ
И В МЕМОАРИТЕ НА КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ КАТО МОСТ
МЕЖДУ ДЕТСТВОТО И ЗРЕЛОСТТА..... 42

ТАНЯ КАЗАНДЖИЕВА

ПРИКАЗКИТЕ НА ПОЕТИТЕ – АСЕН РАЗЦВЕТНИКОВ,
ЙОРДАН СТУБЕЛ, ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ..... 51

КАТЯ КИРИЛОВА

ИЗДАТЕЛСКАТА ИНСТИТУЦИЯ КАТО ФАКТОР ЗА РАЗВИТИЕТО
НА НАЦИОНАЛНАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА ДЕЦА ПРЕЗ 20–40-ТЕ ГОДИНИ
НА ХХ В. И В НАШИ ДНИ 60

КАЛИН НИКОЛОВ

ИЗПОВЕД ЗА БЪЛГАРСКАТА ДЕТСКА ИЛЮСТРАЦИЯ 66

ВЛ. Л. СТАНЧЕВ

ЕЛИН ПЕЛИН С „ЦАРСКИ ПРИКАЗКИ“ ПОВЛИЯВА НА ЛЪЧЕЗАР СТАНЧЕВ..... 70

ПЕТЪР СТЕФАНОВ

КЪМ ЖАНРОВО-ЕСТЕТИЧЕСКА ТИПОЛОГИЯ НА РАЗКАЗА И ПРИКАЗКАТА В ЛИТЕРАТУРАТА ЗА ДЕЦА ПРЕЗ 20-ТЕ–40-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК.....	76
---	----

ТАНЯ СТОЯНОВА

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРНА ПРИКАЗКА В СОЦИОКУЛТУРНАТА СИТУАЦИЯ ПРЕЗ 20-ТЕ И 30-ТЕ ГОДИНИ НА МИНАЛИЯ ВЕК.....	81
--	----

РОСИЦА ЧЕРНОКОЖЕВА

ФАНТАЗИЯ И ОСТРОУМИЕ В „ПРИКАЗКА ЗА ПРИКАЗКАТА“ ОТ ЕЛИН ПЕЛИН – ПСИХОАНАЛИТИЧНИ РАКУРСИ	88
СПИСЪК НА АВТОРИТЕ.....	94

ИМИГРАЦИЯ**ДИМИТЪР РУСКОВ**

ИМИГРАЦИОННА ПОЛИТИКА НА НИДЕРЛАНДИЯ ОТ 2000 Г. НАСАМ И НЕЙНОТО ОТРАЖЕНИЕ ВЪРХУ ДЕЙНОСТТА НА ОБЩЕСТВЕНАТА БИБЛИОТЕКА.....	96
---	----

МИНАЛО**НИКОЛАЙ АРЕТОВ**

ГЕОРГИ ЦАНЕВ И ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ В ДНЕВНИЦИТЕ НА ПЕТЪР ДИНЕКОВ.....	105
---	-----

СЪБИТИЯ**МАРТИНА ВАСИЛЕВА**

БАЗА ДАННИ ЗА ОСИРОТЕЛИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	114
---	-----

ПРОФЕСИЯ**МАРГАРИТА БОРИСОВА**

ЕФЕКТИ ОТ ПРОЕКТА „ГЛОБ@ЛНИ БИБЛИОТЕКИ – БЪЛГАРИЯ“ ВЪРХУ БИБЛИОТЕКИТЕ В ПЛЕВЕНСКА ОБЛАСТ	118
---	-----

ЮБИЛЕЙ**ИВАН СТАНКОВ**

ПОХВАЛНО СЛОВО ЗА АНЧО КАЛОЯНОВ.....	132
--------------------------------------	-----

ОТКЛИК

РАДКА ПЕНЧЕВА

СЪБРАНИ СЪЧИНЕНИЯ НА ПИСАТЕЛЯ ПЕТКО РОСЕН 136

ЦВЕТАНА СТАЙКОВА

НОВА ЛИТЕРАТУРНАТА АНТОЛОГИЯ..... 139

НИНА ШУМАНОВА

НОВА БИОБИБЛИОГРАФИЯ 141

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

ДНЕВНИЦИ 1933–1992 145

ТАЛОН ЗА АБОНАМЕНТ '2016 172

Всеки автор получава по 1 брой от списание „Библиотека“, в който е поместен негов текст. Хонорари се изплащат само на поръчани материали.

Приемен ден за автори – сряда от 14 до 15 часа.

Списание „Библиотека“ се издава от Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“. Действителен собственик – Министерство на културата на Република България.

НОНСЕНСЪТ И ПРИКАЗНОТО В ТВОРЧЕСТВОТО ЗА ДЕЦА НА АСЕН РАЗЦВЕТНИКОВ

НАДЕЖДА АЛЕКСАНДРОВА

NONSENCE AND FANTASY IN ASEN RAZVETNIKOV'S CHILDREN'S WORKS *Nadezhda Alexandrova*

SUMMARY

The text deliberates the nonsense and fantasy in Asen Raztvetnicov's children's works as a carrier of intelligence; as a form of conversation, with the child, aimed to develop the child's thinking, imagination and language. The issue regarding the use of the term "nonsense", is perhaps debatable, but debates were also caused by the children's stories and verses of the poet at the time they first appeared.

Оправданието за употребата на английската дума *нонсенс* тук е, че тя е понятие, което на български се превежда според контекста като глупост, безсмислица, абсурд, нелепост и т.н. и което със статута си на литературен термин обединява тези различни нюанси на смисъла му в нашия език.

Нонсесът е безсмислица със смисъл, който е отвъд значението на думите и отвъд връзката между тях; той е умна глупост, ако си послужим с този оксиморон. Той е явление, свързано с неконтролираната от разума фантазия, което е една от характеристиките на детското отношение към езика и заобикалящия ни свят. Нонсенсът е част от смеховата култура, от способността на човека да гледа на себе си и на света от позиция на смешното, да превръща сериозното в смешно и смешното в сериозно и ефектът често да е идентичен. В нонсенса разумът отсъства само привидно, той е отстъпил място на въображението. Всъщност при детето границата между разум и въображение е нестабилна, на езиково равнище тя е в процес на изграждане, затова при детето езиковите открития и каламбури не само ни разсмиват, но и често ни изненадват именно като откритие на неподозиран от възрастния човек смисъл.

Нонсенсът е похват и няма жанрови ограничения. Той може да е елемент, но също и принцип, върху който е изградена една творба.

В българската литературна традиция се среща спорадично предимно във фолклора и авторското творчество за деца при някои поети, между които един от първите е Асен Разцветников.

В творчеството на Асен Разцветников създаденото за деца е именно създадено за деца. Но то не търпи определението детска поезия дори и когато притежава конкретна възрастова ориентация, защото за автора критериите са едни и същи. Вътрешната спойка в творчеството му е знаково маркирана от творби, присъстващи едновременно в книгите му и за възрастни, и за деца.¹ В поезията на Асен Разцветников амплитудата между сериозното и смешното, тъжното и веселото е лабилна, често тези полюси се сливат или разместват местата си, движат се, вибрират. В творчеството си за деца поетът се чувства много по-освободен от смисъла на думите и понятията, и успява да осъществи непринуден и адекватен диалог с детските представи и възприятия за действителността. В своя диалог с децата поетът често експериментира, което възрастният читател, като посредник между текста и малкия слушател, неминуемо установява. (Голяма част от Разцветниковите творби за деца са адресирани към най-малките.) Слушащото дете възприема ритъма на Разцветниковата реч с неосквернени от смисъла сетива. То току-що е проговорило и е в игровата стихия на езика, в неговата „витална функция“ (Йохан Хьойзинха²), в ситуацията, в която се формира значещата, смисловата страна на говорните звуци, фонеме, морфеме, синтагми.

Асен Разцветников уверено води детето слушател/читател отвъд конкретния смисъл на словото, отвъд „умността“ на езика, въвежда го често в словесни съотношения и ситуации без никакъв аналог с реалността.

Чрез естетическите функции на нонсенса той изостря и моделира сетива за езика, за вариативните му възможности, стимулира мисленето и езиковото творчество на детето.

Нонсенсът у Разцветников се формира върху основата на реалността, върху употребата на „фантастичното за активна връзка с действителността“ (Джани Родари³). Фантазното се включва деликатно в дидактиката, в посоката към ранното усвояване и осмисляне на ценностите – трудолюбие, смелост, любов към природата, към доброто, красотата и т.н., както и във формирането на критично отношение към негативните неща, които малкият човек наблюдава и е склонен да възприема от света на възрастните като мързел, лъжа, измама и пороци като пиене, пушене.

Въвеждайки нонсенса в своето творчество за деца, в българската традиция поетът има пред себе си предимно опита и традициите на фолклора – народните приказки, песни, броилки, зальгалки, гатанки и римушки. Той твори във всички тези жанрове. Фолклорните елементи в неговото творчество за деца представляват често популярни словесни образи, които са включени в неговата авторска система и характерна интонационна среда. Често те са център, поетически ефект, организиращо структурата ядро. Такава е например семантичната функция на звукоподражателните словосъчетания, напомнящи междуметието по липса на номинативна функция. Те са фонемно въведение към семантиката на думите и словосъчетанията и фактически организират цялостното емоционално и игрово

¹ Вж. **Разцветников**, Асен. Планински вечери. София: Хемус, 1934.

² Йохан Хьойзинха (1872–1945) – ирландски филолог, историк и културолог.

³ Джани Родар (1920–1980) – италиански писател, автор на детска литература.

внушение на текста. Сами лишени от номинативни значения, тези звукосъчетания, поставени като начало или рефрен в текста, непринудено създават игровата ситуация на езиково равнище, на равнище отгатване, при което авторът е само един от участниците в играта. Такива са:

Ти-ра, та-ра, ти-ра, та-ра;

Хопа-хеца-хопа;

Данго-динго-данго;

Труста-троста-труста;

Шумул-шумул-шумулка;

Люлюш-люлюш-люлюлка;

Търкул-търкул-търкулка;

Пандил-миндил-миндилко;

Ци-гу, ми-гу-ти-та-тай;

Тумба-лумба-лумба-лум;

Олеле варе, бре варе

И т.н.

Тези звукосъчетания въвеждат в ритъма на езиковата материя, при което смисълът остава на заден план. Но този начин на поднасянето ѝ формира неусетно у възприемащото дете сетива към мелодията на родния език, към естетическите особености на звучащото слово. Подканва го да повтаря в процеса на усвояване на устната реч.

Особената стилова характеристика, онова, с което Разцветников е разпознаваем сред нашите автори на детска, е умението му да съчетава нонсенса с приказното.

Имало едно време – това начало в разказването на приказки е често срещан похват у Разцветников. Неговите герои обаче не са принцеси и принцове, а хора и животни от действителността, близка и разпознаваема за детето – баби, дядовци, вълци, лисици, комари и т.н. Т.е. целта на автора не е толкова да пренесе детското в един илюзорен свят, а да обогати въображението и езика на детето, представяйки заобикалящата го обикновена реалност по необикновен начин.

Имало едно време, дявол да го вземе, един дядо Владо със сърце младо и една баба Даба много слаба.

Поканил ги веднъж един мъж на годеж в Тръмбеш.

Забрадила си баба Даба новата забрадка, боднала си едно перо от патка, облякла си новия сукман, изчеткала го със длан и бързо си обула двата жълти цървула.

Взел си и дядо Владо новия калтак, боднал му един червен мак, облякъл си новото късаче, обаче баба Даба не могла да му намери новите потури – и приказката се разтури...

Или:

Имало едно време сто комара, които решили да отидат на пазара, за да си купят иглички за тънките зурлички.

Обули си те новите панталони от макарони, облекли си зелените фланелки от зелки, нахлузили си червените ботушки от чушки, наложили си рунтавите калпаци от котараци и тръгнали като истински юнаци.

Вървели, вървели, стигнали до една сливка, на спрели да си направят почивка. Събули си тогава белите панталони от макарони, съблекли си зелените фланелки от зелки, изхлузили си червените ботушки от чушки, отложили си рунтавите калпаци от котараци и легнали на сто меки дюшечета от мечета...

...

Вървели, вървели, стигнали до трета сливка, на спрели пак... – и тъй като по пътя имало много сливки за почивки, нашите комари за тяхна беда, още не са пристигнали във града.

Приказката на Разцветников е много близка до битовата приказка и приказката за животни от българския (и не само българския) фолклор. Тя е „приказчица“ – според заглавието на една от най-кратките му приказки:

Имало едно време една врана – и с това приказката се захвана. Враната си измътила две вранчета с черни глави – и приказката се презполови. Пораснали те, на взели, че отлетели зад далечни върши – и приказката се свърши.

Авторските приказки на поета са кратки, сюжетно еднопланови, анекдотични, лесни за запомняне, римувани. С тези си качества те са близки на детето в най-ранната му възраст, когато открива с любопитство света около себе си. Когато детето се учи да говори, то се докосва, благодарение на поета до красотата на нашия език.

ДОБРОТО И ЗЛОТО В ПРИКАЗКИТЕ НА ГЕОРГИ РАЙЧЕВ „УМАЙОН“ И „ЧУДНОТО ОГЛЕДАЛО“ – ПРОЯВЛЕНИЯ И ТРАНСФОРМАЦИИ

ЕМИЛИЯ АЛЕКСИЕВА

GOOD AND BAD IN FAIRY TALES BY GEORGI RAICHEV
Emiliya Aleksieva

SUMMARY

The article discusses two versions of tales by Georgi Raychev and the transformations in their poetics.

Темата за доброто и злото е в основата на почти всяка приказка и в нея се съдържа поуката за читателите като съществен житейски урок и като възможност за избор в морална дилема, която засяга битието на човека.

Писателят представя една история, но отговорът на въпроса какъв искам да бъда и на чия страна във вечния спор бих застанал, остава за читателя. Първата приказка – „Умайон“ (какво странно заглавие!), илюстрирана от Вадим Лазаркевич, е написана през далечната 1925 г. Вторият ѝ вариант е озаглавен „Чудното огледало“ и е с рисунки на Г. Атанасов. Ако първата редакция акцентира върху ролята на главната героиня в сюжетното действие, което личи от заглавието, втората показва на малките читатели важното значение на вълшебния предмет, появяващ се в завръзката на творбата.

„Умайон“ започва с думите:

Имаше едно време цар. Наричаха го цар Перизан. Той наследи от баща си голямо и богато царство. Но колкото добър и справедлив беше старият цар, толкова лош и завистлив беше цар Перизан. Царедворците се бояха от него, а народът не го обичаше.

Втората приказка е със следното начало:

Слушайте, аз искам да ви разкажа за едно далечно царство, в което се случиха някога много скръбни и много радостни неща. Ще чуете за страшния цар Перизан и две млади момчета, за русалския кон, за магьосника Юмрукос и чудното

огледало на врачката Абияра и най-после за златната птица и двете прекрасни девойки – Омайна и Джанина, царски дъщери от царството на вечната пролет.

„Умайон“ съдържа в себе си приказната неопределеност и веднага се акцентира върху злото. Авторът е подчертал, че то ще бъде в центъра на повествованието и ще се превърне в двигател на действието. В „Чудното огледало“ Райчев се обръща към своите читатели, прави ги съпричастни на разказаното. Злото пак присъства, но тук са и другите герои – добрите, които се борят за любовта и правото си на щастие. Все едно се вдига завесата и представлението започва, а действащите лица са предварително известни. Има някакъв елемент на театралност.

В приказката „Умайон“ не става ясно къде точно се развива действието. Читателят научава, че царството на злия Перизан е „голямо и богато“. По-нататък се споменава, че царят има велик везир, което навежда на мисълта, че става дума за Изтока. Писателят не е уточнил, а може би се стреми да пригоди разказаното към познатото на българските деца: ако има велик везир, трябва да има не цар, а халиф, емир или султан.

В „Чудното огледало“ той е по-прецизен:

Някога, в далечната и чудна земя Азия имаше голямо царство, наречено царството на страшния цар Перизан. Това царство беше прочуто не само по големината си и богатствата, а и най-много със своя жесток цар.

Тук мястото на действие е по-определено – Азия. Акцентът и в двата варианта е върху големината на територията и богатствата на владетеля. Писателят подчертава, че той е мразен и от приближените си, и от народа. На малкия читател е показано едно тиранично управление.

Безспорно най-интересен е образът на цар Перизан – абсолютното зло в приказката. В първата редакция не са показани причините, поради които този персонаж всъщност има само тяло на човек, но жестокостта му не познава граници и го превръща в чудовище. Георги Райчев констатира, че той „е такъв“. Когато читателят се запознава с историята, пред него е вече оформеният характер на царя. Става ясно, че той няма братя или сестри и без никакви пречки наследява трона на своя баща. Въпреки че началният вариант на приказката е по-лаконичен и подробностите липсват, има нещо, което е общо и за двете произведения. И старият цар, и царицата са добри, това е много силно подчертано от писателя. В този смисъл не става ясно откъде идва негативният пример на поведение. Явно е едно – на него никога и нищо не му е било отказвано. Всичко е било възможно и позволено. Никой не му е налагал забрани и ограничения, а и да ги е имало, той не е смятал за необходимо да се съобразява с тях.

В приказката „Умайон“ Райчев се е задоволил да каже само:

Царят, като гледаше как хората обичат жена му, яд го беше – и на тях, и на царицата.

С други думи злото е намерило все пак някакво обяснение в завистта и ревността, в изкривеното съзнание, че любовта би трябвало да му се даде, както всичко останало – без усилия от негова страна, защото му принадлежи по право. Но една от важните поуки в приказката е, че нищо не се дава, без да воюваш за него, поне със стойностните неща в живота е така. Всъщност писателят е показал, че неговият герой не е в състояние да изпитва никакви човешки чувства – нито радост, нито мъка, без да осъзнава този факт.

В „Чудното огледало“ недостигащата на читателя мотивация за постъпките на главния отрицателен персонаж вече е налице. Ето го и текста:

До онова време, когато почва нашият разказ, цар Перизан беше се женил вече два пъти. Първият път, още като млад княз и наследник на престола, баща му го ожени за дъщерята на един съседен цар, негов приятел. Младата княгиня беше най-хубавото момиче и в двете царства. Но княз Перизан не можеше да се радва от сърце на добрата си и хубава невеста. Той знаеше, че не е много красив, и все му се струваше, че княгинята не го обича от сърце и че всичките ѝ думи са лицемерни лъжи.

За мен беше изключително интересно да проследя тази психологическа линия в творбите, защото подобен мотив ще открием в почти всички високохудожествени творби на Райчев от по-късния му период, предназначени за неговите възрастни читатели. Според Алфред Адлер в основата на подобно на описаното в творбата поведение (позовавам се на изследването му „За нервния характер“) лежи комплексът за малоценност, а той поражда у индивида желание за компенсация. То се изразява често в омраза и недоверчивост към околните, в агресия и неконтролируема жажда за власт. Тя се превръща в оръжие, в сила, в щит срещу всеки, който би дръзнал да го оскърби, дори това да е въображаемо. Такъв човек изисква пълно подчинение от околните и мисли само за себе си.

В приказката си Райчев превръща своя герой в същество, което е лишено от топлота, от способността да изпитва никакви чувства. Мнителност и злоба са движещите сили във всичките му действия. Заради ревността си нарежда да убият младия певец, гостуващ от родината на царицата. Два трупа са хвърлени в морето. За това страшно престъпление няма разкаяние, защото според царя наказанието е заслужено.

В „Умайон“ добрата царица няма собствено име, нито се споменава нещо за семейството ѝ, т.е. Райчев е търсил не конкретност, не детайлизиране, а някаква универсалност на ситуацията. Младата жена е тормозена от него, затваряна, ако само се усмихне, защото в болното му съзнание така се опитва „да се хареса“ на околните. Тя също умира, потресена от студенината на съпруга си, оставяйки детето си сираче, от което царят бързо се отървава, като го праща да учи при известен мъдрец заедно със сина на везира. Има още една разлика между двете версии на приказката. Ако в „Умайон“ Перизан остава вдовец и тогава решава да се ожени повторно, търсейки красавица за жена, то в „Чудното огледало“ той се жени два пъти – втория път е за Саломина – единствената дъщеря на стария везир.

Защо е било необходимо на писателя да въвежда този допълнителен епизод в структурата на творбата?

Отговорът се налага от само себе си: за да представи на читателите още един щрих към разстроена психика на героя си и да усилва въздействието от злото, чието възплъщение е цар Перизан – краските стават все по-черни. (Той е отговорен за смъртта и на двете царици.) Обръщам внимание, че везирската дъщеря има и собствено име, както и всички останали герои, което прави повествованието по-пълнокръвно, а и малките читатели по-лесно проследяват и запомнят случващото се. Саломина има съдбата на нещастната жена на цар Перизан от първата творба. Отношението зло–добро е много добре изведено в двата варианта на творбата. Вълшебното огледало е онзи предмет, с помощта на който злото търси и намира красотата и доброто. Има един много показателен детайл. Когато цар Перизан обхожда с огледалото посоките на света, за да открие свършената хубавица, за която да се ожени, поглежда на юг:

Мигом пред очите му се разкри жълта пустиня, покрита с нажежени пясъци. Никъде не се виждаше ни дърво, ни тревица. Нямаше ни реки, ни бистри поточета. Само слънцето беше спряло напред небето и грееше тази земя денем и нощем.

– Покажи ми палата и царската дъщеря! – заповяда царят. Изведнъж блесна море, а на брега му – голям град, заобиколен със зъбчати стени. – Аха – рече си царят, – това царство стигало чак до морето.

Той насочи пак огледалото към града и видя, че на най-високото място в града се издигаше непристъпен дворец с високи кули. Пред широк прозорец седеше царската дъщеря. Тя светеше като слънце. Имаше дълги черни коси и черни като череши очи. Но погледът ѝ беше строг и заповеднически. На устните ѝ усмивка не трепваше. Цар Перизан разбра, че тази хубавица ще е по-зла и от самия него, затова отклони огледалото.

Оказва се, че компенсаторният механизъм е много силен: царят не е красив, но търси най-красивото момиче, за да се ожени за нея; той е олицетворение на абсолютното зло, но не желае някой, който да прилича на него; привлича го не подобното, а различното – добротата, която му липсва!

Като цяло и в двата варианта на приказката на Райчев се откриват елементите, които Владимир Пропп посочва в своя труд „Морфология на приказката“. Налице е вълшебното средство – огледалото; антагонистът е самият цар Перизан. Към неговото зло се прибавя и това на магьосника Юмрукос. Вещицата Абияра му се противопоставя, за да се подчини на царската заповед и му доведе красивата Омайна. Момичето е примамено с хитрост. От златна птица се превръща в красавица, за да се изпълни предназначението от съдбата. Като по чудо във вълшебната приказка с помощта на друг вълшебен предмет – юздата, се преодоляват и времето (за да се стигне до царството на вечната пролет, където живеят Омайна и сестра ѝ Джанина, се необходими сто години – невъзможни за обикновен човек), и пространството. Тук като помощник на царския син Сехадин и неговия приятел

Мерук се появява русалският кон, който ги пренася до далечната земя. Малките читатели се срещат с говорещата птица – омагьосаната принцеса Омайна, разбират, че за да се спечели желаното, е нужна смелост, съобразителност, безстрашие, но и предпазливост. Живата вода и огънят, който пречиства всичко, също допълват вълшебството на разказаното. Те побеждават смъртта. Везирският син оживява, а птицата приема образа на прекрасната принцеса. Така и във финала се запазва приказната схема: злото е причинило много страдания, но е наказано; доброто е преминало през тежки изпитания, но е оцеляло и има право на щастие.

Анализът на двата варианта на Райчевата приказка доказва не само работата на писателя върху обогатяването на текста, но и ясното извеждане на нравственото послание към малките читатели – трябва да се търси красотата, но тя е нищо без доброта; да се разчита на приятелството, смелостта и честността – житейски принципи, които биха помогнали за формирането на стойностни хора, а точно това е една от най-важните задачи на художествената литература.

ДЕТЕТО В БЪЛГАРСКИТЕ ПРИКАЗКИ МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ. РОЛИ НА СУБЕКТА

ХРИСТИНА АНДОНОВА

THE CHILD IN THE BULGARIAN FAIRY TALES BETWEEN THE TWO WORLD WARS. ROLES OF THE SUBJECT

Hristina Andonova

SUMMARY

This paper focuses on the image of the child. In Bulgarian fairy tales between the two world wars the children's images play three roles with ideological and moral, compositional and narrative functions. In some cases there are build suggestions for good, suggestions for moral categories, behavior with a positive sign, and they are used for compositional purposes. There are cases where the child is in the role of narrator. Observations are limited to fairy tales by Konstantin Konstantinov, Kalina Malina, Emil Koralov, Vesa Paspaleeva and Grigor Ugarov.

В литературата за деца сякаш непрестанно присъства героят дете. И в български, и в чужди образци доминират произведения, в които главният герой е дете. Героят дете откриваме в „Златно сърце“ (Калина Малина), в „Ян Биби-ян“ (Елин Пелин), в „Приключенията на Том Сойер“ (Марк Твен), в произведенията на Астрид Линдгрен, на Ерих Кестнер. Много са литературните образци, които могат да бъдат посочени като доказателство. Разбира се, срещат се и произведения, в които героите са възрастни или животни. В българските приказки за деца, издадени между двете световни войни, се откриват примери, в които се срещат герои животни, герои възрастни, но и герои деца.

Приказката, предназначена за деца, обслужва и възпитателни цели, без това да бъде в конфликт с естетическите качества на творбата. Като такава в нея често срещан герой е детето. В българската литературна приказка между двете световни войни образът на детето присъства и се открояват три негови роли, които имат идейно-нравствени, композиционни и наративни функции. В едни случаи чрез детето се изграждат внушения за доброто, внушения за нравствени категории, на поведение с положителен знак, а в други се постигат композиционни решения. Трети път детето е в ролята на разказвач. Наблюденията ще бъдат ограничени до приказки на Константин Константинов, на Калина Малина, на Веса Паспалеева, на Емил Коралов и на Григор Угаров.

Образът на детето – постигане на идейни внушения

На първо място ще бъде проследен образът на детето в творбите, чрез които се постига някакво идейно въздействие. Калина Малина е идеален пример за това, защото в нейните приказки идеята за доброто сърце, изведено чрез метафората „златно сърце“, присъства в няколко творби, в които героят е дете. Тук трябва да споменем „Солничко“ (сб. „Воденичарски приказки“) и „Малкият Мънко“ (сб. „Пепеляната чорбица“).

„Солничко“ е приказката, в която „голямото сърце“ на героя е с функция, която произтича от спецификата на жанра – то единствено може да развали магия. Т.е. „златното сърце“ се превръща в необходимото условие, за да се осъществи трансформацията на воденичаря от белобрад старец в момък:

*Да чака дълги дни, години
да се яви едно
от всички деца в селото
с най-нежно и добро сърце.*

*Това дете си ти Солничко.
Кажи на баба си, че ти
със своето **сърце** голямо
от зла магия ме спаси* (Калина Малина, 1931, с. 16)¹.

Фантастично-чудесното в приказката се осъществява без явно изразено вълшебно средство. Сякаш приказката не се стреми да привлече вниманието на читателя/слушателя с проявленията на фантастично-чудесното, а единствено с демонстрация на доброто, защото самото оставане на Солничко при дядото и бабата също е продиктувано от добри намерения и по този начин се открива „идеята за топлината и радостта от човешкото присъствие“ (Касабова, 1979, с. 88).

Последната поместена приказка в сборника „Пепеляната чорбица“ носи заглавието „Малкият Мънко“. Героят на Калина Малина е носител на обичта. Неговото отдалечаване от дома няма характер на изпитание, преодоляване на някакво зло. Това отдалечаване се превръща в път за проява на сърдечност и загриженост. За да бъде подчертано поведението на Мънко, е използван ефектът на контраста. Контрастът е между малкия Мънко и останалите Мънковци. Но приказката центрира вниманието си върху малкия Мънко, а не върху останалите. Споменаването на другите е необходимо, за да се акцентира на първата съставка в дихотомията добро–зло. Останалите са „безсърдечни и зли“ (Калина Малина, 1939, с. 66), а пък той получава прякор „Мънко златното сърце“ (Калина Малина, 1939, с. 66).

Приказките на Емил Коралов много често имат за герой детето и чрез неговия образ се вижда, че художественият концепт на творбата е утвърждаването на някаква ценност или пък отхвърлянето на недобро поведение. Литературната приказка на Емил Коралов „За кого е последната ябълка“, публикувана в книгата „Аз ям мечки“

¹ В този и във всички останали цитати от сборниците с приказки не са запазени краесловните ерове, ятовите гласни и т.н., представени са с оглед на съвременното състояние на българския език. Получерният курсив тук и по-нататък в текста е на Х. А.

от 1939 г., постига идейното внушение за грижовността на внучето, проявена към болния му дядо. Осъществено е непосредствено, без каквато и да било натрапчивост. Това е така, защото в по-голямата си част приказката е концентрирана върху героите животни. Героят дете присъства, но тайно, като този, който опазва ябълката от прозореца. Присъствието му е видимо в края, дотогава приказката сякаш е за животни (ако използвам подялбата на приказките, направена във фолклора).

Емил Коралов гради и негативния образ на детето, т.е. порицават се отрицателните качества на детето герой. Тук се отнася приказката „Мързеливото внуче“ (в сборника „Аз ям мечки“, 1939). В случая и самото заглавие подсказва, че ще бъде заклеен мързелът. Художествената идея е изведена по протежението на цялата творба чрез средствата на хумора и чрез средствата на фантастичното. Хитростта на детето над мечето е ключът към непосредственото подсказване на идеята:

А през това време вързаното внуче реве ли реве. Не щеш ли, чуло го едно мече и дошло да види кой плаче.

– Ей, защо реवेश? – извикало мечето.

– Отвържи ме, ще ти кажа!

Отвързало го мечето. Тогава внучето измilo лицето си от лютивия сапун, хванало мечето и вързало него за върбата, на своето място.

– Стой тука да дойде баба и тогава ще видиш защо рева! – и бабиният внук се скрил зад храстите (Коралов, 1939, с. 12).

Второто надхитряне на момчето над мечето сякаш изважда читателя от представяната приказна условност:

– Моля ти се, братко, – заплакало мечето – Каквото искаш ще ти дам, само направи да не лютим на очите ми.

– Ще направя, ама дай гърне с жълтици! Стига съм чел из приказките, че разни момчета спечелили гърнета с жълтици! И аз искам да спечеля! (Коралов, 1939, с. 13).

Финалът:

– Нищо, бабо, не тъжи! – извикало весело внучето. – Всичко се свърши добре. Пък право да ти кажа и мечето имаше нужда да го измиеш. И то като мене, откакто се е родило, не беше се мило (Коралов, 1939, с. 14).

Неспазването на хигиенните навици е обект на внимание и в приказката на Григор Угаров „Малкият лъжец“. Това е приказката, която дава името на цялата книжка с приказки. В текста доминира поучителното. Присъства и фантастичното, което се вижда при говорещите ножица и памук. Но текстът като че ли не успява да постигне висока естетичност, защото съвсем на повърхността се вижда, че водеща е темата за поведението, което не трябва да служи за образец – малкият Личко има мръсни уши и дълги нокти и на всичкото отгоре лъже. Негативното в образа на детето е подчертано чрез присъствието на сравнения: „...да му изрежа ноктите на тоя немирник, защото е станал като ястреб!“ (Угаров, 1943а, с. 3);

„...ушите на тоя пакостник, ами са станали като нечистени комини... (Угаров, 1943а, с. 4). Тези сравнения звучат грубо и не могат да бъдат възприети за изящество на словото на литературната творба. И самият финал на творбата е с установения стереотип: „От тоя ден вече никога не излъга Личко“ (Угаров, 1943а, с. 7), което може да се разчете като още един знак, който ще подчертае прагматизмът на приказката, нейният дидактичен характер.

Ако в „Малкият лъжец“ героят осъзнава направеното от него, то други две приказки показват, че всеки получава това, което заслужава. Това са приказките на Емил Коралов „Какво може да направи една снежна топка“, където обект на внимание е непослушното дете, и „Това се казва суровакница“, където пък се съвместяват образът и на послушното дете, и на непослушното.

Още един шрих с положителен знак към образа на детето привнася приказката „Заслужена награда“, която е включена в сборника с приказки и разкази „Вихрогонци“ от 1945 г. Чрез нея Емил Коралов представя образите на няколко деца, от които най-малкото, както е обичайно в народните приказки, получава бабината награда. Но в случая е по-важно да отбележим защо получава наградата, а именно заради милостта си:

...Ами като тичах по улицата, срещнах Василчо на Пена вдовицата. Попитах го: „Василчо, колко яйца боядисахте тая година“? А той ми отговори: „Нито едно. Мама каза, че нямаме пари за яйца“. И аз, бабо, му дадох моето, та и той да има великденско яйце (Коралов, 1945, с. 20).

Досега бяха разгледани творби, които изграждат различния образ на детето и, естествено, този образ може да бъде подплатен с още приказни творби, които да затвърдят различните негови страни, както и да разкрият нови негови черти.

Тези приказни сюжети имат за обект поведението на детето. Като кратки повествователни форми в тях е отделено много по-голямо внимание на действията на героите, липсва каквато и да е психологизация или литературен портрет. В тях се очертават различни визии на поведение на детето.

Образът на детето – другата страна на диалога

Освен идейно-нравствена функция, образът на детето има и много видна композиционна роля в хода на приказката. Казано конкретно, образът на детето обслужва структурните проблеми на текста. За да добием представа, нека го кажа така – детето влиза в ролята на активен слушател, който подканя някого към разказването на приказни истории. Много често внучето приканва своята баба или своя дядо.

Срещат се приказки, в които разказвачът е силно изявен. Тази негова енергичност произтича от силното присъствие на образа на слушателя. Посредством участието на слушателя се оформя т.нар. композиционна структура приказка в разказа или разказ в разказа. Зад слушателя винаги стои фигурата на едно дете или няколко деца.

Ще бъдат представени за разглеждане няколко приказни сюжета, за да се докаже състоятелността на твърдението, изказано по-горе. В това отношение е адекватно да се позова на Константин Константинов. В неговите книги „Приказки за тебе“ (1924) и „Приказки на шурчето“ (1927) присъствието на слушателя дете е

най-вече видимо в началните и финалните текстове на сборниците, защото е най-ярко присъствието на разказвача.

В сборника „Приказки за тебе“ са поместени девет творби, които са заключени между два по-различни текста – единият носи заглавието „Приказки за тебе“, а другият – „Златната къщица“. Единият бележи началото, а другият – финала. Ето защо тези текстове имат ролята на композиционна рамка за сборника и при тях е активна ролята на разказвача.

Първият поместен текст в сборника от 1924 г. носи същото заглавие като на самия сборник. От него става ясно, че тези приказки са предназначени за една „малка немирница“:

Само ти, моя малка немирнице, – само ти още не искаш да спиш, и пак ме молиш за приказка. Вземи своето трикрако столче и ела с мен под цъфналата праскова. Аз ще ти разкажа нови приказки (Константинов, 1924, с. 3).

Детето слушател е назовано и посредством частите на тялото:

Товага аз сядах до прозореца, гледах в очите ѝ, – и разказвах скръбни неща. И твоите малки устица се свиваха за плач, преди още да бяха се усмихнали (Константинов, 1924, с. 3).

Отвори сега светлите си очички и слушай хубаво, моя хубава, малка немирнице (Константинов 1924: 4).

Този текст служи като въвеждащ в приказното пространство на сборника. Разказвачът ретроспективно припомня, че и той като дете се е наслаждавал на приказките на дядо си:

Някога и аз бях мъничко детенце, и през дългите зимни нощи, често сядах до коляното на дядо си, и го молах за приказка (Константинов, 1924, с. 4).

„Златната къщица“ е финалният текст, в който отново разказвачът говори на малката немирница и краткият по обем текст е изцяло обърнат към нея. Но този път ще говори за „златната къщица със сребърен под, захарни прозорци и покрив от млинчета...“. Тази къщица е „Детинството“.

Друга приказка, поместена в сборника, е „Медената пита“. Думите на разказвача присъстват и в началото, и в края, т.е. те ограждат приказния текст. Тук за първи път се появява фигурата на щуреца:

Кри-кри, кри-кри – запя домашното щурче, нейде под стария дулап. В огнището играят сини пламъчета. Зад стените се разхожда нощта, и тук всички заспаха. Само ний с тебе сме будни още и там – в тъмния ъгъл куклите почват вече своя нощен живот. Ето – пъстрият палячо пляска ръце и се кланя на голямата кукла, автомобилът навива пружината си, а малката латерничка тихо-тихо засвирва. Ела по-близо до мене, детко, погледни малките пламъци и затвори очи. Ето – пристигна нашата синя каляска, теглена от две бели пеперуди, и чака. Ний ще седнем в нея и ще полетим (Константинов, 1924, с. 22).

Разказвачът се обръща към малкия слушател, а в следващ етап той диалогизира с него (нещо познато от приказката „На полето“ на Константинов): „Знаеш ли ти приказката за медената пита?“ (Константинов, 1924, с. 22–23).

Всичко подсказва за наличието на малък слушател. Слушателят дете е назован и във финалните изречения на други две приказки – „Тъмното царство и двете деца“:

Слушат децата – слушат с широко разтворени очи, и хубаво запомнят приказката. След време и те да я разказват на своите деца (Константинов, 1924, с. 9).

– и в „Хитреца и царската дъщеря“:

Останали само бабите в царството да разправят на своите внучета за тая кула и за царската дъщеря, и за Хитреца (Константинов, 1924, с. 18).

От посочените примери става ясно, че приказката на Константинов припознава своя слушател в лицето на детето. Това е валидно и за другия сборник на Константинов – „Приказки на щурчето“. Самото заглавие на сборника назовава и своя разказвач, а именно щурчето. Необходимо е да уточним, че в първата приказка от този сборник (със заглавие „Щурчето“), „слушатели“ са вече познатите от „Приказки за тебе“ Катето и Ваньо, а пък разказвач все още е дядото.

И първата приказка, която ще разкаже щурчето, е озаглавена „Захарното петле“. Разказвачът тук е ясно определен, защото приказката започва с „Кри-кри...“. Дори когато разказвачът е друг, е запазена характерната за жанра диалогичност в началото на творбата. Посредством този диалог и посредством описанието, увеличащо в условията на есенната нощ, е идентифициран слушателят:

Отвън надничаше есенна нощ. Дъждът тихо тракаше по покриви и стъкла. Къщата се смълча. Угасиха лампите. Всички се прибраха. И Катето заспа. Само в ъгъла при иконата блещукаше кандилцето. Ванката притвори очи и заслуша. И щурчето почна бавно и тихичко своята вечерна приказка (Константинов, 1927, с. 9).

И едва след това се поставя началото на същинския приказан сюжет.

Предпоследният („Срещу Великден“) и последният („Спи-спи“) текстове от този сборник започват по обичайния за Константин Константинов начин: „Кри-кри... кри-кри – обади се щурчето. – Слушай, спиш ли вече?“ (Константинов, 1927, с. 57). Последната творба е само диалог между Ванката и Щурчето. Сякаш за да сложи край на приказките на щурчето: „Умори ли се да слушаш?...Ха, стига вече!“ (Константинов, 1927, с. 61).

За сборниците с приказки „Приказки за тебе“ и „Приказки на щурчето“ на Константин Константинов можем да обобщим, че писателят диалогизира, търси своята слушателка и своя читател/слушател посредством обръщения и посредством въпроси.

В повечето от приказките на Веса Паспалеева, издадени до Втората световна война, разказвачът е неизявен, т.е. не се усеща неговото присъствие в хода на повествованието. В друга група творби това не е така. Фигурата на разказвача е осезаема посредством функциите на диалога в началото на приказката. Показана е средата, в която се ражда приказката, назована е и аудиторията (а именно детето/децата). Този повествователен модел присъства в следните творби: „Безстрашното овчарче“, „Баба Златина“, „Едноухият и Планинка“, „Куцото магаренце“.

„Баба Златина“ е творба, в която самото заглавие насочва към главния герой. Посредством диалога между нея и децата в творбата присъства и втора сюжетна линия, в която самата баба разказва за Дякона. Т.е. открива се композиционната структура разказ в разказа. Веса Паспалеева не е пестелива по отношение на описанията. Във второто описание на баба Златина, което я разкрива в ролята на разказвач, е посочена и аудиторията:

Баба Златина се обляга на оградата. Очите ѝ, тихи и дълбоки, изведнъж пламват; гласът ѝ леко потреперва и започва да гали. Тя забравя, че има пред себе си деца, маха живо с ръце, свива вежди и разправя... разправя (Паспалеева, 1943в, с. 9).

Приказката „Едноухият и Планинка“ е приказка с двама разказвачи. Тя е „съшита“ от разказите им. Техните разказани истории са еднакви и това се оказва изключително повествователно решение. Първата половина на заглавието идва от историята на дядото разказвач, а втората от историята на бабата разказвач.

Диалогичната част в началото назовава слушателите и чрез нея се построява специфичната композиционна структура:

Ще седим цяла зима край огнището и ще пукам – весело се обади Катето.

И приказки ще слушаме от дядо и баба – намигна дяволито Цонката и замери Планинка по гушката.

Тя набръчка чипото си носле и заплака.

Ах ти, немирнико! – сгълча го дядо Никола и прегърна най-малката си внучка.

Дядо ще им разкаже приказка, хем истинска, – взе да я раздумва той и я милваше по чорлавата косица (Паспалеева, 1943а, с. 81).

Последната творба, която ще приведем, за да покажем наличието на активен слушател, което отключва композиционната особеност разказа в разказа, е „Куцото магаренце“:

Ами приказката, бабо?

Баба ни поведе към чардачето, смъкна шареното китениче от перилата, постла го на дъските и ни погали с радостен поглед:

Днес за куцото магаренце ще ви разкажа!

Почвай, бабо, почвай, – задърпахме я за престилката.

(...) За същото магаренце и аз ще ви разкажа днеска. (Паспалеева, 1943б, с. 3).

Словесната игра в началото на приказните творби, а понякога и в края, се превръща в конструктивен елемент на разгледаните приказки. По този начин се оформя една граница между реалното и приказно условното, защото приказното започва едва след като разказвачът е убеден от потенциалния си слушател. В случая потенциалния читател можем да наречем условен слушател. Според Александър Панов условният читател (слушател) „може да бъде назован или обрисован (например в обръщенията на разказвача към „търпеливия читател“), но може и само да се предполага или да присъства потенциално без никакво загатване на неговото наличие“ (Панов, 1995, с. 73). Ако трябва да съотнесем цитираното от Александър Панов към анализирания по-горе творби, то

трябва да кажем, че условният слушател е назован, конкретизиран е възрастово, а при Константинов дори се гради представа за външността му. В художествения свят на тези творби разказвачът и в случая „нетърпеливият слушател“ диалогизират активно.

Детето в ролята на разказвач

Приказките, издадени между двете световни, дават възможност да бъде видяно детето и в ролята на разказвач.

Приказката на Григор Угаров „Зелените иглички“ в сборника „Малкият парашутист“ разработва библейски мотиви – заповедта на цар Ирод да бъдат избити всички деца. В тази творба образът на детето съвместява две функции – то е в ролята на слушател, но има и разказвачески функции в началото и във финала на творбата: *Насядали сме край огнището на колело. Баба врътка чекръчето и то трака като каручка. Плюнчи си сухите пръсти и скубе къделята. Дядо Спас смуче от големия чубук и пуха като влак.* (Угаров, 1943б, с. 12).

Вторият разказвач е дядото, който започва да разказва, защото е провокиран от любопитството на внучето. Така е налице композиционната структура разказ в разказа. Разказът на дядо Спас приключва с характерната за тези творби финална формула: „От тогава и досега това дърво стои там“ (Угаров, 1943б, с. 14). След това отново детето изземва ролята на разказвача:

– *А коя е била тая майка?* – *попитах аз.*

– *Божията майка* – *отвърна дядо,* – *пък детето е било малкият Исус.*

(...)

Чекръкчето не тракаше вече. Баба беше подпряла глава на костеливите си ръце и слушаше забравената приказка (Угаров, 1943б, с. 14).

Подобно на „Зелените иглички“ и в „Когато децата заспят“ от Константин Константинов е осъществена смяна на гледните точки:

Ку-ку, ку-ку, ку-ку – *изпя няколко пъти дървеното часовниче над леглото и млъкна.*

Мама се навежда над Катиното креватче, поглажда Катето по бузата и казва:

– *Спи, детето ми, спи.*

...

Едното око на Катето е затворено, другото – и то се затваря. Едната ръчишка държи новата кукла Фифи, която вчера заран ѝ подариха, другата е под завивката. Мама угася лампата, и излиза на пръсти. Катината ръчишка се отпуска и Фифи се изплъзва от пръстите ѝ. В стаята е полутъмно. Само в ъгъла кандилцето блещука. Спи земята, спи стаята, спи Катя, спи Ваню, спят всички и всичко (Константинов, 1927, с. 41).

Смяната на разказвача се усеща в последното изречение на цитираното. Без да е конкретизирано от приказката, началото подсказва, че разказвач е Ванката. И други приказни произведения на Константинов въвеждат в стаята на Катето и на

Ванката. Ето защо според мене в тези начални изречения разказвач е детето, което подсказват и подчертаните думи.

В книгата си „Семиотика на изкуството“, по-точно в частта „Поетика на композицията“, Борис Успенски казва, че „повествователят може последователно да сменя позициите си, като описва събитията ту от една, ту от друга гледна точка – такива могат да бъдат както гледните точки на различните действащи лица в творбата, така и собствената позиция на повествователя“ (Успенски, 1992, с. 75). В „Когато децата заспят“ и „Зелените иглички“ се осъществява смяна на гледните точки, т.е. смяна на позицията, от която се води повествованието. Успенски разглежда композицията на творбата на три равнища: семантическо, синтактическо и прагматическо. По отношение на семантическото равнище изследователят казва, че то „разглежда отношението на гледната точка към описваната действителност и по-точно – онова деформиране, което претърпява действителността при предаването ѝ с помощта на съответната гледна точка. Нерядко една и съща действителност (събитие) се описва от различни гледни точки, всяка от които я възпроизвежда неадекватно (изопачава я посвоему) (Успенски, 1992, с. 130). И в двете разгледани творби със смяната на гледната точка се преминава в сферата на приказното – при Григор Угаров това става чрез композиционната структура разказ в разказа, а при Константинов става чрез преминаването в сферата на съня.

В заключение, нека припомним, че една от спецификите на литературата за деца е, че тя определя своя читател/слушател възрастово. Разгледаните приказки, като жанр на тази литература, показват убедително, че те назовават своя малък слушател в рамките на самия приказан текст (не на самата корица или титулната страница, където пише „Приказките за добрите деца“, например). Тези творби показват, че образът на детето може да се разглежда не само като обект, но и като субект, който има функции в хода на повествованието.

Литература:

- Калина Малина. Воденичарски приказки. София, 1931.
 Калина Малина. Пепеляната чорбица. София, 1939.
 Касабова, Благовеста. Калина Малина. София: Отечество, 1979.
 Константинов, Константин. Приказки за тебе. София: Хемус, 1924.
 Константинов, Константин. Приказки на шурчето. София: Хемус, 1927.
 Коралов, Емил. Вихрогонци. 1945.
 Коралов, Емил. За кого е последната ябълка. – В: *Аз ям мечки*. София, 1939.
 Панов, Александър. Теория на литературата. основни понятия за гимназиалния курс. София, 1995.
 Паспалеева, Веса. Едноухият и Планинка. – В: *Алените терлички*. София, 1943а.
 Паспалеева, Веса. Куцото магаренце. – В: *Куцото магаренце*. София, 1943б.
 Паспалеева, Веса. Баба Златина. – В: *Безстрашното овчарче*, София, 1943в.
 Угаров, Григор. Малкият лъжец. – В: *Малкият лъжец*. София, 1943а.
 Угаров, Григор. Зелените иглички. – В: *Малкият парашутист*. София, 1943б.
 Успенски, Борис. Семиотика на изкуството. съчинения. т. 1. София, 1992.

ТРАНСЦЕНДЕНТНИЯТ ПЛАТОНОВ СВЯТ НА КОНСТАНТИН-КОНСТАНТИНОВИТЕ ПРИКАЗКИ ОТ „ПРИКАЗКИ ЗА ТЕБЕ“ (1924) И „ПРИКАЗКИ НА ЩУРЧЕТО“ (1927)

АЛЕКСАНДРА АНТОНОВА

TRANSCENDENT PLATONIC WORLD OF KONSTANTIN KONSTANTINOV'S TALES FROM “TALES FOR YOU” (1924) AND “TALES OF THE CRICKET” (1927)

Alexandra Antonova

SUMMARY

Konstantin Konstantinov's world in the books “Tales for You” (1924) and “Tales of the Cricket” (1927) reproduces the image of the transcendent Plato's world, the other, the parallel world in which we yearn to recall our origin and our own selves, overcoming our fleshliness. The transcendent Konstantinov's world contains an invariant of self-image because it accomplishes the “unaccomplished being” through words, transforming the memory from an image to a tale. “The bright sphere of the upper land”, which authenticity is verified by the beauty and the compassion imminent to art, Konstantinov creates via decorative style expressions: the rhythmic variations of images and sentences and the plastic potential of texture and colour which simultaneously contours and animates depiction.

В своите книги „Приказки за тебе“ (1924) и „Приказки на щурчето“ (1927) Константин Константинов гради проект за отвъдтелесен и отвъдвременен свят, свят на красота, на златно всевремие, на вечното сега (*nunc stans*), свят, който опитваме да си припомним през целия си земен път, а в него да припомним и себе си чрез своя произход. Светът на Константин-Константиновата приказка от разглежданите сборници е обърнатият огледален образ на онзи, който сме свикнали да наричаме „реален“; той е изведен от времето и конкретното пространство и е въобразен като управляван от красотата и доброто. Той е завършеният свят¹ на разказания спомен-представа, *другият* свят. Способността да пребиваваме посто-

¹ Или както твърдят Бахтин и Рикъор, животът придобива единство само в една или друга форма на повествование; в него „незавършеното настояще“ се проявява, конципира, завършва смислово. Цит. по Дамянова, А. Диалогът в литературнообразователния дискурс в средното училище. София: Семаرش, 2002, с. 97–98.

янно в паралелни представи-спомени, във възжелани приказни трансформации, възприемани спасително като единствено истински (в езика на Константинов) възпроизвежда Платоновия концепт за оцялостностяването на битието чрез усилието ни да преодолеем телесността си, припомним си себе си чрез истинското зрение в света на ейдосите (душата се „старае да бъде събрана в себе си“). В паралелния приказен свят от детството, Азът „възстановява“ (създава) своя инвариантна идентичност – изведена от времето, тя интегрира единичното съществуване към общия произход, към Logos-а. Затова и героят на Константинов от предговора на „Приказки за тебе“ пътешества заедно с всяко едно дете към златната къщичка на детинството, в която съжителства с „хилядите невидими живота“ (с тайнствения мълвеж, който писателят ще долавя през целия си творчески път): „Струва ми се тогава, че отново съм се върнал в нея, че съм намерил всички вас там, заедно с моя дядо, с вашия дядо, с шурчето, което пее в ъгъла, с котарака Мър-мър, с кучето Хър-хър, с куклите, които излизат от кутиите си, със Снежното момиче отвън и врабците около него. Ние играем заедно, лудуваме, смеем се и си разказваме приказки“.

Още в ранния си текст „Страници из недовършена повест. Пролог“, публикуван в кн. 4–5 на сп. „Звено“, Константинов конструира спомена представа за детството си като отвъдвремева и отвъдтопосна реалия. И дядото, магьосник-разказвач, който го кара „да се вслушва в нещо друго“, и омагьосаното царство в най-за шумения ъгъл са вече тук. През лятото широкият двор потъва в гъста зеленина, изпълва се със ситни лайкучки, морави фунийки и пълзящи цветя. Тук малкото момче има свой кът, в който се скрива, когато му е тежко. В това само негово, приказно отдалечено, диво, мистично пространство в голямата семейна среда Мишо разпознава себе си в мечтаното, надреалното, съня („Само тук нему се струваше, че книгите и приказките съвсем не са измислица, а чиста и ясна истина.“). Най-личното място в живота на детето е възпроизведено в оцелостностяващата едновременност на всички сетива; именно тук ще се настанят приказният свят на спомена-представа, за да съхрани инвариантния Аз-образ, този, който ще се пресъздава във всеки следващ – родилно лоно, към което човекът ще се завръща: „Сякаш той знаеше вече, че дълги години подир това, като в най-сигурно убежище ще идва да отпочива при тия мъртви, но все още благоуханни спомени“. („Така, от първия още ден, всеки час, всеки миг и навсякъде, неосезаем като въздуха и като него вездесъщ, моят роден град присъства в съществуването ми [...] и неговият някогашен образ днес е толкова истински, колкото и тогава, защото се е съхранявал в чудодейната вода на човешката памет, която не признава никакво време“².)

Приказният свят завършва човешкото битие, като завръща в представата за възможното абсолютно окръгляне с околното³ чрез откриването на себе си в общия битиен съсъд отвъд конкретното пространство и време на единичното съ-

² Константинов, К. Път през годините. София: Бълг. писател, 1981, с. 16.

³ По удачния израз на Бойко Пенчев, който пише за „типичните Константин-Константинови „мигове“, в които Азът сякаш постига окръглянето си с битието или се приобщава към целостта на живота чрез спомена“, вж. Пенчев, Б. Българският модернизъм. моделирането на Аза. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“, 2003, с. 203.

пеществуване („В потъмнялата градина пръскат своя мирис цъфналият люляк и зюмбюлите и ако аз забравя нещо, те слушат и ще го допълнят. Или будният кос от гнездото си ще доизкара вместо мене моята вечерна приказка.“). Приказният свят е възможният трансцендентен свят, в който да въобразим пресягането си към безсмъртието на едно паралелно битие (в приказката „Хитреца и царската дъщеря“ човекът прекрочва в „непознато царство“, в което стражарите не могат да пристъпят, ослепявайки при стъпките на царкинята към кристалния дворец с възшебна музика). Създаването на успоредна видимост в приказно преработения спомен „имитира“ себеприпомняне в отвъдтелесния свят, доразвива противопоставянето „времево–отвъдвремево“, „телесно–отвъдтелесно“ в глобалното „видимост–същност“; проблематизира земното и временното и го „спасява“ в приказната му версия, в която разказвачът и неговите малки слушатели пътуват сред звездите в едно магическо, вечно сегашно време. Разказаният свят на приказките, на спомените представи е най-истинският, „една действителност отвъд живота, в която човек се чувства – най-сетне! – в своята истинска родина“⁴. („А когато, облегната на моето коляно, неусетно задремеш, ти ще видиш как оживяват всички малки приказки и ще повярваш тогава, че те са чиста истина – чиста истина, като твоите бистри очи.“)

Маркер за истинност в трансцендентния свят е красотата, която се задава от преобразуването на спомена в представа и след това – в приказка. Азът пребивава в златната къщица със сребърен под, със захарни прозорци и покрив от млинчета, „за която разказват и твоят дядо, и мойт дядо, и всички, които умеят да разказват хубави приказки“. В утопичния свят, конструиран от всичко най-любимо на детето, слънцето свети в седем цвята, лети блестящата и звънтяща бяла шейна („Вълшебната шейна“), наоколо блещукат звездите и небесните снегове („Медената пита“), тук довежда белият лебед („Тъмното царство и двете деца“). В отвъдвремения приказан свят отразените образи са идеално красиви („Деца на вървела по пътеката, късали цветя и се кичели с тях, и сами приличали на полски цветя.“), красотата е тази, която преодолява телесността в една паралелна представа („Светлина и мирис от цветя ги облъхнали и те вече не се усещали гладни и уморени.“), превежда през битийния мрак, през лепкаво-земното, през грешното (малката свирчица на щъркела дарява с щастието на илюзорната реалност). Идеалният свят е отвъдконкретен („там хеее, далеч сред високата Бяла планина“), преекспониран в мащабите си (там растат пъстри цветя, големи като дървета, а в грамадни вировете плуват златни и сребърни рибки). Паралелното живееене е възможно чрез чудото на представата: в нея тъмната земя с грешни хора се превръща в пъстра градина.

⁴ Пише Константинов в „Път през годините“. Словото е нашата „най-истинската и безсмъртна родина“ („Двамата братя“), светът се завършва в словото, защото словото „бе и си остана [...] наша единствена и магическа действителност.“ Вж. **Константинов, К.** Николай Лилив. – В: *Константинов, К.* Ден по ден. разкази, пътеписи, есета. София: „Захарий Стоянов“, 2006, с. 381. В този смисъл не просто споменът, но разказаният спомен представа създават единствената (завършената) действителност.

Представата за красивия трансцендентен свят е слята с тази *за родния дом, за корена*. Старият щърк от едноименната приказка остава да предаде Богу дух в мястото, където е пазил с крила малките си – това е най-красивото място, и следователно най-истинското. Старият щърк, както и Снежното момиче, и гъдуларят Грозьо са говорители на мъдростта: „Ще разберете, че никъде дъгата не е тъй хубава, както тука; че никъде песента на щурците, вечер, когато полето засине, не е тъй радостна; че никъде димът на комините не е тъй топъл, както там, където си пазил с крила малките си“. Кръгът се затваря.

Красотата на трансцендентния приказан свят е внушена чрез *пластически стилизираната видимост*, в която изображението е декоративно закрепено в предмети и цветове: гората, в която пристъпва царкинята, е от сребро и злато, реката е зелена, лодката – седефена, замъкът – кристален. Внушенията в „На полето“ са изградени основно чрез ролята на цветовете – червеният символизира горделивостта, синият – смирение, жълтият – благородството. В импресията „Спи-спи“ каляската от синьо стъкло с две бели пеперуди издига Ванката и щурчето във висините на Млечния път. В трансцендентния свят на приказките цветовете добиват ново значение, градят паралелна реалия: нощната стая в „Когато децата заспят“ е пронизана, сякаш съживена от син лъч (сините копринени жици на месеца), фиксирана в цвета, материята става още по-осезаема: големият жълт месец лъщи като медена пита, иде куклата моряк Петър – червенобузест и със сини панталони. Тронната зала е от син мрамор с позлатен потон и тъмночервен под. Пещерата на горския цар („Горският цар“) задава представа за завършен свят, възпроизведен в оцялостносттаващия, комплексен и едновременен опит на сетивата – в усещането за допир (мекият мъх), обонянието (аромати на див мед, горски тамян и мащерка), зрението (окичена е с еленови рога и големи пъстри кристали, а отвън се промъкват модроалените лъчи на слънцето, което залязва). Декоративната пластика на изображението е и в нюансирането на цвета: дъщерята на царя е облечена в златистожълта паяжина, около челото си носи венец от морави есенни минзухари, а на пояса – китка червени ясенови листа.

Друг похват за естетическа стилизация, отново наследен от декоративното изображение, е *ритмичната поява* на образи и цветове във вариации: царкинята носи златни чехли, минава през златна гора, играе си със златни ябълки, царят седи на златен трон, царедворците носят златни украшения. Замъкът и полилите са кристални. В „Медената пита“ естетическото въздействие е поверено на пластиката на цвета и ритмичната поява на един и същи цвят, атрибутиран към различни предмети – синя каляска, синя нощ, сини пламъчета. Както отделни текстове („Медената пита“), така и цялата книга „Приказки за тебе“ е рамкирана чрез преобразуване на уводните думи в заключителни. Малки поеми в проза очертават и лиризируют циклите в „Златната къщица“, „Щурчето“, „Спи-спи“⁵. Ритмично се появяват – от приказка в приказка – образите на щурчето, Ваньо и Катето, куклите леля Тота и морякът Петър, оловните войници, пръстеното петле.

⁵ Както пише Николай Лилив: „Без преувеличение може да се каже, че прозата на Константин Константинов звучи като интимна поезия, вълнува като лирическа поема“. Вж. **Лилиев, Н.** Константин Константинов. – В: *Литературен фронт*, 1 септ. 1960, с. 2.

Подчертана, текстурата анимира вещите, като ги стилизира пластически, създава нов порядък на видимост: стъкленото кученце Фокси сякаш разлепя крачката си и се разтърсва цяло, голямата плъстена Меца се прозява и протяга, гуменият слон и оловните войници се строят, а иззад кутията с кубчета се показва порцелановата кукла Пепеляшка... Гротескният свят на куклите развива успоредна представа за трансцендентен свят – в него предметът оживява, характерно деформиран. В паралелния свят на нощта („Медената пита“, „Когато децата заспят“, „Бъдни вечер“, „След полунощ“) куклите се раздвижват. В нощта преди Рождество те редят елхата, а по тънката жица на месеца, която пронизва света ни, за да проблематизира неговата истинност, се спускат десетки звездички и въобразяват съществуването ни в утопично красивото му отражение. В нощите след панаира глинено петле възпроизвежда реалността като приказна⁶, а в „След полунощ“ куклите и захарните зайци си устройват пиршество в гротескната стилистика на Чавдар-Мутафовия декоративен етюд „Приказка в рококо“.

Идеалният свят на красотата и доброто може да бъде не само приказно, но и съвсем конкретно-битово стилизиран в приказките на Константинов. Бедната къщица на селския пъдар в „Гост“ е едва-едва осветявана от кандилце, повече свети в нея детската радост и щедростта на домакините. В паралелната представа на приказката стаята става по-голяма, с лавици, с нова покъщнина и богата трапеза, а закланото петле кукурига наедряло, със златни и алени пера, с голям гребен и шпори.

Приказният свят е и светът на милостта⁷. Свят на паралелни обърнати предмети, на преодоляна телесност, той е доминиран от ценностите на духа, в него физическата грозота и бедност са „преведени“ с противоположен знак. Душата е сродна на същностите форми: „...желаем ли да разберем нещо в чист вид, нужно е да се отделим от тялото и да наблюдаваме със самата си душа самите неща“; „чрез самите себе си ще достигнем до знание за всичко чисто“, твърди Сократ в Платоновия диалог „Федон“. Смъртта на двете сирачета е онова необходимо преодоляване на телесността, което ще ги отведе в света на ейдосите, при „широка зелена земя, хубави цветя и весели хора“. Хитрецът, захарното петле и Грозьо са физически некрасиви в единия свят и обратно, огледално положено – красиви – в другия, „единствено истинския“ („А сърцето на Грозьо било като кокиче – бяло, тихо и добро.“). Образите са отразени с диаметрално обърнати ценности в „горната земя“, там, където Здравко пътува щастлив в блестяща шейна. Място, на което убогите физически, но душевно красиви са щастливи (и Грозьо подобно на Здравко и момъка от „Медената пита“ се грижат за други). Колибката на Гро-

⁶ Панаирът с големите шарени кълба с шербет, които блестят като цветни слънца, въртележките с кончета и лодки напомнят за пъстрия Връбнишки панаир от пътеписа „Панаирът“. Симптоматично, спомените са приказно стилизирани в пътеписите на Константинов от сборниците „По земята“ и „Нашата земя хубава!...“, както и в мемоарната му книга „Път през годините“.

⁷ „Защото същността на изкуството, пише Константинов, е безкрайна милост към човека.“ Вж. **Константинов, К. Николай** Лилиев. – В: *Константинов, К. Ден по ден. разкази, пътеписи, есета.* София: „Захарий Стоянов“, 2006, с. 381.

зьо (както пещерата на Горския цар) е онзи друг свят, в който се случват чудеса, представите стават реалност и той се осветява като замък от стъпките на Снежното момиче, конструира се от песни и приказки, в които доброто тържествува. Момъкът от „Медената пита“ раздава сиромашката пита на слепите и кученцето, а Божият син („Бъдни вечер“) дарява бедните деца с подаръци. Здравко от „Вълшебната шейна“ взема със себе си кучето Барончо, а в пазвата си топли гардже. Здравко се оглежда в бялото момченце от чудната шейна, то е неговият алтер Аз, неговото съществуване, „преведено“ на езика на трансцендентния отвъдтелесен свят. Възможността за успоредно живеене, едновременно в телесно-конкретното и духовно-въобразеното, дефинира човешката ситуация на Грозьо: „Слушали хората новите песни на гъдуляря. И клатели учудено глави. Спрат уж за минута, на крак, па току се забравят, поседнат, унесат се – и в очите им блеснат сълзи от радост“. Тази постоянна възможност за прекрочване в *другия* свят чрез чудото на представата (или на припомнянето) динамизира и проблематизира екзистенцията и нейната суровост в приказния свят на Константинов. Състраданието удостоверява вечния, отвъдтелесен живот на душата (фокусиран в метафората за златното сърце), разцъфва в сърцето на малката дъщеря на горския цар при срещата ѝ със седемгодишното бедно момченце на пъдаря, което едва-едва тегли колцата с дърва с премръзнали ръце. От сълзите на звездата покълват малки бели глухарчета, които копнеят всяко лято майчина ласка и се отправят към звездите. Герданът на Грозьо се превръща в наниз от скъпоценни бисери, които той ще раздаде на бедните. В паралелния свят на състрадание и милост малкото смачкано захарно петле получава криле, с които се издига нагоре, отвъд „реалното“, подобно на Здравко с вълшебната шейна. Както и сирачетата в тъмната земя, петлето отдава живота си, преодолява телесно-видимото, за да стане друго, в един утопично съположен свят, сдвоен с „реалния“, преосмислящ именно реалното („Щом има шурчета, които разправят, защо да няма и такива петлета?“). Затова и оптимистичен е въобразеният свят на преодоляната времевост. Сирачетата спасяват децата от тъмнината, хитрецът става хубав и справедлив владетел, светкавиците унищожават мрака, а с него и горделивостта, и злобата. В идеалния свят на горския цар състраданието приютява заблудените минзухари, окъснелия славей, бедното дете с премръзнали ръце, детето, което в несправедливия свят на хората ще замръзне на ледената пързалка.

Създаден от интерпретации на представата за себе си, приказният свят развива варианти за идеален свят и идеален Аз, в който се опитваме да се идентифицираме през целия си жизнен път. Припомняйки (въобразявайки) себе си в „светлата сфера на горната земя“, ние правим усилие да разгадаем, най-сетне, смисъла на екзистенцията си.⁸ И ако нашият живот е само „трупане на спомени“, нима най-добрият разказвач не е този, който живее в и чрез тях, и преработвайки ги в представи, създава приказки?

⁸ Защото, както казва Сократ в Платоновия диалог „Федон“: „И ако самото това се изясни, нищо друго по-нататък няма да търсите“.

ФИГУРАТА НА РАЗКАЗВАЧА В ПРИКАЗКИТЕ НА КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ

ОГНЯНА ГЕОРГИЕВА-ТЕНЕВА

THE FIGURE OF THE NARRATOR IN KONSTANTIN KONSTANTINOV'S FAIRY TALES

Ognyana Georgieva-Teneva

SUMMARY

This study rationalizes on the figure of the narrator in K. Konstantinov's fairy tales as an explicit expression of awareness of the transition from folklore to an author's fairy tale. There are examined different manifestations of folklore type and literary type narrators are examined, as well as the image of the writer as part of the system of characters. Conclusions and generalizations are made about the modified aesthetic code of the fairy tale.

Когато „Приказки за тебе“ (1924) и „Приказки на щурчето“ (1927) излизат от печат, словеснохудожественият контекст вече пълнее с нови образи и игрови отгласвания от фолклорната и от преработената фолклорна приказка. Стабилизирането на авторската приказка обаче се оказва дълголетен и многоактов процес, който в социокултурен план свързваме с преобразуването на патриархалното общество в модерно, а в естетически – с прехода от фолклорно към литературнохудожествено съзнание. Фигурата на разказвача в „Приказки за тебе“ и „Приказки на щурчето“ е едно от красноречивите средоточия на промените в естетическия код на приказката.

И в двете книжки на К. Константинов разказвачът е специално акцентирана фигура и е принципно различен спрямо разказвача в традиционната приказка. Нека проследим измеренията на това различие и да потърсим неговия смисъл.

В народните приказки разказвачът обикновено е невидим – важно е не кой разказва, а какво се е случило („Имало едно време...“, „В едно царство живял...“, „Един баща имал...“). Редките „появи“ на разказвача пред аудиторията са във финала на приказката – при прилагането на „узаконения“ похват за предизвикване на доверие у слушателя/читателя чрез устойчивото словосъчетание „И аз бях там, и аз...“. Местоимението „аз“ обаче никога не се персонифицира, т.е. разказвачът се мярка не само рядко, но и съвсем формално, без да се разкриват каквито и да било негови индивидуални черти. Експлициран адресат също няма – нито в народната, нито в преразказаната народна приказка.

У К. Константинов тази традиция се преобръща: художественото пространство е заселено не само с приказни герои – в него релефно се открояват и фигури

рите на разказвача и на слушателя дете. Още заглавието на първата детска книжка подсказва, че е налице едно модерно разбиране за художественото слово като съкровено „място“ на общуването – словосъчетанието „за тебе“ отзвучава като покана за заслушване/зачитане, която е отправена лично. Анонсът за интимизиране на естетическата комуникация се повтаря от друга „силна“ текстова позиция – наслова на първата приказка, който напълно съвпада с наслова на цялата книжка – „Приказки за тебе“. Като всяко повторение, и удвоеното лично адресиране е вид подчертаване, акцентиране. Създава се впечатлението, че детето, което ще слуша/чете, не е „едно от безброя“, а е отделено от безликото множество и е станало специално избран събеседник, довереник. А това вече е откъсване от традиционния повествователен модел, първи сигнал за гравитиране към модерното литературно говорене.

Сърдечното, топло посрещане на „входа“ предполага да се съобщи кой е милият събеседник, т.е. кой е приканен да „влезе“ в света на приказките. Разяснението: *Само ти, моя малка немирнице, – само ти още не искаш да спиш и пак ме молиш за приказка* (дали момчето немирник вече спи, не се казва, то се появява в художественото пространство по-късно, но също обича приказки). И така, пред нас е едно от неизброимите основания на М. Бубер да твърди, че „Когато казваме Ти, казан е и Азът от словесната диада Аз – Ти“ (Бубер, 1992, с. 4). Казаният Ти в слушане се отнася до детето, което обича приказки, а имплицираният Аз е разказвачът.

К. Константинов въвежда най-напред Ти – подкупващ жест на внимание, на който се устоява трудно. Не закъснява и входната визитка на Аз – на водача в приказно-вълшебното пространство. Изненадващо най-напред той се самопредставя като бивш невръстен слушател на приказки: *Някога и аз бях мъничко дете и през дългите зимни нощи често сядах до коленете на дядо си и го молах за приказка*. С един кратък речев период разказвачът отваря времева перспектива, в която се наставят пет поколения, всичките ценители на приказката: дядото е разказвал на своя внук, а той, когато сам е станал дядо, също разказва на своя внук. Повторителността лесно може да бъде асоциирана с цикличност, с безкрайност на еднаквостта. В подкрепа на това внушение действа и епитетът „стар“, отнесен веднъж към дядото на разказвача и втори път – към приказката, която някога той е разказвал: *Той* (дядото на разказвача – бел. О. Г.-Т.) *беше стар, много стар беше моят дядо... И когато почнеш: „Имало едно време един цар и една царица“, аз вече знаех, че туй ще бъде дълга и стара – по-стара от самия него – приказка*. Впечатлението за старинност на разказваните от поколение на поколение приказки нараства, началото е съвършено забулено – то е някъде назад, назад във времето. Акцентът върху старинността на приказката има различни ефекти: убеденост в значимостта на словото, което идва съхранено от дълбините на времето; възможност да усетиш себе си като част от вековна верига на словесно общуване; удоволствие от родова съпринадлежност.

И така, още първата приказка от първата детска книжка на К. Константинов представя как разказвач и слушател застават един до друг. Тяхното двуединство ще се поддържа и от следващи приказки, Аз и Ти дори ще се слейт в Ние: *Само ний с тебе сме будни* – се казва в „Медната пита“. Нещо повече, когато разказва-

чът и слушателят от тази приказка се появяват на сцената на действието, те са не просто фигуранти, статични силуети от фона, а дейни актьори. Съ-беседването прераства във взаимодействие. Разпалиеното въображение на разказвача разгъва нови и нови измерения на художественото пространство и в едно от тях – зоната на съновиденията, която се отваря след заспиване, дядото и внучето политат със синя каляска, теглена от две бели пеперуди.

Аз-повествованието е нетипично както за фолклорната приказка, така и за нейния по-късен вариант – преработената (авторизираната) приказка, защото индивидуализира разказвача. И в двата случая повествованието е плод на колективистични ценности, в чийто контекст субектът на говоренето не е важен. Осветляването на фигурата на разказвача е маркер на модернизирания изказ, на премоделиране на приказката и постигане на онзи неин вариант, който в съвременния литературоведски дискурс определяме като литературна, или авторска. Така върху полето на приказката се срещат две големи художествени идеологии – фолклорната и литературната, два типа културно самосъзнание: единият има за пораждащ контекст патриархалния свят на колективистичните ценности, а другият – модерния свят, който акцентира върху важността на индивида.

„На полето“¹ – четвъртата по ред приказка в сборника, внася и друга знакова промяна – дядото разказвач знае приказката не от своя дядо, а от „малката полска девойка“. Налице е двойно трансформиране – разказвачът е не стар, а млад, и не е мъж, а жена. Символното значение на двете преобръщания може да се определи като пореден жест на приобщаване към модерността: изоставят се жилави културни стереотипи, залязващият патриархален ред разчиства територия за нови, творчески роли на жената, като разказването на приказки още в млада възраст. „Медената пита“ ще потвърди отстъплението на бабините приказки. Последователно, приказка след приказка се разкрива как авторитетът, обладаван от по-възрастните, отслабва, как установените ценности и норми ерозират, как на мястото на словото като памет и традиция идва словото, артикулирано от личността – конститутивна сила на модерното общество. Появява се нов тип приказка. За нея четем у Светлана Стойчева: „Най-решителната степен на отгласване от фолклорната приказка бележи *оригиналната, истински литературната* приказка. Названията „автономна“, „лична“ и „авторова“ допълват синонимната терминология за този тип приказка“ (Стойчева, 2009, с. 21).

Особено интересна за настоящото изследване е приказката „За божата кравица“, където централният герой е писател, автор на детски приказки, човек с намастилен пръсти: *Той написа цяла малка книжка нови, неразказвани дотогава ... приказки*. Фабулата тук може и да не увлече невръстния читател: едно мъничко, непретенциозно насекомо, влетяло през отворения прозорец, неочаквано задвижва въображението на възрастен писател и той написва приказки, които ще зарадват децата, а на него ще донесат известност; накрая божата кравица умира, забравена и неизвестна. Този художествен текст, по наши впечатления, буди у днешния малчуган симпатия към божата кравица и съжаление заради тъжния ѝ край, като

¹ Тук имаме предвид първия вариант на приказката – от 1924 г. По-късно „На полето“ се появява със значителни редакционни различия.

основанията и за двете чувства остават не докрай осъзнати. Подканата да се направи коментар за смисъла на текста не дава особени резултати. Но както знаем, всяка даровито разказана приказка доставя удоволствие не само на децата, но и на възрастните. Впрочем струва ни се, „За божата кравица“ е адресирана преди всичко към тях. Именно те, а не децата, се интересуват как се създават приказки, как протича творческият процес при писателя, кое може да разпали художественото му въображение, какво е за него известността: все проблеми от света на „големите“ и неособено близки на „малките“. Тук няма да поставяме въпроса има ли в този текст преки проекции на индивидуалното съзнание на К. Константинов – ще се интересуваме от фикционалната образност като автономна спрямо „действителността“.

Разказвачът тук не е сладкодумният дядо, който приласкава внучето и го приспива с приказки, а е един анонимен повествовател – деиндивидуализиран, дори „скрит“. Но и друго – появява се образ на автор на детски приказки – на писател с очила, който преди да започне писането, дълго разлиства с изцапаните си от мастило пръсти някакви пожълтели страници. Очила, мастило, хартия – все предмети, които не присъстват в образния свят на традиционната приказка, все метонимии на модерната култура. Текстът, макар и да носи присъщата на К. Константинов мекота и непринудена лиричност (Лилиев, 1959), недвусмислено подсказва, че миналото, снето в образа на пожълтелите страници, не е в състояние да захрани настоящето с творчески идеи. Идеите за „нови приказки“ идват по „нов“ начин, олицетворен от божата кравица, внезапно преминала от въздушното „вън“ в онова затворено „вътре“, което обитава писателят и което е твърде различно от пространството на патриархалния човек. Моментно вдъхновение, ефимерност, скоротечност – така може да се опише творческият импулс за писане на приказки. Нека подчертаем – за писане. Писателят съчинява, той е демиург на художествено пространство, което сам сътворява на писалищната маса в своя дом. Това е творчески процес, радикално различен от онзи, чийто плод е фолклорната приказка с нейния „народен“ творец. Ако в патриархалния свят общността е дом, според метафората на немския социолог Ф. Тьонис (Тьонис, 1998, с. 132), свързване чрез кръвта, мястото и духа – езика, традицията, вярата, то домът на модерния човек, включително на писателя от разглежданата приказка, е интимно пространство, което стои далеч от колективната мъдрост и ценности. По-важни от колективния опит, утаяван с години, вече са моментното прозрение на индивида, неговата буйна фантазия, подвижната му мисъл.

Символните значения на „За божата кравица“ са нови за българската приказна традиция. Образът на писателя сменя в себе си променящата се конвенция за субекта на художественото слово за деца, експлицира жанрово самосъзнание, за което процесите на трансформиране на структурата и семантиката на приказката са не само ясни, но и толкова важни, че са превърнати в главна тема на една от „новите“ приказки. Пре-разказването е останало в миналото, дошъл е редът на разказването, или ако си послужим със съвременната лингвистична терминология, репродуцирането е изместено от продуцирането.

Тези термини може да отнесем и към една от многократно появяващите се и специално акцентирани опозиции в приказното пространство на К. Константинов: старо/ново – опозиция, която се намира в пряка връзка с фигурата на разказвача. Онзи, който пре-разказва, който получава „наготово“ приказки от своите предци, олицетворява „старото“. И обратно, онзи, който измисля сам, е представител на „новото“. Ще посочим примери от „Приказки за тебе“, без идея за изчерпателност: дядото на дядото разказвач някога започвал с думите *Имало едно време един цар и една царица*, а малкият слушател разбирал, че *туй ще бъде дълга и стара приказка*; в „Медената пита“ дядото ще разкаже *не тая приказка, която всички баби разказват на своите внучета, а друга, нова приказка*; писателят от „За божата кравица“ *написа цяла малка книжка нови, неразказвани дотогава, пресни полски приказки*.

Опозицията старо/ново функционира на пълни обороти и във втората детска книжка на К. Константинов – „Приказки на щурчето“. „Щурчето ще ви разказва всяка нощ приказки. И нови, и хубави“ – съобщава дядото на Катето и Ванката. Цитатът е от „Щурчето“ – първата приказка в книжката. И ако за читателя дете тези думи са вълшебен вход на Златната къщичка, за анализиращия читател те звучат и като обещание за промяна в обичайните стратегии на разказване, в структурата и смисъла на приказночудесното.

Приказното във втората книжка на К. Константинов получава още по-силен акцент именно заради фигурата на разказвача: ако в реалността щурчето е едно насекомо, в изкуството то най-често метафоризира певеца, песента, а тук е разказвач. Нека отчетем, че към момента на излизането на „Приказки на щурчето“ това вълшебство изпъква релефно върху фона на доскорошната устойчивост на дидактизма в повествованието, водено от „един възрастен“, който „знае всичко“ и затова му е позволено да диктува поведенческите норми (наскоро Таня Стоянова изтъкна многозначителния факт, че в една публикация от края на XIX в. приказката е наречена „учебен предмет“² (Стоянова, 2015, с. 448). Дядото от „Приказки на щурчето“ спира да разказва приказки, за да даде път на новото: *Чувате ли го? Щурчето. Ей кой ще ви разкаже най-хубавите приказки. Моите са стари вече ... вие ги знаете всичките*. Раздялата със старото протича спокойно, без драматизъм и дори без нотки на носталгия: *Щурчето ще ви разказва всяка нощ приказки. И нови, и хубави* (забележително е, че новостта не е за сметка на естетическите качества – двете достойнства са равноценни). И поредно разгъване на опозицията старо/ново: гъдуларят от „Снежното момиче“ печели обичта на хората едва когато започва да свири *новите песни*; в „Пръстеното петле“ столовете единодушно решават разказвач да стане *новият гостенин* – новото петле; *старият* щърк от едноименната приказка сам предлага ятото да си избере за водач млада птица; играчките от „След полунощ“ са *стари и нови*... Опозицията старо/ново обаче не е войнстваща. Някак плавно и с достойнство, но в същото време необратимо старото отстъпва пред новото, без това да буди носталгии. Образните възплъщания на тази опозиция са, както видяхме, различни, но всяко едно от тях пряко или символно се отнася до разказваческото изкуство.

² Вж. Нечов, Е. Народните приказки като учебен предмет. – В: *Учител*, 1896–1897, бр. 4.

Разбира се, като всяка голяма промяна, и тази в естетическия код на приказките не протича съвсем без напрежение. И може би тъкмо за да го подчертае, заглавието на приказката „Хитрец и царска дъщеря“, публикувана във втората детска книжка на К. Константинов, носи знаковото подзаглавие „Народен мотив“. Както е известно, и днес безброй детски повествования – приказки, фентъзи-романи и пр., използват фолклорни мотиви, образи, изразни средства, и това е нещо естествено за словесния универсум, от който те са част, но експликацията „народен мотив“ очевидно има задачата да подчертае фолклорната първооснова, живата връзка с народната приказка. Здравината на тази връзка се дължи и на многобройните други фолклорни мотиви, които К. Константинов не е намерил за нужно номинативно да посочи като фолклорни – читателят сам може да разпознава какви са. Важното е друго – че приказките на К. Константинов постигат своята жанрова идентичност при постоянни игрови приближавания-отдалечавания от фолклорния субстрат, без това ни най-малко да разколебава тяхната принадлежност към литературното, а не към фолклорното изкуство.

Днес приказките на К. Константинов продължават да имат своята оживена детска аудитория. Те получават висока оценка и от възрастните, която намира израз в учредяването на националната награда „Константин Константинов“, в множеството чествания и литературноисторически изследвания. Настоящата разработка погледна приказките на К. Константинов откъм фигурата на разказвача и видя, че тя е своеобразно огледало на модернизацията на приказката; че представлява оригинално обозначение на прехода от фолклорната и преразказаната фолклорна приказка към авторската приказка; че артикулира движението към жанрова обнова. Може да се каже, че във фигурата на разказвача се срещат две форми на словесната култура, като новата е агент на литературността и фактор за легитимиране на писателския труд в сферата на детската приказка.

Литература

- Бубер, Мартин. Аз и ти. Задушевният диалог. Божието затъмнение. София: Стено, 1992.
- Лилиев, Николай. Предговор. – В: *Константинов, Константин*. Избрани приказки и разкази. София: Нар. младеж, 1959.
- Стойчева, Светлана. Приказката в българската литература през XIX век. София: Карина – Мариана Тодорова, 2009.
- Стоянова, Таня. Приказката в детско-юношеските периодични издания до Първата световна война. – В: *Български език и литература*, 2015, № 5.
- Тьонис, Фердинанд. Общност и общество. – В: *Извори на социологията*. Стара Загора: Идея, 1998.

ПРИКАЗКИТЕ НА ЕЛИН ПЕЛИН – „И КНИГА, И ИГРАЧКА“

ЕЛЕНА ДАВЧЕВА

ELIN PELIN'S FAIRY TALES – “BOOKS AND TOYS FOR CHILDREN”

Elena Davcheva

SUMMARY

The current study examines some of the tales of the great poet and writer Elin Pelin. Lot of them are poems and by this close to the children's world. The structure is simple and very similar to theatre composition, so they may be understand as games with roles and much amusement.

Елин Пелин е първият български творец на стойностни авторски приказки. Те се появяват в началото на XX в., публикувани в сп. „Веселушка“: „Големи лъжи“ и „Диганин и брат му“ (кн. 1, 1908), „Умник Гюро с умници другари“ (кн. 5, 1908) и др. Много от първите Елин-Пелинови приказки са написани в стихотворна форма: „Чохеното контошче“ (1904) „Трите баби“ (1908), „Кривото патенце“ (1910), „Дядовата ръкавичка“ (1910).

Както е известно, утвърждаването на литературната приказка като жанров вид за деца у нас става през 20-те и 30-те години. Тя заема от фолклорната приказка типовото изграждане на персонажите, но същевременно се откъсва от фолклорната парадигма с въвеждането на чисто литературни похвати. В развитието на българската литературна приказка в периода на 20-те и 40-те години на миналия век се очертават две главни тенденции – разширяване на тематиката и приближаване към съвременния разказ.

Приказките на Елин Пелин са написани на прости народен език, семпъл и изяснен, гъвкав и прозрачен като разговорната реч. Присъщата на автора сбитост и лаконичност улесняват детското възприятие. Стегнатото фабулиране е продиктувано от читателската аудитория – предимно деца от предучилищна и начална училищна възраст, у които вниманието е сравнително неустойчиво и нестабилно. Как приказките могат да заинтригуват малкия читател, да се превърнат в увлекателно четиво и игра?

Спрях се на три от приказките на Елин Пелин, писани в периода 1920–1940 г., но в пълна сила следващите разсъждения се отнасят за всяка една авторска приказка на талантливия писател. „Торбаланци“, „Богатият Мравей“ и „Лошата катеричка“, публикувани за първи път съответно в сп. „Детска радост“ (кн. 1, януари 1923); в „Христоматията за I прогимназиален клас“ (София, 1925) със съставители Елин Пелин, Ран Босилек, Хр. Хаджиев и в сп. „Подслон“ (кн. 3, март 1935). Пър-

вата приказка може да се причисли към вълшебните приказки, а останалите две – към анималистичните.

Фолклорният мотив в „Торбаланци“ претърпява преобразяване и обогатяване. Мотивът за чудните трансформации с помощта на вълшебни предмети е разработен по оригинален начин – вълшебната торбичка „оживява“ и от нея изскачат младите момчета, сполучливо наречени торбаланци, които учтиво поднасят богата храна или пък налагат с тоягите си. Типичен Елин-Пелиновски момент тук е поставянето на акцент не върху числото три (както е в народните приказки, а и в приказното творчество на писателя – да си припомним заглавията на негови приказки: „Тримата глупаци“, „Тримата братя и златната ябълка“, „Тримата инатчи“, а върху числото две. Момчетата в торбата са две; дъщерите на кумицата – също, торбаланците от всяка торба се появяват по 2 пъти; бабата два пъти се гневи на дядото, той на два пъти връща торбаланците в торбата. Отстъпление от тази двоичност е в призива, изречен три пъти от дядото „Торбаланци, на работа!“. Много сполучливо в началото на приказката авторът вплита друг известен мотив. Притиснат от тежкия живот и свадливата баба, дядото решава да подири спасение при златната рибка. Съвсем неочаквано обаче, появата на ятото жерави преобръща мотива. Така се получава ефект на приказка в приказката, още повече че в персонажите на дядото и бабата могат да се открият известни прилики с приказката на Пушкин „Рибарят и златната рибка“. Но Елин Пелин привнася в сюжета много от творческата си индивидуалност и приказката тръгва по нови коловози. Финалът следва традиционния модел на българската народна приказка – накрая правдата винаги тържествува. Старецът си връща чудната торбичка, защото има добро сърце, защото животът му е много тежък и се нуждае от помощ, а алчната кумица, която иска да забогатее с измама е наказана.

Двете кратки анималистични приказки „Богатият Мравей“ и „Лошата катеричка“ неусетно увличат детето в света на човешките взаимоотношения, разкрити чрез персонифицираните герои. Така неусетно, по забавен начин, детето получава първия си урок по нравствено възпитание. Моралът тук непосредствено произтича от постъпките и поведението на героите, от самия ход на събитията. Кълвачът, който характеризира катеричката „с опашка рошава, но душа лошава“ (каква ненадмината поетическа изящност), не може да търпи неправди. Децата разбират, че трудът трябва да се почита, че правдата винаги побеждава и у тях завинаги ще остане рефрена, изказан от автора чрез надписа, поставен от кълвача: „Който прави зло на другите, зло и него постига“. По този начин приказчикът постига своето внушение с неповторима сила и осезаемост.

Елин Пелин избягва грубата дидактика, прякото поучение, като се ръководи от основния педагогически принцип, че поуката трябва да достигне до детето не по пътя на наставлението, а на художественото внушение. В „Богатия Мравей“ противопоставя естетиката на алчността и богатството. Поуката, изказана от светулката: „Колко ти струва богатството, когато твоята душа от песен не отбира, за хубост не жадува“, помага на децата да разберат силата на изкуството и красотата. За изграждането на естетически вкус способства и прекрасната природна картина във въвеждащата повествователна част на „Лошата катеричка“. Ненадминатият

майстор на природното описание потапя детето в един наситен с багри и звуци свят, в който цари спокойствие, тишина и безопасност; пробужда естетическа наслада и ведро настроение, „развеселено“ от живото гугуткане на гургулиците. Така и контрастът с лошата постъпка на катеричката е още по-осезаем.

Елин Пелин познава детската душа, най-модерните педагогически разбирания и богатството на родното слово и бит. Той обича децата и приказките, и умее да разказва на чист, звучен и картинен роден език, увлекателно и просто, образно и чистосърдечно. Всичко това ражда неувяхващи бисери на авторовата приказка. Приказчикът гледа на литературното си творчество за деца като едно от своите най-сериозни задължения и проявява силно желание да подпомогне създаването в България на естетически и граждански възпитани личности с нравствена и емоционална чувствителност и отзивчивост. В статията си „Детската литература“ (в „Развигор“, бр. 164 от декември 1924) писателят споделя, че народните приказки и легенди от Стария завет не могат да се заменят с нищо. В същото време с критичния си поглед осъзнава, че „рядко се срещат приказки, записани в тяхната идеална форма. Те или са развалени от някой неумел разказвач ...или от литературния вкус на самия записвач. А преработените от писателите приказки нарича „развалени“, „още повече, ако авторът е предвзет литератор или маниерен писач“. Затова с присъщата си отговорност и сериозност се заема с писането на приказки за деца. Със своите безспорни качества приказките на Елин Пелин способстват за забавлението на децата, за възпитаване на тяхната фантазия, за развитие на емоционална изтънченост, изисканост на вкуса, като едновременно с това са и ценни уроци по нравственост.

Но как това богатство ще достигне до съвременните деца в днешния нехуман свят? Свят, в който отчуждението на съвременното дете от книгата е наболял проблем?

Проведените от мен анкети с четиридесет четвъртокласници и двадесет от техните родители по повод на друго проучване, установи всеизвестната, но отминавана с престъпно безхаберие тенденция на обща незаинтересованост на българските деца и техните родители към книгите и четенето. Само 5 % от анкетираните деца споделят, че обичат да четат книги, 15 % отговарят неопределено, а цели 80 % се дистанцират от книгите. За съжаление родителите не са добър пример за своите деца. Страшно звучи фактът, че голяма част от родителите (35 %) никога не са чели приказки на своето дете. 10 % от тях не могат да накарат децата си да четат и в общи линии проявяват престъпна незаинтересованост и дори безпомощност.

Рисков фактор по отношение на детското четене е деформацията в читателския репертоар. Какво чете съвременното дете, каква е ролята на неговите родители в този избор? Оказа се, че голяма част от децата се насочват към по-ниските литературни ниши – четат вицове, комикси, фентъзи, а родителите са доволни, ако детето изобщо чете, пък каквото и да е.

Крайно време е родителите и обществото да осъзнаят важността на детското четене като социализиращ механизъм, насочен към формиране на интелектуални способности, умения и навици, спомагащ за разширяване на представата за света и духовното развитие на личността на детето. Не трябва да се игнорира ролята

на приказката. Защото без приказката, това чудо на словесността, залинява възпитанието на чувствата в ранна възраст, секва устремът към прекрасното. Детето открива в приказките своите мечти, чувства се по-щастливо и силно, играе и се забавлява. Ако за него приказката стане любимо развлечение, то по-лесно ще възприеме поучителната истина. А това е пътят за пробуждане на душата и ума към по-сериозни знания.

В споменатата статия Елин Пелин пише: „Любовта към книгата и интерес към литературата, ако не се развие у човека, още когато той е дете, не може да се развие никога“. И още: „За по-малките деца книгата трябва едновременно да бъде и книга, и играчка.“ Бихме перифразирали за авторите приказки, че те са както увлекателна книжка, така и занимателна игра.

Важна посредническа роля за достигането на приказките на Елин Пелин до децата безспорно играят училището и семейството. Смятам, че трите разгледани приказки с помощта на родители и учители могат да пробудят интереса на децата към книгите и четенето, тъй като наред с всичко друго са достъпни за импровизирана сценична адаптация.

По принцип авторските приказки изискват различна стилистика, характеризираща се с повишена глаголност, диалогичност, изобилие на диалогични форми и така действието е необикновено динамично – събитията се следват, като чрез диалога се осмислят и тълкуват. И в трите приказки диалогът е жив, пестеливо поднесен. Повествователните части звучат икономично, като театрални ремарки.

Един бегъл преглед на трите приказки показва следното:

„Торбаланци“ – 82 реда повествование, 41 реда – диалог; „Богатият Мравей“ – 17 реда авторова реч, 21 реда пряка реч; „Лошата катеричка“ – съответно 45 и 55 реда в полза на пряката реч. Повествователните части обаче са кратки, по-често подготвят подаването на реплика. Що се отнася до глаголността, тя е изключителна, отразяваща лексикалното богатство на българската народна реч, разнообразна по форма. Така например в „Торбаланци“ постъпките и поведението на дядото са представени чрез цели 55 глагола, на момчетата от торбата – с 25, на жерава и кумицата с по 22; на бабата – с 9. Много от глаголите са синонимни, кратки, взети от родната реч. Например замяната на глагола „хайде“ с разговорното „ха“ (Торбаланци, *ха* в торбата!) привнася оригинално народностно звучене и същевременно е близко до детския едносричен изказ.

Високата диалогичност и действеност дават възможност за сценична изява. Един лесно приложим вариант е четенето по роли.

Накратко ще се спра на разпределението на ролите в „Торбаланци“. Честотата на поява на отделните роли е следната: дядото – 2 пъти; жерава – 7 пъти; момчетата от всяка торба имат реплики по 2 пъти; бабата и кумицата – също. Персонажите, които участват в диалога, са 7, но могат да се увеличат на 9, тъй като може да се предположи, че момчетата от двете торби вероятно са различни и могат да бъдат изиграни от различни деца. Освен това, макар и без думи, ще се включат и двете дъщери, а останалите деца от класа могат да изиграят жеравите, които се появяват в началото на приказката. По този начин в импровизираното представление в час може да се включи целият клас. Така никое от децата няма да се почув-

ства пренебрегнато. Разпределението на ролите не изисква голяма предварителна подготовка, а думите на автора могат да се четат от учителя или от ученик. Така се усилва и образователната част от урока, и възпитателната, а детето възприема всичко това и като отговорност, и като игра.

Приказката „Торбаланци“ е достъпна и за импровизация. На децата може да се предложи да продължат приказката – да разкажат как дядото се връща отново при бабата, каква е нейната реакция, какъв е станал животът на старците и т.н. Нещо повече, това може да се направи и в диалогична форма – малките артисти да продължат „театъра“. Това спомага както за развитие на тяхната фантазия, така и за усъвършенстване на словесната им способност за вживяването в ролята, за обогатяване на творческото им мислене.

„Богатият Мравей“ е приказка, която също може да бъде четена по роли. Тя е подходяща по-скоро за домашна обстановка. Родителите могат да поемат ролите на Автора и Мравея, а детето (ако е едно) – на Светулката и Щуреца. Това разпределение е по-подходящо, тъй като се дава възможност на детето да изрече поуката. В приказката „Лошата катеричка“ четирите роли – на Катеричката, Кълвача, Мишката и Автора, могат да се разпределят по подходящ начин. И тук се проявява висока степен на диалогичност с голям брой преки диалози – съответно 4 между катеричката и кълвача и 5 между катеричката и мишката.

Четенето по роли може да прерасне в малки театрални постановки с добавянето на подходящи декори, сценични облекла, реквизити и прочее. Дори и в домашна обстановка може да се измъкне писана торбичка от раклата на баба, да се потърси пръчка в парка, да се купят орехи, да се направят маски на животни и т.н. Още по-ценно ще бъде, ако и децата се включат в търсенето и изработката. А замислянето и осъществяването на драматизация на „Торбаланци“ в извънучилищна форма, би се превърнало в празник за деца, родители и учители.

Ето защо смятам, че авторските приказки на Елин Пелин като цяло, в т.ч. и писаните през 20-те–40-те години на XX в., са ценна книга и начин за забавление и игра дори за съвременното българско дете.

ЕСТЕТИКАТА НА СПОМЕНА В АВТОРСКИТЕ ПРИКАЗКИ И В МЕМОАРИТЕ НА КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВ КАТО МОСТ МЕЖДУ ДЕТСТВОТО И ЗРЕЛОСТТА

ГАЛИНА ДИМИТРОВА

AESTHETICS OF RECOLLECTION IN KONSTANTIN KONSTANTINOV'S FAIRY TALES AND MEMOIRS AS A BRIDGE BETWEEN CHILDHOOD AND MATURITY

Galina Dimitrova

SUMMARY

The presented fragment is part of a juxtaposition of the author's fairy-tale prose for kids and memoirs of the eminent Bulgarian writer Konstantin Konstantinov. A fairy tale, a holiday, and their psychological-sensory basis in kids' memory, as well as folklore-and-sociocultural base of the motive for revived dolls in both of Konstantinov's commented texts. They are viewed as conceptual elements of the complete aesthetics of recollection in the author's work and as two sides of his consistent strategy for communicative narration. They are considered symbolic bridges between the perception of Konstantin Konstantinov's creative work in the periods of childhood and maturity.

На пръв поглед съвместяването на коментарите върху мемоарната проза за възрастни и приказното творчество за деца на Константин Константинов вероятно изглежда неочаквано. Най-малкото заради близо четирите десетилетия, които отделят създаването им, а и заради възрастовите граници по отношение на рецепцията, които налагат двете литературни конвенции (*проза за деца и юноши/проза за възрастни*). Както ще се опитаме да докажем обаче, подобно съпоставително наблюдение има своите основания с оглед общите доминанти в оригиналната творческа естетика на този автор. Известно е, че Константин Константинов е един от създателите на литературната приказка в българската проза за деца, наред с Елин Пелин, Георги Райчев, Николай Райнов, Ангел Каралийчев. През 20-те и 30-те години на XX в. те поставят основите на жанра върху фолклорния модел на традиционната приказка, като го надграждат с нова стилистика и мотиви. Тук представените наблюдения засягат моделите на спомена за детството в сборника с разкази за деца „Приказки на щурчето“ (1927) и в първата част от излезлите между 1959 и 1966 г. мемоари на писателя. Различни като концепция,

стилистика и замисъл спрямо възрастта на читателя, тези модели се оказват изненадващо последователни като комуникативно-повествователна стратегия, експлицираща цялостната естетика на спомена у Константинов.

Успоредявайки динамиката на модерните литературни тенденции и класическите принципи на реалистичната проза, Константинов достига и до оригинална художествена образност, която прави стила му разпознаваем и в произведенията му за деца, и в тези за възрастни. Негови творчески открития в рамките на нашата приказна проза са романтичният образ на щурчето, което приспива детето, разказвайки необикновени истории, и одухотворяването на детските играчки, „вълшебното“ им превъплъщение. Тези повествователни акценти в поетиката на автора не са наше откритие. Те са забелязани и коментирани от Владимир Янев¹ в изследването му „Празникът и сънят в приказното творчество на Константин Константинов“, отпечатано още през 2001 г. в сборника с критически статии „Признати и непознати“. Там Янев справедливо отбелязва, че „при Константин Константинов няма принципна разлика между прозата за възрастни и произведенията за деца. Това важи и за пътеписите, есеистиката, мемоарите му – навсякъде се възкресява споменът, естетизира се животът в неговите духовни измерения“². Тук ще се опитаме да дадем кратък пример за това как поетиката на Константинов споява мостовете между съзнанията на деца и възрастни, надграждайки повествователните модели на спомена и моделите на детството в двата свои емблематични текста.

В посочените произведения на писателя се открояват два типа завръщане към миналото, които акцентират върху ранните години от живота на повествователя: носталгичната история на възрастния за собственото му детство и споменът приказка, разказана на детето с езика на предците. В мемоарите на писателя „Път през годините“ споменът представя обобщена визия на историческите, социални и културни промени в обществото ни в първите десетилетия на XX в. Началните 70–80 страници от първия том на произведението са посветени на детските и ученическите години на повествователя в родния Сливен. Те представляват пъстър калейдоскоп не само на епохата и новия градски бит, но и романтичен поглед към детската възраст. От своя страна, творчеството за деца на писателя представя не по-малко самобитен вариант на спомена за детството в сравнение с мемоарите му. В него авторът се е постарал да „преведе“ паметта за общото минало и традиционната култура на българите на езика на детето именно с посредничеството на фолклорната словесност. В авторските му приказки от сборника „Приказки на щурчето“ мотивът за спомена завет е пресъздаден като приказен сюжет. Той е насочен към детската аудитория, за да осъществи поколенческата приемственост и усвояването на етнокултурните традиции в достъпна за децата форма. Моделът на спомена завет в случая е осъществен именно през двата ключови образа в сборника, представящи творческите открития на Константинов и символизиращи личностите на порасналите и на настоящите деца. Това са щурчето разказвач и оживелите детски играчки. Сред тях най-важна роля имат *куклите*, участващи в празнично-приказното детско ежедневие.

¹ Вж. Янев, Владимир. Признати и непознати. Пловдив: Макрос, 2001. 148 с.

² Пак там, с. 58.

Куклите са един от средишните персонажи в авторските приказки на Константин Константинов от коментирания сборник. И физически, и психологически те се превръщат в индивидуалности, в „живи“ същества с истински емоции, в приятели, помагачи и съратници на детето. Нещо повече – тук куклите не просто участват в играта му, а съпреживяват детския свят, съпътстват емоциите, мислите и фантазиите на детето, дори ги направляват, а в някои случаи – имат и съдбовна роля в живота му. Ако трябва да направим отправка към функциите на приказните елементи, така както ги е групирал Владимир Пропп, то у Константинов куклите са еквиваленти едновременно на приказните помощници и на вълшебните предмети. Чрез тях приказната действителност в повествованието на нашия автор се превръща в естествена част от детското ежедневие. А границите между „съня“ и времето, прекарано наяве, са маркирани от песента слово на шурчето, другият „чудесен“ медиатор между световите на възрастния и детето, благодарение на когото се осъществява „царуването“ на приказката в детския свят. В случая нейните фантазни компоненти се реализират не само и не толкова през класическите многоходови фабулни обрати на вълшебната приказка, колкото от разгръщането на разказа като съчетание между интригуващия фантастичен сюжет за оживелите кукли и лирично-носталгичния нюанс в спомена за детството.

Подобни интонации в повествователния глас съпътстват спомена за детството и в първата част от Константин-Константиновите мемоари „Път през годините“. Вълшебството и приказното време-пространство, които внасят одухотворените играчки в повествованията на Константин за деца, се проектират и върху историята за детството в мащабния му мемоарен сюжет, без да пречат на документалния пласт в него. Тук те не са „съживени“, но „оживяват“ разказа за детството чрез дълбоките общочовешки и социално значими послания на паметта за миналото. Това важи особено за фрагмента, свързан с пътуващия куклен театър, споменът за който остава „отпечатан“ в паметта на детето и след неговото порастване. Подобен нюанс подтекстово опоектизира спомена за детството в контекста на романтическия мит за неговата „златна къщичка“, като вълшебен свят и единствен спасителен остров в житейското море. Може да се каже, че това лирично съзвучие създава сходен емоционален тон и осъществява особен тип идейна приемственост между прозата на Константин Константинов за деца и за възрастни.

Струва ни се, че в случая най-удачният метод за илюстрация и „проверка“ на посочените нюанси в спецификите на „детската“ и „недетската“ проза на Константин Константинов е кратка сравнителна характеристика на избрани откъси от мемоарите му „Път през годините“ и от авторските му приказки в сборника „Приказки на шурчето“. Съпоставката е свързана с одухотворяването на детските играчки и ролята им в живота на детето като живи същества, а не като предмети. В този смисъл, чрез оживяващите и в двата откъса кукли, посланията на Константин Константинов са релевантни както на отдавна известни аспекти от детската психика, така и с идеята за обвързаността между личната и колективна идентичност, с приемствеността между поколенията. Другият важен мотив в авторските приказки на Константин за деца засяга връзката между изкуството и традицията, които имат еднакво силни ресурси да възпитават у детето естетически

вкус и сетива не само за позитивите, но и за негативите на социалната среда и времето.

Представените тук коментарни шрихи гравитират около посочените вече изследователски наблюдения на Владимир Янев, но представляват по-скоро допълнение към неговите изводи. Тъй като изследователят изчерпателно е анализирал спецификите на Константин-Константиновия „култ към Празника, свързан с приетите от народното битие ритуали и обреди“³, ние няма да го преповтаряме. Ще се спрем подробно само на един от разказите в сборника „Приказки на щурчето“, който носи заглавие „Куклите“, съпоставяйки го с коментираната вече глава от „Път през годините“, разказваща за гастролиращия в Сливен куклен театър на бай Къньо. Така ще се опитаме да илюстрираме и тезата си за цялостната, иновативна творческа концепция на Константин Константинов по отношение релацията между паметта за националните празнични традиции и детското световъзприемане.

В този смисъл сравнението, което се каним да направим между куклите на бай Къньо от „Път през годините“ и тези на дядо Паруш Късмета от „Приказки на щурчето“ ни се струва резонно и уместно. И двамата мъже притежават танцуващи марионетки и сходен „реквизит“ за пътуващия си театър, но куклите на бай Къньо танцуват за децата само през есента, затова тя се превръща в устойчив маркер на празничността, докато куклите на дядо Паруш и внука му Янко са принудени да „работят“ през цялата година – „и зиме, и лете“, защото са средство за прехрана. С други думи, основната разлика между двата марионетни състава е различният порядък, в който се проявява опозицията празник–делник. В единия случай тя маркира естетико-екзистенциалните аспекти на спомена, а в другия – социалния му елемент. Но и двата сюжета засягат „следата отпечатък“ в детската памет, която оставят „оживелите“ кукли, независимо че едните са истински артисти, а другите – „труженици“. Къньовите кукли са вълшебни, защото очудняват делника, превръщайки го в празник. Те творят изкуство и танцът им всъщност е спектакъл, който в детските очи е венецът в тържеството на сезоните. Тях ги очаква, обича и предпочита „вярната“ детска публика, те имат специална сцена и време да покажат своето представление, независимо от еднообразния си репертоар. Както често се случва с истинските артисти обаче, звездата им внезапно залязва, за да покрусидетските души.

Куклите на дядо Паруш Късмета и внука му Янко са по презумпция труженици на делника, те нямат почивен ден и специален сезон, нито сценични костюми, защото са средство за изкарване на прехраната. Тежкият им занаят не се радва единствено на възторжените детски очи, не получава овации за труда си. Техните господари не могат да си позволят дори да сменят овехтелите им дрешки. Но и в този разказ куклите се оказват вълшебни, защото оживяват в най-критичния момент, разкривайки съвсем реални човешки характери, и подсказват на малкия Янко с разговорите си какъв е изходът от безпаричието. Макар и без изискани маниери, Кара Кольо, Кера и Тодор се оказват най-голямото имане за стопанина си. А находчивият внук – онова безценно камъче, което старецът цял живот носи, без

³ Янев, Владимир. Признати и непознати..., с. 66.

да подозира, не само чрез прякора си от младини, но и в собствените си гени. Не случайността, както си мисли дядото, а сам Бог го е белязал с късмет в лицето на потомството му. Кръвта, която според народната мъдрост вода не става, в случая носи не само спасение от тежестите на социалното битие, но и приемственост за семейното изкуство. Несгодите провокират у Янко нравствената сила на духа, заложена у предците му, и пълният калпак с пари, спечелени от детето, е само материален израз на унаследения и доразвит „майсторлък“. Нишката на рода между отделните поколения е скрепена не само от традиционно българските нравствени добродетели като трудолюбието и милосърдието, но и от дарбата на истинския творец. Ето защо на финала всички са весели и щастливи, чествайки победата на доброто над несгодите както в народните приказки, а танцът на куклите вече не е труд за прехраната, а истински празник.

Така или иначе и в двата случая куклите са необикновени не само защото имат вълшебни способности. Те са избрани и призвани да „изживеят“ един чудесен, приказан живот-послание към идните поколения, макар и по различни пътища. Кънховите кукли запечатват завинаги спомена за детското празнично време, който ще си осигури реално безсмъртие чрез летописа на мемоарите, а куклите на дядо Паруш ще обезсмъртят родовата дарба чрез приемствеността между поколенията. И в двата случая паметта и традицията имат основополагаща роля – те възпитават детето чрез спомена, чрез традицията на народното творчество и чрез изкуството. През идеята за „празника-приказка“, одухотворен от словото на спомена и вълшебното „оживяване“ на куклите от детството, поетиката на Константин Константинов се оттласква от класическия споменен модел, от идеологемите на сакрално-родното пространство и на празника, като религиозно свещенодействие, свързани единствено с колективното живеене.

Именно в този контекст, като част от „поезията на спомена“ и от чудесата на детството, се открояват и другите две опори на повествованията на Константинов при завръщането в ранните детски години – *празникът* и *приказката*. Те изглеждат като аналогични една на друга характеристики и на детската природа, и на разказа-спомен, одухотворен чрез образите на куклите. Така споменът завет и споменът приказка се обединяват функционално като общ лийтмотив в творчеството на Константинов. Това се случва, от една страна, през възкресяването на традицията, съхранена в лицето на фолклорната календарна обредност и изконния „сакрален“ момент в празничните обреди, а от друга страна, през архетипните измерения на приказката, като „митично“, „свещено“ слово, импониращо на детската душевност. Метаморфозите на карнавалното преобличане, танца, песента през детските сетива на Константиновите герои са близки до метаморфозите на приказния сюжет и приказните персонажи, чиито приключения не могат да се случат в обикновената делнична среда, така както и празникът не може да се осъществи, без ежедневието да се „преобърне“ наопаки.

Естетическото удоволствие от празнично приказното време-пространство се изразява в насладата на детето от „случването“ на чудесата, в които то вярва. И тази наслада не е само емоционална, но и сетивна. Както приказното слово се възприема чрез слуха, но се разполага във въображението на детето като „дофан-

тазиране“ на всички детайли от разказа, така времевите етапи и атрибутите на празника се усвояват чрез зрението, слуха, осезанието или вкуса. Именно тази субективно-сензорна представа остава като „отпечатък“ в паметта, чрез който споменът се реконструира в художествената тъкан под формата на експресивен образ или асоциация, предизвиквайки повторните си емоции. Специално при Константинов тези емоции имат изцяло позитивен знак именно заради празнично приказния акцент в историята. Детето тържествува и когато участва в празничните ритуали, и когато слуша как „добрият“ приказен герой преодолява препятствията и побеждава злото. Това „двойно тържество“ – на пасивното детско участие чрез въображението (приказката), и на активното детско включване в сегашността (празника) – е динамично изживяване, аналогично на изпълненото с игри и фантазии детство. Като позитивно екзистенциално усещане то остава в сърцевината на спомена, който възрастният пази за празниците от детството.

Такъв оригинален тип „естетика на тържеството“ е съумял да реактуализира Константин Константинов. Това подчертава и Владимир Янев в цитираното му изследване: „Както единното и абсолютизиращо детско съзнание вижда прекрасното и значимото във всички проявления на положителния приказен персонаж, така то възприема и прекрасно значимото във всички елементи и детайли, съставляващи празничната система. Приказката е празник по същия начин, по който празникът става приказка. Празнично приказното е интензивно съпреживяна реалност, в която живеят всички деца и в която се проявява тяхната сетивно-одухотворяваща способност“⁴. Сензитивността на детето, като сериозна предпоставка за възникване и развитие на етапите на припомнянето, безспорно присъства като акцент в повествованието или като мотив за създаването му и в „Път през годините“, и в „Приказки на щурчето“. Сетивните фрагменти на спомена за детството, в не по-малка степен от детското въображение, език и афинитет към празника и приказката, се оказват един от „жалоните“ на автобиографичния разказ.

Неслучайно в мемоарите на Константинов откриваме обобщена визия на сетивния спомен за празничната атмосфера, почти като универсално-романтическа дефиниция на спомена за тържествените моменти от детството. В същото време експликациите на празника в двата вида творчество на автора – приказките за деца и мемоарите му – имат и своите различия. От една страна, празничното изживяване в повествованията му е част от концепцията за естетизиране на историята следа в нейните три аспекта: историята, като хроника на времето, като разказ за традициите на общността и като разказ за персоналното минало. Прави впечатление, че в мемоарния си вариант, предназначен за възрастни, присъствието на общонационалните празнични традиции носи подчертано регионална етнографска специфика, зависима от съответните обичаи, докато в сборника „Приказки на щурчето“ празникът се състои в самото приказно слово, разказващо традициите на предците. Разбираемо, в „Път през годините“ припомнянето на етнокултурата е основано най-вече на акцентите върху актуалното социално битие, новата градска култура от началото на XX в., съпътстващата я „техническа революция“,

⁴ Янев, Владимир. Признати и непознати..., с. 60.

и човешките взаимоотношения на фона на пъстрата етническа картина в родния провинциален град. За спомнящия си повествовател тук историята за празниците от детството е възстановима през традиционния празничен календар и сезонния аграрен цикъл. Кръгът на сезоните в детския спомен бива „отварян“ от Връбнишкия и „затварян“ от Димитровденския пазар, а между тях е заключена магията на циклично повтарящите се отрязъци на празника. Пролетта има първенстваща роля в тях като символ на възкресението и победата на живота над смъртта, а есента е нейна „първа подгласничка“ в празничната суматоха на детството.

И тук обаче има един по-специален момент от спомена, който се асоциира с празничното детско усещане и обвързва паметта и фантазията на детето в спомена с поетико-носталгичното чувство на възрастния спрямо миналото. Става дума за първата среща на кварталните хлапета с магията на кукления театър. Именно затова този фрагмент е така ярко „отпечатан“ в детското съзнание, превръщайки се в символ на щедрата и плодородна есен. В спомена, наред с топлите си багри, есента подарява на децата от квартала и магията на пътуващия куклен театър на бай Къньо. В своята устойчива ежегодна поява с познатото лице на „режисьора“ си и „все същите“ песни той допълва уюта и сигурността в „приказката за детството“ и очуднява целия сезон, през който се случва. Постоянното присъствие на тази простичка, но колоритна „сцена“, пред чието вълшебство детското сърце не може да остане равнодушно, е част от усещането за празничното време, присъщо на децата: *Все в тия първи есенни дни правеше ежегодното си посещение в града и бай Къньо с куклите [...] Всяка година те пристигаха с нови дрехи, но песните и игрите бяха все едни и същи [...] И всяка есен, без да знаем кога точно ще пристигне бай Къньо, ние бяхме уверени, че ще дойде. Той си заминаваше така, както пристигаше – без да го усетим.*⁵

Това е само кратък цитат от цялата глава, посветена на спомена за вълшебството на кукления театър. Акцентът върху този фрагмент от детството на повествователя ни се струва неслучаен, обвързан с търсения фин психологизъм и ролята на спомена за детството в мемоарите на Константин Константинов. Като средство за автентично изображение на детската природа, одухотворяването на играчките в приказните сюжети на автора чудесно хармонира с емоционалния спомен за бай-Къньовия театър. Нещо повече, както бе посочено, той има своя творчески „прототип“ в приказките за деца на Константинов. Както за детето в ранно детство е трудно винаги да разграничава реалност и фантазия, празник и делник, така в неговото съзнание е логично живото присъствие на играчките, особено на куклите като най-наподобяващи човешкия образ. За него те не са просто предмети за развлечение, а живи същества, равноправни личности и участници в най-важната детска дейност – играта. Ето защо марионетките на бай Къньо в „Път през годините“ изглеждат вълшебни в детските очи със своите умения, по-различни и чудновати в сравнение с познатите им играчки. Това, че те умеят по приказен маниер да изчезват и да се появяват в точно определен период от годината, още повече провокира детското въображение и същевременно „закрепва“ чувството за

⁵ Константинов, Константин. Път през годините. мемоари, биографии, писма. София: Бълг. писател, 1981, с. 59–60.

реалност на приказно празничната действителност. Затова малчуганите в спомена преживяват така тежко липсата на марионетките – за тях тя е равностепенна на края на празника, а следователно и на един нетипичен и нежелан приказен финал.

От друга страна, докато споменът в първата част от мемоарите на Константин Константинов, въпреки своята всеобхватност, предлага преди всичко поетико-романтичния ореол на завръщането в щастливото детско време-пространство на „родното място“, в литературните приказки на писателя, а и изобщо в разказите му за деца, припомнянето на словото на предците (и като сюжет, и като памет за националната ни празнична традиция) осъществява „практическата“ връзка с корените на общността. Фолклорната традиция е вградена неусетно като универсален елемент от „пъзела“ на детството, в който приказката памет, подобно на празника приказка, е пътуване в чудните време-пространства на миналото, чрез което детето опознава „специалния статут“ на своя родословен свят. Приказката е припозната като словесната формула, чрез която на детето могат да се представят универсалните философско-екзистенциални проблеми на човека в занимателен и запомнящ се вариант. С други думи – тя е възможният мост както между съзнанието на възрастния и детското съзнание, така и между колективната и персоналната памет.

В сборника „Приказки на щурчето“, в типичния си изящно поетичен стил, Константинов въвежда тайнствения глас на малкия трубадур, който омайва и приспива детето, за да му припомни в полусън любимите бабини приказки. Щурчето символизира не само личността на словотвореца разказвач, но и връзката между слушащото дете и детството на предците му. Дистанцията във времето е компенсирана от възприемането на това необозримо минало като вълшебна приказка. Тя е посредник между световите на реалността, съня и фантазията, между „времената“ на детството и зрелостта. Успокояващата щурчова песен-приказка по чудесен начин пренася детето в пространствата на собственото му въображение. А празничното детско време в приказния свят на Константин Константинов се „превежда“ чрез символиката на най-популярните празници в етнокултурната ни традиция. Тези разказчета създават усещане за съхранена и успешно усвоена поколенческа приемственост, за продуктивност и позитивна нагласа в общуването между възрастни и деца. Освен това, през всички вече коментирани елементи от приказното повествование, тук моделът на спомена завет отвежда към по-обхватната визия на детския свят. Наред с мотива за оживяващите нощем играчки се отваря темата за „вечността“ на детството изобщо, без оглед на историческо време и място.

Тази тема е и ракурс от романтичната вяра в безсмъртието на душата, в случая – на детската душа, въпреки преходността на персоналния човешки живот. Порасналите деца „завещават“ безметежното детинство на своите наследници, както се завещават най-скъпоценните съкровища. Така приемствеността се разгръща в своите по-общочовешки и романтически мащаби – като съхраняване на детския свят и духовната му чистота, а не само като приоритет на материално-битовия семеен свят и традиционния празник. „Преводът“ се осъществява чрез приказно-споменния сюжет за [...] *златната къщица на детинството със сребърен под и*

захарни прозорчета, дете неят пъстри птичета, дете слънцето свети със седем цвята и дете царува само светлина [...] И всички ние, които говорим с мъдри думи, четем големи книги и носим дълги панталони, ние също сме били в нея някога – и сега вам я оставяме [...] (Константинов, 1998, с. 46).

Ако перифразираме тезата на Владимир Янев, че при Константин Константинов „няма принципна разлика между прозата за възрастни и произведенията за деца“, можем да допълним, че те всъщност са тясно обвързани помежду си именно в контекста на спомена за детството, като екзистенциално усещане, а не само като функция на „видовете“ памет. Ако в мемоарите на автора поетичното съвместване между персонална и публична памет започва с романтичния сюжет за вечното завръщане в родно-детското време-пространство, то сборниците му за деца са великолепно приказна интерпретация на това носталгично-романтично „бъгство“ на възрастния в „златния век“ на детството. Непостижимостта на завръщането в детското време и принадлежността му към миналото може да бъде преодоляна единствено чрез пребиваването в света на паметта и въображението. Защото за отделния човек единственият дом, където може да намери приют, и истинският завет към потомството му е споменът за приказното време-пространство на неговото собствено детство, безценно, но и невъзвратимо: *Никога вече ние няма да се върнем там и само в приказките ще разправяме за нея – златната къщица на тишина, щастие и радост, която се нарича Детинство.* (Константинов, 1998, с. 46).

Големият сюжет за детството се разгръща през посочените елементи от моделите на спомена като обща концептуална опора и комуникативно-риторическа стратегия в творческата естетика на писателя, есеиста и мемоариста Константин Константинов. Без да negliжира традициите, неговото прозаическо творчество и за деца, и за възрастни, интерпретира темата за спомена в един поетично интониран, естетски сюжет за паметта следа. Тя символизира общата „история“ на общността и на личността, осъществявайки се чрез приказно-празничната хронология на детската сетивност и емоционалност. В нея приемствеността се крие не само в приказните форми, като част от фолклорното наследство, но и в посланието, че персоналната празнична приказка на всеки човек се е състояла в детството му, но може да бъде реактуализирана като автентично преживяване чрез спомена за него.

ПРИКАЗКИТЕ НА ПОЕТИТЕ – АСЕН РАЗЦВЕТНИКОВ, ЙОРДАН СТУБЕЛ, ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ

ТАНЯ КАЗАНДЖИЕВА

POETS TALES – ASSEN RAZCVETNIKOV,
YORDAN STUBEL AND EMANUIL POPDIMITROV

Tania Kazandjieva

SUMMARY

The article presents stories in prose by Bulgarian poets – Assen Razcvetnikov, Yordan Stubel and Emanuil Popdimitrov. It is looking for an answer – what are poets telling when they write prose.

The article analyzes topics, means of expression and suggestions made by their tales in prose.

За какво разказват поетите? Ето този въпрос ме провокира да потърся отговор в прозаичните произведения на трима поети, невинаги галеници на житейската и литературна съдба, но винаги одарени с любов към хората – Асен Разцветников, Йордан Стубел и Емануил Попдимитров. Поставени от години в авторитетната поетична рамка, много малко са онези изследователи, осмелили се да надникнат зад поезията им и да открехнат по-широко вратата към създадения от тях свят в приказките им в проза.

Асен Разцветников

Изящност на словото, съвършенство на композицията в стихотворните творби, постигнати безспорни литературни естетически върхове – това е кратката характеристика на творчеството му. В литературата за възрастни той е известен като майстор на баладата, лирик с рядко чувствително сърце и голямо умение за изразен психологизъм на стиха. В литературата за деца Разцветников остава като тънък познавач на детската душа, майстор на залъгалката и гатанката, майстор на римуваната и ритмувана проза. Поетът притежава ценното качество на детския писател – да умее да вижда света през детските очи и да разговаря с тях на детския език. Склонността му към приказното, фантазното, романтичното само му помагат да потъне по-дълбоко в дебрите на детското въображение.

Оригиналното в творчеството му за деца е, че той не идеализира детския свят, не гледа на него като на място, далеч от действителността и житейското ежедневие. Напротив, той е неделимо свързан със света на възрастните и тази уникал-

ност на творчеството му се откроява ясно в неговите приказки. Ярка илюстрация на тази теза са именно десетте приказки, публикувани в книгата „Деветият брат“, издадена през 1934 г., в която има още гатанки и стихотворения.

Като в оригинална поетична рамка книгата започва и завършва със стихотворна приказка, съответно – „Деветият брат“ и „Първомайска лъжа“. Финалната приказка, която е доста забавна, може да се определи и като „нонсенс“. Всички останали осем приказки в книгата са написани в проза.

Трудно е да се даде общо определение за вида на тези творби. Сред тях се откриват два текста, които според специфичните си характеристики могат да се определят за оригинално литературно творчество на поета. „Златната торба“ притежава белезите на класическата литературна приказка, а по своето съдържание е своеобразна перифраза на фолклорната приказка „Златното момиче“. В нея поетът видимо осъвременява хода на действието, съдържанието и изказа, което я прави по-близка до децата от неговото време.

В „Златната торба“ действието се развива близо до езеро, докато във фолклорната приказка – близо до река. Вместо дъщеря, бащата-вдовец има син, на име Грив. Машехата не довежда свое дете, а ражда от бащата, т.е. Грив има полубрат – реална житейска ситуация. Това, което още отличава приказката от фолклорната, е именуването на персонажите – Грив, завареничето, и Рам, природеният брат. В своя текст Разцветников назовава местата, където се извършва действието – Синьото езеро, Тъмни дол.

За разлика от фолклорната приказка, където машехата безпричинно гони момчето, в приказката на поета има реална, битова причина за изгонването на Грив от дома – липсата на най-малкото теленце. Момчето се отправя към езерото с надежда да го открие, но вместо него намира плачеща малка русалка. На нея Разцветников отрежда ролята на вълшебна помощница, на мястото на бабата – горска магьосница от народните наративи. Грив помага на русалката да се завърне в езерото, а тя на свой ред му се отплаща, като му показва къде да намери теленцето си и му съобщава как да я открие, ако има нужда от помощ.

По-нататък авторът включва и известен битов реализъм в повествованието – бащата умира и оставя цялото състояние на машехата и природения брат, а нерадостният живот на Грив като ратай продължава. Минава доста време и момчето отново е сполетяно от несполука, когато изпуска в езерото торбичката си с храната.

Грив решава да призове на помощ русалката и срещата с нея е специален момент в хода на действието. Поетът „оцветява“ лирично текста с описанието на митичното същество: *Над водата изплувала чудно хубава русалка с голяма синя звезда в косите. Грив едвам я познал – толкова била пораснала и разхубавяла.*

По-нататък действието разкрива честността на момчето и неговата воля да устои на материалните изкушения – той не припознава златната и сребърната торбички, които най-напред му показва русалката, а посочва като своя пъстрата вълнена торба. За честността си е награден пребогато, като получава и златната, и сребърната торба със техните съкровища.

Грив се завръща у дома, дава на машехата придобитите скъпоценности и разказва за всичко случило се. Тук поетът променя познатия от фолклора ход на сю-

жетното действие, като вмъква епизод, в който мащехата повторно изпраща Грив на езерото, за да изпусне друга, по-голяма торба. Изричното ѝ указание е момчето да излъже, когато русалката му покаже златната торба и да я вземе, като каже, че е негова. Грив изпълнява нарежданията на мащехата си до момента, в който трябва да излъже. Русалката му показва най-напред неговата торба и момчето не излъгва. Реализмът на ситуациите в тези епизоди от приказката на поета я доближава много до разказа, което разкрива естествената близост на двата жанра в литературата за деца.

Мащехата не е доволна и повторно изпраща момчето на езерото, но Грив и този път не лъже. Следващият епизод отново връща авторската приказка към хода на фолкорната, когато мащехата изпраща своя син да се представи за Грив и да получи вълшебните торби.

Диалогът между русалката и полубрата на Грив е много различен от стилистиката на приказното и този похват на Разцветников отново доближава приказката до художествения разказ. Това доказва и краят ѝ – когато другото момче донася в къщи получената в дар торба, пълна със змии, на помощ се притичва Грив, който ги спасява. Във финала на приказката Разцветников доразвива образите и на Грив, и на мащехата в положителна посока – те се помиряват и обикват взаимно:

*– Не бойте се, майко! Те не могат да излезат вече.
Съзела се мащехата. Прегърнала Грива и рекла:
– Жив да си ми, синко! Ти ни избави от лоша смърт.
От този ден майката обикнала Грива. А двете момчета заживели като истински братя.*

Този край е невъзможен за фолклорната приказка, която има регулаторна функция и според нея всеки трябва да получи награда според заслугата. Затова Асен Разцветников използва силата на художественото внушение, за да покаже, че човекът може да се промени и най-лошото може да се превърне в добро.

И останалите прозаични приказки на поета вдъхновяват и вълнуват със своите внушения.

„Снежинката“ е въздействащ литературен разказ за християнството и неговите ценности, изпълнен с много лиризъм, написан изцяло в стилистиката на Андерсеновите приказки. Безспорно текстът има два плана на съществуване – за деца и за възрастни, и във втория план може да се възприеме като притча.

Приказките „Задружно“ и „Богатство и ум“ се мислят като битови, а „Умна глава“, „На сватба“ и „Похлупената паница“ се разполагат в полето между битовата приказка и анекдота. Сред текстове в книгата се открива и един битов разказ за деца, озаглавен „Лулата“. Темата е вредата от тютюнопушенето и пагубното му влияние върху малчуганите. Разказът притежава характерните белези на жанра, но в него се откриват силни дидактични внушения, нещо така нехарактерно за Разцветников, провокирано вероятно от темата и целта на произведението.

Изложеното дотук разкрива колко разнообразен в жанрово отношение е в прозата си за деца поетът. Тази тенденция се открива и в тематиката на текстовете. В приказната си проза той всъщност дообогатява и разширява темите от лириче-

ските си произведения. Това, което сближава лириката и приказките му в проза, е фолклорната основа, на която са изградени. Относно белезите за литературност могат да се отбележат наличието на свободен сюжет, произволна система от образи, именуване на главни герои или изобщо на героите в текстовете, преминаване от фантазно в реално и други. Както лириката, така и приказната проза на Асен Разцветников внушава оптимизъм, вяра в победата на доброто и моралните норми, тя разказва за свят на състрадание и съпричастност, което я прави искрена и дълбоко човеколюбива.

Йордан Стубел

Оценките на изследователите за литературното творчество на Йордан Стубел не са еднозначни, но въпреки това никой не отрича безспорния поетичен талант, който притежава творецът, както и искреността, която струи от лириката му. В историята на българската литература той остава предимно като поет за деца и юноши. В средата на XX в. издава няколко книги с приказки за деца: „Ламя троеглава“ (1935), „Весели дни“ (1941), с подзаглавие народни приказки, и „Златното яйце“ (1946). Едноименната приказка и книга „Ламя троеглава“ е весела пародия на фолклорна приказка със сюжет борбата с ламя. Умело авторизирана и стилизирана, поетът успява да постигне ефекта на забавлението, както и силата на внушението, че когато хората са задружни, успяват, заедно да победят негодите, чиято хипостаза е ламята.

Във „Весели дни“ (1941) са публикувани шест приказки в проза, с изключение на стихотворната „Кой бил грешен“. Това, което на първо място обединява тези текстове, е хуморът, като по вид те се разполагат в полето на битовата приказка и анекдота, а другото обединително звено между тях е фолклорната основа, на която са изградени.

Интересен акцент в книгата е приказката, озаглавена „Меча дружина“, изградена по особено оригинален начин като аналог на стихотворната приказка на Елин Пелин „Дядовата ръкавичка“. В приказката на Стубел няма промяна на сюжетното действие, но има промяна в системата от образи. Друг интересен момент е, че той дава имена на героите си животни, използвайки уподобяване на постоянни епитети от фолклора – Мишка-гризана, Булка-невестулка, Горското зайче, Лисичка-сестричка, Меца-Мецана, още Троши-кости. Написана под формата на проза, цялата приказка е построена на основата на диалог, който напомня фолклорните кумулативни стихчета.

Още един текст от тази книга на поета привлича вниманието. Неговото заглавие е „Овца, лисица и вълк“. Тази приказка за животни се възприема веднага от читателите, защото в нея те откриват герои, чиито имена наподобяват фолклорните постоянни епитети – „овчица-сестрица“ и самите постоянни епитети – „Кумчо Вълчо, Куницата“ и др. Това, което подчертава литературността на текста, е необичайният финал – вместо да изядат заедно овцата, както Кумчо Вълчо предлага, лисицата с хитрост отвежда глупавия вълк до капана на селяните: *Вълкът останал там, а лисицата и овцата се запътили живо-здро в гората*. Такъв край е невъзможен за фолклорна приказка за животни, но творец като Йордан Стубел

успява умело да промени и да доразвие в положителна посока и в крайна сметка да обедини срещата на два антагонистични свята, този на лисицата и този на овцата. Така финалът на приказката се изпълва със запомнящо се високо нравствено послание, че когато има стремеж и воля за добро, то може да се случи.

Ако все пак опитаме да обобщим тематично текстовете от „Весели дни“, може да се каже, че това са хумористични приказки – битови и за животни, които осмиват и порицават глупостта, мързела, несправедливостта, покорството. Те припомнят и утвърждават, че с находчивост, остроумие и приятелство светът може да стане по-добър. Поетът осъзнава въздействието на комичното върху децата – спецификата на хумора в литературата е за *развлечение*, той играе ролята на психологическа релаксация, а от друга страна, служи като *нравствен коректив* и предпазване от неправилни постъпки.

През 1946 г. Йордан Стубел издава книгата „Златното яйце“, в която са публикувани две стихотворни приказки. Първата с едноименното заглавие на книгата прави явна препратка към популярната Елин-Пелинова приказка – „Чохено контошче“. Разликата между двата текста, освен в характерните стилове на двамата писатели, е в съдържанието, образната система и посланието на Стубеловата приказка. В нея поетът сякаш репликира „Чохено контошче“, като променя коренно образа на бабата. В „Златното яйце“ тя е хрисима, работлива и гостолюбива селска жена. Тя е идеалният образ на българката в патриархалния свят и затова е наградена: *търпелива и разбрана, два фустана ѝ скроиха/ и кожухче ѝ съшиха/ с топли кожи от лисица, кат на млада хубавица*. Нейният съпруг също е награден за добротата и гостоприемството си и така хармонията в семейството е установена. В тази приказка Йордан Стубел утвърждава, че работливостта, гостоприемството, ведростта и обичта към хората са изконни нравствени ценности на българите, които могат да донесат в живота на човека само добро.

Втората приказка от книгата „Небивало“. Тя се доближава до нонсенса и пародията. В нея се пародират отношенията между неравностойни съдружници в обща работа, в случая лисицата и комарът, които имат сергия на пазара. Сюжетът е доста познат и от днешната реалност. Комарът работи много, но накрая, когато трябва да се раздели печалбата Лиса, по-хитрата, я взима цялата за себе си. Замислена като весела, всъщност приказката навява тъга с развързката. Тя има конотативно значение на басня, поука от която е, че по-силният винаги печели. В контекста на епохата, когато е създадена (1946), както и днес, може да се приеме, че тя е адресирана и към възрастната аудитория. Похват, използван често от писателите и до днес.

И в стихотворните, и в прозаичните приказки на Йордан Стубел прозира яркият му поетичен талант, който органически се вписва в цялото му творчество. За него Петър Стефанов пише, че се разполага почти изцяло в рамките на фолклорната звучност и образност, към които показва необикновен усет. Опира се на обредни, битови и хумористични народни песни. В едни случаи авторизира, в други имитира поетиката на народната песен. И в тази имитация е неподражаем. Подчинява мотивите на литературни цели и изисквания (Стефанов, 2013, с. 423).

Емануил Попдимитров

Един от поетите, чиито творби за деца се нареждат сред недостатъчно изследваните, е определяният като символист с непрекъснати лъкатушения в творческите търсения Емануил Попдимитров. След Първата световна война критиката открива в творчеството му елементи на експресионизъм, футуризм и реализъм, но това, което има отношение към творбите му за деца, е все по-засиленото и директно влияние на фолклора, в частност на българската народна поезия. Безспорен връх в лириката му са поетичните женски портрети и пейзажните стихотворения. В литературата за възрастни Попдимитров твори и поезия, и проза, занимава се с литературна теория и критика. За деца пише стихотворения, поеми, приказки.

„Цар Януарий“ е заглавието на книгата с приказки за деца, която поетът издава приживе през 1938 г. В нея са поместени две стихотворни приказки. Първата, с идентично заглавие като това на книгата, е забавна история за човешките добродетели. В нея поетът преутвърждава патриархалните ценности и патриархалния свят, осмивайки някои негови негативни категории, като алчността. И в тази приказка, както във вече битуващата в детската ни литература „Чохено контошче“, героите са двама. Емануил Попдимитров обаче ги персонализира чрез личните им имена и социалния им статус – чичо Златко и леля Гина, и това е похват, който извежда творбата от анонимност. Езикът е стегнат, лаконичен, експресивен и динамичен, изпълнен с глаголи и съществителни. Епитетите са сведени до минимум. Този динамизъм на текста осигурява лесно възприятие на съдържанието и постоянен интерес към фабулата. Творбата е изградена на фолклорна основа, като основното внушение е, че човекът трябва да споделя това, което е получил в повече от съдбата, за да го запази.

Втората творба от тази книга, „Стара планина“, трудно би могла да се определи като приказка, та дори като стихотворна приказка. Тя е построена като диалогична народна песен, в която юнакът и планината разговарят. Интересен детайл, означен в книгата, е разликата в определянето на творбите, поместени в нея – на титулната страница е отбелязано, че са „приказки за деца“, а на последната, в редакторското каре, пише, че са „стихотворения за деца“.

Произведението „Стара планина“ носи изцяло духа на фолклорната песенна стилистика – в структурата, в езиковите и изразните средства, в римите и ритмиката. Както и да се интерпретира този текст (като стихотворна приказка или стихотворение), той неминуемо е свързан с бита на селския човек. Сюжетът на текста също препраща към народните песни – загрижен, юнакът пита гората защо е останала без рухо, а тя отговаря, че причината за това е смяната на сезоните. По-нататък гората кани юнака да я посети през пролетта и лятото: *Но ела на ден Гергьовден/Гергьовден и по Петровден...*, за да я види в цялата ѝ красота. Монологът на планината продължава и чрез реторични въпроси, чрез които тя описва труда на косачите и жътварите.

В текста се откриват постоянни епитети – „Майчице, Стара планино“, „без рухо остана“, „трева зелена“, „златна пшеница“, „тежки хамбари“, „млади и стари“. С използването на тавтологични и синонимични тавтологични съчетания поетът придава особен колорит на текста – *Бели ме преспи покриха/покриха и вледениха*;

Но ела на ден Гергьовден/Гергьовден и по Петровден...; Долу в морави зелени/зелени и кадифени...

С изключителен лиризм и образност Емануил Попдимитров рисува лятната коситба:

*Долу в морави зелени,
зелени и кадифени,
маждраци ли се люлеят,
огнени саби ли греят?*

Високото поетично майсторство на поета-символист дава възможност на въображението му да представи пред малкия читател танца на косите – те се „люлеят“ във високите треви като „маждраци“ и пламтят под жаркото лятно слънце като саби. Внушението за битка се усилва и с риторичния въпрос: *Да не са зли яничари?*, но веднага следва успокояващият отговор:

*Не ми са зли яничари,
но ми са млади косачи –
все като тебе, юначе!*

Представен като благородна битка с природата, трудът на косачите е особено значим за най-верните помощници в битката за оцеляване на селския човек:

*Да хранят крави, теленца,
кобили, още жребченца.*

Монологът на планината майка продължава като вече препраща към труда на жетварите. И тук поетът повтаря риторичния въпрос, като чрез него сравнява сърповете с „остри ножове“, които „греят“, а жетварите с татари, заради белите кърпи, които носят, за да предпазят главите си в лятната горещина.

Финалът на приказката/песен е поетичен отговор, в който е описана значимостта на жетварския труд за поминъка и живота на селския човек.

*Не са, юначе, татари,
ами са млади жътвари,
жътвари с остри сърпове,
златна пшеница да женат,
високи купни си денат...*

И както всяка произведение, предназначено за деца, финалът на този текст носи радост, оптимизъм и надежда:

*Да хранят млади и стари,
малки дечица, невести,*

*бедни вдовици, злочести –
да бъдат всички благати,
весели, сити, богати...*

Поетът изпраща своето послание за бъдеще, изградено върху моралния кодекс на патриархалния свят на българина – труд и почит към род и роден край.

Емануил Попдимитров има още две книги с приказки за деца – „Приказки за съдбата“ (2005) и „Попей ми, вретенце“ (2006), подбрани и издадени от неговата дъщеря Светла Попдимитрова. В предговора към „Приказки за съдбата“ тя описва света на бащините си приказни истории: „...читателят ще се срещне с деца, останали сираци, с бедняци, орисани да страдат от лош късмет, но всички те не се отчайват, а се борят с негодите“ (Попдимитрова, 2005, с. 1).

И наистина в тези текстове е закодирано нравствено послание, изведено от опита, мъдростта и живота. От предговора става ясно още защо Емануил Попдимитров черпи от извора на фолклора: „Народната приказка е събрала мъдростта на поколения сладкодумни разказвачи. Те са обогатявали и разкрасявали историите със своя опит и въображение. Това е талантът да измисляш, да създаваш вълшебни светове, приказни юнаци, страховити чудовища и неземни хубавици, които преживяват нечувани приключения. Често съдбата на героите сякаш е предопределена от орисници и предсказатели, но краят обикновено е неочакван. Най-важното е, че доброто винаги побеждава злото“ (Попдимитрова, 2005, с. 1).

Текстовете в „Приказки за съдбата“ са разнообразни по своя характер – някои се доближават до легендата („Божа кравичка“), други до притчата („Орисници“, „Славей и врабче“), трети наподобяват битовите приказки („Господар и слуга“, „Глукакът и умният“, „Лошият ковач“ и др.). Една немалка част от тях обаче може да се интерпретира като приказка-притча – толкова силно се усещат философските и нравствените послания на поета („Сираци“, „Двете ръце“, „Наследството“ и др.). Притчата е кратко повествование, което чрез алегория разкрива някакъв религиозен принцип, поука, психологическо откровение или „истина“. Тя свързва реалното, познаваемото, през домашното, земното с неговото небесно, божествено значение. Точно такива са приказките-притчи на Ем. Попдимитров. В тях са съчетани мъдрост и опит, те провокират ума и подсказват решение. Всяка поетова приказка-притча е различна – някои вдъхновяват, други развеселяват, а трети натъжават или подтикват към размисъл.

В другата книга „Попей ми, вретенце“ читателите се срещат с познати народни приказки, но вече пресъздадени през чудния поглед на лирика Попдимитров: „Той ги е обогатил със свои измислици и фантазии, пресъздал е приказни случки и герои, срещнал ви е със самодиви, принцове и принцеси“ (Попдимитрова, 2006, с. 25). В „Овчар и самодива“, в „Човекът, който разбирал езика на животните“, и в „Попей ми, вретенце!“ писателят извежда като основно внушение силата и красотата на човешките добродетели и утвърждава победата на доброто над злото, независимо от неговите форми, проявления и сила.

Може би този императивен закон на литературата за деца провокира Емануил Попдимитров да авторизира „познати народни приказки, както и да създаде свои,

оригинални истории, написани в духа на българския фолклор“ (Попдимитрова, 2005, с. 1). Във времето, когато са създадени приказките на поета, това е особено важно не само за българските деца, защото това е време, когато общочовешките ценности са объркани и се преподреждат, и тогава е лесно човекът да изгуби себе си. Като репери на хуманизма и високата човешка нравственост в приказките на лирика Емануил Попдимитров остават красотата и добротата.

И тримата поети – Асен Разцветников, Йордан Стубел и Емануил Попдимитров имат своя уникален принос в авторската приказка за деца. Дълбоко свързани с българската фолклорна традиция, те няма как да се отдалечат от нея и да не я претворяват в творбите си. Те рисуват света на патриархалния човек с неговите хубави и лоши страни, изграждат един приказан антропоморфен свят на горските обитатели, в който отново се оглеждат патриархалният човек и неговият социум. Много често тези светове се рисуват чрез комичното, защото хумористичната литература е ориентирана изключително към разказването, тъй като тя произхожда от народните веселия, фолклорните анекдоти, хумористичните народни приказки. Този весел и пъстър, имажинерен свят живее не само в битовите приказки на тримата поети. Ясно е, че поезията и прозата при писатели от измерението на Разцветников, Стубел и Попдимитров са свързани и неотделими – явленията в едното се проявяват в другото. По-ценното е, че те пренасят уникалния си поетичен свят в приказките и създават новия си свят в прозата. И там те не само продължават да „пеят“, а вече и да „разказват“.

Литература

- Атанасова, Цветанка. Емануил Попдимитров. – В: *Българският литературен модернизъм* [онлайн]. [прегледан 15.12. 2015]. <http://bgmodernism.com/rechnik/popdimitrov>
- Попдимитрова, Светла. [Послеслов]. – В: *Попдимитров*, Емануил. Попей ми, вретенце! София, 2006.
- Попдимитрова, Светла. Предговор. – В: *Попдимитров*, Емануил. Приказки за съдбата. София, 2005.
- Стефанов, Петър. Детска литература. от Възраждането до края на Втората световна война. Велико Търново, 2013.

ИЗДАТЕЛСКАТА ИНСТИТУЦИЯ КАТО ФАКТОР ЗА РАЗВИТИЕТО НА НАЦИОНАЛНАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА ДЕЦА ПРЕЗ 20–40-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ В. И В НАШИ ДНИ

КАТЯ КИРИЛОВА

THE PUBLISHING HAUS AS A FACTOR FOR THE DEVELOPMENT OF
NATIONAL LITERATURE FOR CHILDREN BETWEEN 1920S AND 1940S
UNTIL PRESENT DAY

Katya Kirilova

SUMMARY

The following text introduces a short research of the development of children's book publishing in Bulgaria since its appearance until present day with emphasis on the role of publishers about the nature of our literature for children. The main part will make a parallel between the situation in children's book publishing in the period of 1920s until 1940s and its contemporary development. The comparison made aims at presenting the main problems facing children's books and ways of solving them almost a century ago, so as to give guidelines of avoiding them in similar situations today.

В съвременното ни, което позволява negliжиране и прескачане на издателството като важен посредник между авторския текст и читателя, същността на тази институция като исторически формирал се социокултурен феномен за откриване, подкрепяне и налагане на стойностни литературни творби, все по-често се забравя по една или друга причина. А всъщност по думите на Алберт Бенбасат: „книгоиздаването, респективно издателят, също е неотменима част от паметта на литературата. Издателят овещества литературната творба, превръщайки я в книжен продукт с уникална форма и структура“¹. Това важи с най-голяма сила в годините на „прохождане“ на националната литературна традиция, в която наред с имената на авторите са записани със златни букви и тези на подкрепилите ги издатели.

¹ Бенбасат, Алберт. Алиса в дигиталния свят. София: Кралица Маб, 2013, с. 66.

Родната литературна история за деца започва с превеждането и адаптирането на чужди четива, продължава с преразказването и взаимстването от фолклорната традиция, за да се стигне до появата на първите самостоятелни произведения от български автори. Този процес е неизменно свързан с усилията на някои от издателите ни да издирят и утвърдят имената на първите български детски писатели. Сред тях най-запомнящи се са тези на Христо Хаджиев („Хемус“), Т. Ф. Чипев, Стоян Атанасов, Александър Паскалев. Между 20-те и 40-те години на XX в. националната ни литература за деца, макар и току-що проходила, изживява своя „златен“ период. След него настъпва тоталитарният, в който е променен естественият ход на литературно-издателските процеси, но въпреки това техният национален характер непрекъснато се пропагандира.

След 1989 г. обаче преобладаващата част от новопоявилите се частни издатели залагат много повече на чуждите автори и заглавия, като не дават особена възможност за изява на родните творци и затрудняват развитието на съвременната ни детска литература. Те разчитат на „отгледаните“ от колегите им зад граница детски писатели и почти не инвестират в български проекти, чиято реализация е по-скъпа и трудоемка. По този начин издателството като институция с национален характер и значимост, с важна културна мисия и като основен фактор за формиране на облика на детската ни литература се отказва от изключително отговорната привилегия да е „прощъпалник“ за родните творци.

Детското ни книгоиздаване днес е оставено изцяло на пазарната стихия, с което се затруднява формирането на националния му облик. Връщайки лентата назад през годините, бихме могли да сравним сегашния модел на развитие със сходен по основни характеристики (свобода на словото, частна инициатива в книгоиздаването, работещи пазарни механизми, преодоляване на кризисен период), какъвто е периодът между двете световни войни. Своеобразният мост, който ще направим помежду им, има за цел да извлече полезния опит с оглед на вече постигнатите в миналото резултати с акцент върху основните фактори, формирали националния облик на детското книгоиздаване тогава.

Макар в условията на пазарна икономика частната инициатива в книгоиздаването и респективно издателската институция да са основен фактор за формирането и развитието му, когато става въпрос за детски книги, ситуацията е по-различна. Това разграничаване на детското книгоиздаване се дължи на специфичната му аудитория, която формира читателите на всички останали издателски профили. Разбира се, издателят на детски книги също като колегите си е „сам войн“, но в битката му за читатели на родни детски книги е по-лесно, когато в границите на страната има създадени стимулиращи и подкрепящи развитието на национални проекти условия. Единствено при наличието им е възможно противопоставянето на пазарната инерция, която не се вълнува от професионалните, а от материалните измерения на детската книга. Осъзнатостта на тази зависимост, както и стремежът да се преодолее националната катастрофа, са причина за приемането на Закона за детската книга през 1920 г.

Той е многократно анализиран от изследователите и според едни е рестриктивен, а според други – изключително градивен. Ако съдим по общите резултати, измерими в областта на книгоиздаването с броя и качеството на изданията, както и с културната мисия, която те изпълняват, той е един добър пример за стимулиране развитието на детската книга от страна на държавата – условие, без което иначе е трудно постижимо стойностно национално детско книгоиздаване.

Близо столетие по-късно у нас е изгубена мярата за основополагащата значимост на детската книга и потребността от особени грижи за стимулирането на нейните издатели и творци. Оставени изцяло на пазарния принцип, издателите не рискуват с инвестиции в национални проекти за деца. В случаите, когато го правят, са изключително премерени и опитите им обикновено са еднократни. Липсата на национална политика по отношение на книгата, на дългосрочни и ефективни стратегии и програми, някои от които да са с нормативен характер, се отразява неблагоприятно върху развитието на детското ни книгоиздаване.

Започналите брожения покрай слабите резултати от PISA и PIRL от страна на неправителствени организации, както и демонстрираната загриженост от страна на Министерството на образованието и науката са основната причина за приемането на Национална стратегия за насърчаване и повишаване на грамотността. Но макар в нея да е отчетено, че резултатите на учениците са най-високи, когато четат за удоволствие в свободното си време произведения на съвременни теми, не е помислено по какъв начин биха могли да се стимулират родните им автори. Процесът по създаването, запознаването и достъпът до книги остават встрани от Стратегията, а той е не по-малко важен. Между двете световни войни именно Просветното министерство поема отговорността за съдбата на българската детска книга и за нейното професионално изпълнение, докато днес тя се прехвърля повече към Министерството на културата, което освен Националния фестивал на детската книга в Сливен не показва други грижи към нея.

Гарантираният през 1920 г. от Закона за детската книга протекционизъм спрямо българските автори и илюстратори съвпада с мисията на издаващите за деца тогава, които подхождат балансирано спрямо родните и чуждите проекти. Въпреки неминуемите изпитания на времето те търсят, откриват, поощряват и гласуват доверие на бъдещите детски писатели и илюстратори. Поставят на професионални основи работата с тях, заплащат труда им, като с това им дават възможност да се концентрират върху творческата работа за деца. Така издателят на детски книги тогава се оказва едновременно и меценат, и демиург, който осъзнава, че направата на детската книга е едно особено изкуство, което възпитава, обучава, развива, провокира и насърчава най-важните читатели – децата.

При издателските анализи на периода между двете световни войни понякога се пропуска ролята на започналата да излиза през 1924 г. с финансовата подкрепа на Министерството на народното просвещение „Библиотека за малките“, която е резултат от закона. Н. Т. Балабанов смята, че примерът ѝ е заразителен и поставя началото на интереса към детските поредици от страна на издателите

и надпреварата помежду им.² По неговите думи: „успехите на „Библиотека за малките“ и значително увеличеният брой деца-читатели, накара частната инициатива да подири най-добрите сили между писателите и художниците и да им определи хонорари, по-големи в някои случаи от хонорарите, които плащаше МНП и срещу които някога имаше негодувание. „Библиотека за малките“ имаше решително влияние, за да получи трудът на писателя и художника по-висока морална и материална стойност, за да бъдат спечелени и детето, и възрастният за книгата и за да се подготви най-после обществото да държи за вида и формата на книгата“³.

Днес Министерството на образованието се ангажира само с учебниците и помагалата и по никакъв начин не стимулира развитието на националната литература за деца. През 2009 г. след закриването на Дома на детската книга Министерството спря да връчва учредената от него награда по името на П. Р. Славейков, която първоначално се дава за принос в създаването на произведения на съвременни училищни теми. Партнира формално на няколко кампании за стимулиране на четенето, организирани от неправителствени организации („Забавното лятно четене“, Национална награда „Бисерче вълшебно“, „Чети с мен“), но не предприема свои конкретни действия по отношение съдбата на българската детска книга.

Важен стимул за развитието на националното ни детско книгоиздаване в годините между войните се оказва периодиката за деца. Продължилата следосвобожденска традиция книгите за деца и периодиката да вървят заедно и да се стимулират взаимно, процъфтява особено през 20-те години на века, когато се появяват чисто художествени детски периодични издания. Те привличат известни български писатели за сътрудници, сред които Елин Пелин, Ран Босилек, Александър Спасов, Стилиян Чилингиров, Трайко Симеонов, чиито творби се илюстрират вече от родни художници. През 30-те години у нас заедно с разните детски периодически библиотеки излизат редовно осем художествени детски списания и два вестника с тираж от по 4000–16 000 екземпляра.⁴

А какво се случва днес? Сега на книжния ни пазар властват изданията на империята „Дисни“ и „Егмонт – България“: „Мики Маус“, „Мини Маус“, „Мечо Пух“, „Принцеса Барби“, „Том и Джери“⁵, по страниците, на които няма място за родни автори и илюстратори. Книгите за деца рядко попадат в полето на малкото останали професионални издания за литература и култура в страната, на пръстите на двете ръце се броят и изследователите им. Компенсираща, но крайно недостатъчна е доброволната инициатива в интернет сайтове

² Балабанов, Н. Т. Библиотека за малките. – В: *Българска книга*, 1930, № 1, с. 73–75.

³ Пак там.

⁴ Стефанов, Петър. Детска литература. от Възраждането до края на Втората световна война. Велико Търново: Абагар, 2013, с. 138.

⁵ Чернокожев, Вихрен, Чернокожева, Росица. Днешният литературен периодичен печат за деца – състояние, проблеми, перспективи. – В: *Седми национален фестивал на детската книга. съвременната детска литература и нейните читатели – тенденции, проблеми, перспективи. сборник доклади от кръгла маса*. Сливен, 2005, с. 70–76.

от страна на неспециалисти, открили своята житейска мисия в стимулирането на детското четене. А между войните дори е излизал вестник „Детска книга“, издаван от „Дружеството на детските писатели“ по случай деня на детската книга, на който се организира „Голяма детска забава“ (обикновено тя включва слово от популярен детски писател, рецитали, хорови декламации, четене на произведения за деца от авторите им, филмови прожекции и др.). Освен информация за предстоящия празник вестничето съдържа стихчета, разкази, приказки, анекдоти и поучителни истории за книгите. Рекламната му част включва списъци с детските библиотеки на „Хемус“, „Т. Ф. Чипев“, „Стоян Атанасов“, „Ново училище“, както и талони за поръчването им. Осем книжки излизат и от „Детска книга на книгите“, която съдържа стихчета, разкази, кратки приказки, поместени на 16 страници. Списва се от А. Каралийчев, Г. Райчев, Дора Габе, Ст. Чилингиров, Чичо Стоян. Редактор е Стефан Мокрев, а се издава от книгоиздателство „Задруга“.

Тези две издания ни показват още едно от задължителните условия за развитието и просперирването на национално детско книгоиздаване – наличието на професионални обединения на творци и съмишленици, изградени на база ясната осъзнатост за значимостта, мястото и ролята на детската книга. Такова е създаденото през 1928 г. Дружество на детските писатели, приятели на децата, което през тоталитарния период е претопено в секция към Съюза на българските писатели. Днес у нас няма професионално обединение, което ясно да застава зад и да защитава каузата на българската детска книга, а големите организации като АБК, ББИА, СБП, СБХ реагират спрямо нея спорадично и основно на събитийно ниво без особено планиране.

Не на последно място за националния облик на детската книга е от изключително значение професионалното отношение и работа над нея в самото издателство. Екипът от специалисти, зает в него, трябва да е отдаден на каузата на детската книга и четене. Важно е да отбележим, че лицата, създаващи детската книга в годините между двете световни войни, са разпознаваеми. Обществото познава и цени издателя, стоящ зад емблемата на корицата, доверява се на неговите редактори, илюстратори и автори, знае, че децата им ще получат най-доброто за средствата, които ще отделят за книгите им. За своеобразно кредо на „златния“ период в детското ни книгоиздаване могат да служат думите на Ран Босилек за „Детска радост“: „...книжките да бъдат с грижливо подбрани разкази, приказки, стихотворения, изпъстрени с хубави илюстрации, предимно от наши художници. Кориците на всяка книжка да бъдат украсени с цветни картинки. За сътрудници са поканени най-добрите наши писатели и художници“⁶.

А за колко имена на редактори и издатели на книги за деца знаем днес и дали ще излязат „на светло“ някой ден? За да го направят обаче, трябва да имат „лице“, т.е. да издават родни проекти, без да правят компромиси с качеството. По примера на годините между войните това би могло да се случи, ако е налице национална политика за стимулиране и подкрепа на българската детска книга и нейните ав-

⁶ Янков, Николай. Български писатели за своето детство и творчеството си за деца. анкети. спомени. размисли. София, 1978. 477 с.

тори, илюстратори и издатели, които ясно да осъзнават своята отговорна мисия и да работят заедно в името на общата им кауза. Необходимо е и „припознаване“ на съвременната българска детска книга от отговорните за това министерства, с чиято основна помощ да се разработи и следва дългосрочна стратегия за стимулиране на детското книгоиздаване. Ползотворно би било и създаването на професионална организация, която да защитава интересите на родните детски издатели, писатели, илюстратори и др., свързани с детската книга. От случването на изброеното смятам, че пътят на съвременната българска книга за деца би се променил към по-добро, ако се поучим от примера на предците ни в книжния сектор през 20-те–40-те години на XX в.

ИЗПОВЕД ЗА БЪЛГАРСКАТА ДЕТСКА ИЛЮСТРАЦИЯ

КАЛИН НИКОЛОВ

CONFESSION ABOUT THE BULGARIAN CHILDREN'S BOOK ILLUSTRATION

Kalin Nikolov

SUMMARY

Why is beauty important? Because beauty – the idea and physicality of beauty – suggests a universal truth. The idea of truth, any truth, is abhorrent to those who believe that everything is relative. The war against beauty has been going on in the culture for much of the twentieth century. For two millennia great artists set the standard for beauty. Now those standards are gone. Modern art is a competition between the ugly and the twisted; the most shocking wins. What happened? How did the beautiful come to be reviled and bad taste come to be celebrated? This text is part of our dialogue for Bulgarian illustration...

It reminds us that art of the past serve as inspiration to those of future generations when things go bad. To create a work of beauty requires effort and dedication. But it also requires enlightened patrons to seek out talented artists.

Вкусът на детето се гради от строго ембрионална логика, която е отворена за всеки последващ стремеж да разширява, да променя или да подменя формите на този вкус чрез добавяне на нови и нови познания или впечатления. Още преди образованието да се закрепости малкия човек към някаква система, светът около него, включващ естествено и книгите, които са му показвани, са единственият естествен източник на познания. И дано удоволствието, радостта в него да доминират. Иначе няма и друго обяснение – някак си става така, че едно след друго докосванията на странното познание за едно и друго, винаги в някакъв фрагмент от цялостното познание за нещата – понякога съзнателно, понякога несъзнателно, трупат допълнителни и нови неща в детето, изграждат неговия мир, неговото светоусещане...

До нашето училище с прозвище „Бастилията“, където сега е Румънското посолство, имаше стари казарми. На живеещите там викахме „жилищариете“ и никой не смееше да минава напъряко. Страшилищата на квартала, Лянго и Манго, двама братя, както казваме сега по неоевропейски маниер, с ромски корени, бяха придали на това място злокобното име на зона на страха. По една случайност между счупените от тях глави бе и моята, но татко, останал потресен от начина им на живот, като ги търсил, вместо да им го върне, бе ги завел на сладкарница.

Така че те ме вземаха от нас и ме водеха през трамвайната линия на училище, а преди това ходехме из техните бърлоги, в една конюшня, където бе овчарското им куче гигант... Там сядахме на сламата и вадох от чантата си книга с илюстрации на Александър Денков, граничари и куче. Очите ни светваха от радост, ние потъвахме в мечтания свят да тичаме след кучетата си, да бъдем храбри, да бъдем силни и големи... Тази детска фантазия се допълваше на съвсем друго ниво от слепия електротехник на пазара „Ситняково“, така завърнал се от Франция при близките си, който казваше, че е работил, бил е нещо като слуга, при Пикасо. Знаех кой е големият художник още преди училище и с невероятно страхопочитание гледах тези слепи очи, виждали картините му. Години след това го потърсих, исках да опиша каквото ще ми каже за Пикасо, а се оказа, че всичко е било само в неговото желание и въображение. Странно е, защото когато през 1973 г. му занесохме „Работническо дело“, дето пишеше, че Пикасо се е поминал, той заплака истински. Със слепите си и през слепите си очи... Но пък без всякаква илюзия в неделите ходехме с майка ми в края на Редута, почти до заличените днес гробища, където прогонен от колегите си живееше украински скулптор. Неговият часовник бе подписан от учителя му Огюст Роден...

Казват, че има две безспорни неща, които детето обича: хумора и ярките цветове. Аз съм онова дете, което е доживяло до голямо само за да каже, че второто не е истина. Детето обича хумора и природно верните форми. Това са първите му факултети...

Светът на илюстрацията е първата галерия, в която и аз, и вие, сме тръгнали към изкуството.

Има основни корелации между детството в литературата и литературата за деца, но те най-добре ще бъдат разбрани при проследяване доколко и как се е гледало на детството в различните епохи. Има и противоборства, подобно на идеологическите, между епохите с хубаво изкуство за деца и с тъпо изкуство за деца. Никога няма да сложа на една плоскост широкоекранните продукции, на които прегазваме най-много до глезените на интелектуалното, като „Междувъздушни войни“ примерно и френския филм „Войната на копчетата“. Онова, в което вярвах, че Вселената е пълна с живот, ми бе сведено до едно либрето и декор, а имах спомена за неща, които и на мен ми се случваха сред някогашните картофени полета на Подуяне, а това бе моята Илиада и Одисея...

Случи ми се сън, за който никога на никого още не съм казвал. Ние, няколко деца от махалата, излязохме, бяхме четиригодишни май, от разсадника за деца на една от майките ни. Минахме през онова, което е задникът на човек, и през гърба ѝ стигнахме един от входовете на съседния блок... Не мръсно подсъзнание, а съзнание за имажинерно пространство е това. Защото с човек се случва същото, а аз го преживях така, сякаш си го спомнях, сякаш си спомнях раждането си. Този ми сън, който съм си забранил да помня, е обяснението ми, че с реалистично предаването от мен пространство като художник, предпазвам несъзнателно или съзнателно циничния спрямо природата човек, който би свел чувствата си за пространство до някаква форма на биологичен цинизъм. А самото ни раждане е функция на

Ешер, то е математика или модел на храм, подобен на църквите: външно никой не предполага онова, което е отвътре....

Като малък на село играех на тротинетка през време на панихидите, а бабите плачеха и казваха, че плачат заради мен, защото лошо играя на кръстовете, стъпил върху самите гробове. Пък аз си мислех, че именно мъртвите ще ми го простят, нали всичко това доставя удоволствие на едно малко дете...

Вуйчо показваше титулната страница на романа „Квартеронката“ – една индианска лодка, кану..., и казваше, че в същото време неговата лодка била малко по-назад, не могъл художникът да нарисува двете. Този човек, когото футболистите на „Славия“ чакаха да си дойде от мините в Родопите и да вложи доста средства в напиването на любимия си отбор: прочутата сладкарница „Славия“ ставаше на невиджана пивница. Всъщност той бе истински Марко Тотев – на единствения мач в България, където Пеле бе гостувал, по високоговорителите бяха казали името на вуйчо и че го чакат спешно, за да води разчистването на неочаквана катастрофа в една мина... Но аз го смятах за по-голям Марко Тотев, защото не бе нарисуван на титулната страница на „Квартеронката“...

Веднъж попаднах на научна конференция за изкуството, което се противопоставя на тоталитаризма. Деликатността на темата бе в преувеличението на такива изкуства, май никой не си бе слагал главата в торбата, а въпросът с Георги Марков остана неочаквано подложен иронично. Младите учени, които присъстваха, попитаха що за антиоталитарна литература е това да напишеш нещо критично от чужбина. Но се оказа, че има такава литература: радиопиесите за деца на Борис Априлов. Където горската милиция е от най-глупавите животни.

Днешната култура е едно сакато, изпълнено със злоба към зрителите си явление. Тя си мисли, че усилията, които би трябвало да хаби творецът, са качества, заради които някой трябва да я съжалява или хвали. Най-лошото е, че съвременната култура грижливо пази творците от това да се саморазрушават, както това са правели големите майстори преди. Заради какво мисля, че е така: заради художествената илюстрация, която от няколко десетилетия така се надува, че без съмнение се вижда по-важна от текста. В моето общество бях наложил моя твърд и сигурно доста примитивен възглед без колебания и без други ходове по темата. Спомням си, че дори Радой Ралин, като ме видеше, започваше да говори как вече в джаза класиката започвала да доминира, хората виждали безпътицата на разните формални глупости. С какво ли бях така уплашил всичките си близки? Сигурно са мислели, че ще ги затвора в някакъв арест за нереалисти. Но въпреки всичко не бях разбран: истинската илюстрация е точната илюстрация. В старите читанки, тези на дядовците ни, Симеон Велков (кой ли го помни тоя човек, приличал на Господ и според студентите му, бил по-добър и от Господ...) рисува царете ни и сцените абсолютно достоверно. Достоверност, която става мярката ти за духа. И обратно. Като ученик слушах предаване по радиото за детската илюстрация. От студиото говореха няколко художници, а откритото студио, нали имаше такава мода, беше в Завода за електронни часовници в Правец. Работничките изказаха плаха критика, че художниците рисуват някои животни страшни или пък не си приличат. Един от художниците напусна радиото, отказа да говори... Не правел

това с простаци. Намирал диалога за преднамерен, нещо като война с модерното изкуство. Присъствах обаче на нещо точно обратно. Културната, творческата нетолерантност беше дошла да компенсира хилавостта на жизнената културна среда. Всъщност набедените работнички носеха един истински мъдър поглед върху правото на приказката да бъде философия на природата, която е както обективност, така и реминисценция. Джорджо ди Кирико има брат, който също е голям писател, философ, както и художник – Алберто Савино, комуто е присъщо чрез животни да предава митологичния смисъл на всичко онова, което е отатък тунела...

Дядо ми си купуваше „Юманите“. Той бе някогашен кмет на Цариброд, после обаче трябваше да работи в Кремиковци като кантарджия, в него виждаха съмнителен човек. Когато се връщаше вечер от Кремиковци, ние седяхме и той разказваше за Цариброд, за всичко, което е там: за Вазов и гостуванията му в градчето, за Константин Константинов, работил временно като юрист в митницата, за Бранислав Нушич, примерно за Златан Дудов, режисьорът, който работи почти цял живот рамо до рамо с Брехт... От дядовите „Юманите“ си отрязвах малка репродукция на илюстрация от Гюстав Доре – илюстрация от „Гаргантюа и Пантагрюел“. Половин век я имам – ценна както спомена за една снимка от някогашното „Снимки и карикатури“ със София Лорен и неестествено възрастния до нея Карло Понти... Моите естетически и сексуални архетипи. В шивашкото ателие на другия ми вуйчо страхотна холивудска актриса стоеше по бански. Пред нея димът на цигарата му рисувахе абстракциите, които по-късно открих в графиките на Васил Иванов с бяла креда върху черна хартия...

Прекалих със спомените, а това дори напълно съгъстено е всъщност една десета от всичко, което трябва да споделя...

Ние не обичаме българската илюстрация. Не зная защо е така. Много е жалко, но е факт.

Ако се върнем в миналото ще открием, че най-много тайни и непреодолени от разума линии на душевни преживявания, най-сложните опити да се премине през Вселената, се правят от българските илюстратори измежду всички други наши художници. Ако се върнем в миналото дори ще видим, че една илюстрация промени съдбата на българското примирение и го превърна в обратното: прасето на Димовски с подписа на Живков...

Мисля, че тук за последен път в света говорим за българска илюстрация. Дори съм сигурен. Наистина и в бъдеще ще се говори за академици (по традиция писатели, които се считали дисиденти, ще хвалят най-удобните приспособенци към модите в рисуването), за четци на мистиката, за майстори на цветното и бялото и особено за такива, които Европа е отличила на някакви нейни биеналета и които Китай ще кани да споделят опита си... Българската култура загуби своите първи седем години, ще разпилее и останалото...

ЕЛИН ПЕЛИН С „ЦАРСКИ ПРИКАЗКИ“ ПОВЛИЯВА НА ЛЪЧЕЗАР СТАНЧЕВ

В.Л. Л. СТАНЧЕВ

ELIN PELIN EXERTED WITH HIS „ROYAL FAIRY TALE“ ON LACHEZAR STANCHEV

Vl. L. Stanchev

SUMMARY

This text demonstrates the influence that Elin Pelin exerted with his *royal fairy tale* on Lachezar Stanchev, thirty years his junior, during the 1920–40s. The fate of traveling (to France) is respected by the authors and it exists both in their stories and their lives. The analyzed short stories both feature – as the most popular theme – the theme of the King and the empowered having to dance to the common man’s tune. Therefore, both stories – “Tsar Shishko” (King Fatty) and “The Smart Fisherman and the Dumb Sages” include the involving of royal characters in games. During the completely rejected “bananaless” time both authors stood their grounds. The royal tales’ happy ending eventually took place in real life and Elin Pelin became Lachezar Stanchev’s best man.

И мало едно време приказки за царе, дето доброто със своята нелогична мощ разиграва злото.
В това „едно време“ възхвалата на състраданието и справедливостта изпъква като авторска ценност и това най-лича в приказката поема „Цар Шишко“ на Елин Пелин. Тази „царска приказка“ се основава на представата за възможност за телепортация на Господа и осъществяване на божествен контакт и инспекция над подведомствения народ и цар:

*Едно време дядо Господ Свети
слязъл бе земята да посети,
широм, дължом той да я обиде,
как живеят хората да види,
дали още така го почитат
и закона дали му зачитат.*

В том 7 на „Събраните съчинения“ на Елин Пелин от 1959 г. приказката е представена от изданието „Гори Тилилейски“ (1948, с. 12–18), със следните пояснения: „За първи път публикувана в сп. „Светулка“, кн. 1 от януари 1924 г., стр. 16–20, поемата представлява оригинална разработка на мотив от народното приказно твор-

чество, с подчертано сатирична, антимонархическа тенденция“. В тази преценка странно защо липсва критично отношение към заигравката с Господа и божествената му сила. Може би защото авторът представя Господа като мъдрец, който желае да се приобщи най-демократично чрез дегизиран външен вид към своя народ:

*Той стори се на просяк отърпан,
с бяла брада и кожух закърпен,
в една ръка със икона нова,
в друга ръка с тояга дренова.*

Обречеността на пътуването изглежда е уважавана от писателя. Затова пътуването на „Господ Свети, справедливи“ за срещи с народа и после с царя от самото начало на приказката радват с непосредственост и внушават пасторално удоволствие.

*Господ прие коравия залък
от ръцете на момъка малък,
на му рече: „Синко, за отплата
на ти тая свирчица чудата,
да те пази от всяка неволя;
а когато засвириш по воля,
нищо живо да не се утрае –
да се дигне, да се разиграе!...*

Написването на приказката става в периода на бурните 1923–1925 г., доста време след като се е състояло пътуването на автора до Франция, осигурено в рамките на забележителната културна политика, провеждана от министъра на просвещението Иван Д. Шишманов. Министърът, като един от основателите на Висшето училище в София и професор по литературна и сравнителна културна история, слага забележителната резолюция „да се отракат“ в нареждането за командироване на Елин Пелин и Яворов. Факт е, че в годината 1924, когато написва приказката, Елин Пелин публикува и един малък спомен, може би нещо като позакъснял отчет за френската командировка от 1906 г., под заглавието „В Нанси“¹: „Яворов имаше душа затворена, прикрита. Тя рядко излизаше из своето потайно скривалище, но и тогава се боеше широко да се отвори. Най-много той обичаше да разправя спомени от детинството си. За жалост, той не умееше добре да разправя, туряше много литература и неумело съшиваше частите, като солеше с един банален хумор. Нека ми е грях на душата, но това ме страшно отегчаваше“.

Писането на „царски приказки“ у по-младия с 30 години Лъчезар Станчев също е повлияно от страст към пътувания. Забележителното е, че и той подрежда приказка за Шишко-син на цар след пребиваване във Франция. Това се случва по време на специализация в Университета в Париж от 1937 до 1939 г. като резултат

¹ Вж. Елин Пелин. В Нанси. – В: *Развигор*, 1 ноем. 1924, с. 2.

на спечелен конкурс с командировка от софийския Френски културен институт, с директор многозаслужилия за българската култура Жорж Ато. Младият автор е възторжен (стихотворението „Вечер“ от отличената с Годишната награда за поезия сбирка „Земя под слънце“, 1939):

*О, тая пъстра светлина като поток вали в кръвта ми,
и всяка хубава жена със поглед и усмивка мамми.
И ето спрях на Етуал като в среда на паяжина.
Париж, стоцветно заблестял, Париж, където щещ води ме!*

Написана от Лъчезар Станчев четиринайсет години по-късно, във времето на европейския продукт „цар Хитлер“, приказката „Умният рибар и глупавите мъдреци“ е включена в авторския сборник „Юнашка дружина“ (1938) и е известна по-късно с името „Сладки ли са пържените рибки“ (1966). Тя не съдържа библейски божествени реминисценции, но в нея участва цар, заразен с „оплаквачески синдром“, който се жали:

„Голяма грижа ме е налегнала. Както знаете, едничкият ми син Шишко съвсем не отговаря на името си. Тънък е като комар“.

Този кльошав син на царя е наречен Шишко, може би, заради авторското забавление да се отправи реплика към по-старата приказка на Елин Пелин. Но, явно умишлено, името Шишко не е изведено в заглавието. Нещо повече, в заглавието не се съдържа нищо царско.

Царят и властта да играят по свирката на народа винаги е най-желаното. Затова на въвлечането на царствените герои в игра и в двете приказки е отделено главно значение.

В първата цар Шишко е принуден към оздравителна игра за отслабване чрез „свирчицата чудата“ на момъка избран от Господа да въздаде справедливост:

*Цар Шишко седеше там на трона
неподвижен, тих като икона.
Образът му като шопар гоен,
коремът му като тулум лоен...
А момъкът нищо му не рече,
пред него се тихичко изпречи
и си наду малката цафара,
ръченица изкусна подкара.*

Във втората приказка синът на царя, кльошавият Шишко, е въвлечен от внука на Умния рибар в оздравителна детска игра и физически труд, полезни за напълняване. В тази приказка личат нови виждания, защото справедливостта се въздава като награда за свободни игра и труд, които водят до успех в живота.

Голямата реплика – „разлика“ е в това, че в приказката на Лъчезар Станчев синът на царя трябва да напълнее, у Елин Пелин царят трябва да отслабне:

*И от игра – три дни и три нощи
царят стана мършав като мощи...*

У Лъчезар Станчев царят възнаграждава Умния рибар, като нарежда на сина си Шишко и новия му приятел внука на рибаря:

„А сега на изпроводяк, както до сега ти носеха кошовите за риба, нека ти занесат тия две торби жълтици“.

В по-късния вариант на приказката на Лъчезар Станчев торбата с жълтици изчезва, като Умният рибар „отваря очите“ на царя за ползата от труда:

„Ех, ти, царю честити, уж си цар, а пък не знаеш една толкова проста работа: пържените рибки са сладки само на този, който се труди“.

„Безбанановото едно време“ е тотално отрицавано от мимикриращи литературни изследователи, които биха казали:

„Другарят Лъчезар е пренагласил приказката, за да угоди на властимащите“.

Те очевидно не могат да преглътнат, че авторът наистина е живял в онова „безбананово едно време“ и е изразил своя мироглед...

На Елин Пелин също не му се разминава без пренагласа. В 1948 г., когато се препечатват сборниците със стихове „Поточета бистри“ и с приказки „Гори Тилилейски“, естествена е отрицателната реакция на автора към опита за редакторски промени. „После обаче се съгласи“² – разказва редакторката Светла Ракитин и сама му предлага „според тогавашните разбирания за идейно-политическите изисквания към литературните издания“ промени, като например в стихотворението „Самохвалец“ (от „Поточета бистри“) вместо:

*Царя днес ме покани,
богато ме нахрани.*

да бъде променено като:

*На сватба ме каниха,
богато ме гостиха.*

Още по-интересно е, че след съгласието на Елин Пелин и отпечатването на сборниците с промените от 1948 г., в 1959 г. редакторите отново са се попишмани и в том седми стихотворенията са отпечатани без промените от 1948 г., с изключение само на цитираното стихотворение.

В 1948 година е било едно време следвоенно и бедно за интелигенцията и като в приказно писмо („с децата“) Елин Пелин пише „Гла-ден-съм“ до бащата на Райна Кабаиванска, известен като автор под псевдонима Марко Поло, по това време комисар по прехраната:

„20 февруари 1948 г. Драги Кабаивански, Гла-ден-съм! С тия думи почвам писмото си, с тия ще го свърша. Стават три-четири дена вечеряме с децата само ряпа

² Вж. Елин Пелин. Събрани съчинения. т. 7. София, 1959, с. 428.

и по малко мляко, което получавам като болен. Пет души по десет пъти на ден ми повтарят тая дума „гладни сме!“... “. На другата страница на писмото писателят моли за: „масло – 2 к., сирене – 4 к., маслини – 2 к., захар – 2 к., някоя кутия консервирана риба“. (Писмото е публикувано от сина на автора на монография за Елин Пелин проф. Кръстьо Генов, съхранява се в музея в Байлово.)

Щастливият край на царската приказка оказва знаменателен ефект и върху двамата автори, които, обречени на приказно царски литературни и поетично житейски нагласи, може би неслучайно се сближават като Кум и Кумец през 1941 г. в църквата „Света София“. Скоро младоженците Лъчезар Станчев и Елена от Охрид започват издаване на библиотека „Незабравки“ и първа книга в поредицата става „Приказки за Бобо“ от Елин Пелин. Кумовете канят младоженците „на сърна“ в ловджийска марината след средногорски приказен успешен лов в приятна



Семейство Елин Пелин с гостите Лъчезар Станчев, Елена и Владко, 1948 г.

компания, а младоженците им благодарят, като ги канят „на гъска“. Когато Ст. Ц. Даскалов поема блестящата инициатива да организира на 3 май 1949 г. беседата на Елин Пелин с писатели „Как пиша?“, той търси съдействие от Лъчезар Станчев. Приятелското си отношение Елин Пелин проявява най-силно на тържествената вечеря за своята 70-годишнина през 1949 г., като настоява на централната маса присъстващите началници да се поразместят, за да седнат най-близо до него Лъчезар Станчев и Елена.

Щастливият Елин-Пелинов край на царската приказка от „едно време“ е незабравим стих:

*И отведнъж – невидяно чудо –
скокна царят и заигра лудо,
понесе се като перо леко,
ту подскокне, ту заситни меко,
ту подклекне, ту скочи високо,
ту ръце си завърти широко,
ту плесне, ту викне той чевръсто;*

*пот се сипе от тялото тлъсто,
но той скача, не иска да знае
и играе, играе, играе...
И от игра — три дни и три ноци
царят стана мършав като моци...
И момъкът стана зет на царя —
тъй се свършва таз приказка стара.*

КЪМ ЖАНРОВО-ЕСТЕТИЧЕСКА ТИПОЛОГИЯ НА РАЗКАЗА И ПРИКАЗКАТА В ЛИТЕРАТУРАТА ЗА ДЕЦА ПРЕЗ 20-ТЕ–40-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

ПЕТЪР СТЕФАНОВ

TOWARDS GENRE-AESTHETIC TYPOLOGY OF THE SHORT STORY AND FAIRY TALE IN CHILDREN'S LITERATURE FROM 20S–40S OF THE 20TH CENTURY

Petar Stefanov

SUMMARY

The article follows the dialectics in the validation of short narrative forms in children's literature between the two World Wars. The understanding is that there is no antagonistic tension between the fictional short story and the literary fairy tale. There is reception of aspects of folklore fairy tale structures in cases when the fairy prevails the literary in its essence as short story. There are shown the dimensions of the literary fairy tale as a unique formation.

Под влияние на новите моменти в културната ситуация след Първата световна война жанровите форми, насочени към подрастващите, ферментират, очертават по-определено своите граници, изпълват се с художествено съдържание, адекватно на естетическите критерии на времето. В много голяма степен това засяга разказа и приказката, чиито отношения са били винаги достатъчно заплетени и имат, както знаем, дълга и трудно учленима история.

Исторически погледнато, разказът за деца възниква като деградация на приказката и като продукт на новото време е обърнат предимно към частното битие на човека, към живия живот, т.е. към действителността. Неговата краткост е съвучна с възприемателните възможности на децата, а неговата „светскост“ – с необходимостта да се създава у подрастващите познавателно отношение към света. От друга страна, именно рецепцията на фолклорната приказка е един от пътищата за утвърждаването на кратките белетристични форми в детската литература. Тази логика в утвърждаването на разказа и приказката в изящната словесност за деца издава особени роднински отношения между тях, нещо, което налага кратко вглеждане в жанровата им природа.

Художественият разказ за деца се оформя от небулозата на многобройните жанрово недиференцирани четива, най-често с дидактично съдържание, които пъл-

нят детските периодични издания, излизали особено активно в края на XIX и началото на XX в. Посоките, в които той търси своята самоличност, са свързани с оразличаване както от приказката, схващана в широкия ѝ възрожденски смисъл, така и от лириката и лироепическите жанрове, от документално-очерковите и квазибелетристични повествования.

Свидетелство за трудното раждане на епическото в детската литература и трудното му обособяване като престижен вид спрямо вече утвърдените лирически жанрове е и „конкуренцията“ от страна на стихотворната приказка (Елин Пелин, Ст. Дринов), на лирическата проза (Ст. Дринов), на римуваните и ритмувани приказки и разкази (Ран Босилек).

Ако потърсим първите лястовици в утвърждаването на пълноценния художествен разказ за деца, ще ги открием в книги като „Сълзите на мама“ (1925) на Д. Талев; „Мечо“ (1925) и „Жълтици“ (1926) на Ангел Каралийчев, „Звездобройци“ (1925) и „Въртушка“ (1927) на С. Андреев, „Патиланчо“ (1926), „Патиланско царство“ и „Бате Патилан“ (1927) на Ран Босилек. Постепенно към тях се добавят и сборниците с разкази на К. Константинов „Боса команда“ (1929) „Отбор юнаци“ (1933), „Ехо-о-о“ (1938), на Г. Райчев – „Божи дарове“ (1930), „Водният цар“ (1938), „Котешки заговезни“ (1940), „Борко веселят“ (1945). По-особено отношение към този процес има сборникът с разкази (определян и като повест) на Д. Габе „Някога“, както и на невключените в него разкази, които писателката издава през 1938 г. под заглавие „Когато бях малка“.

Много показателен в това отношение е сборникът „По пътя и въщи“, разкази и приказки от български писатели (1926), съставен от С. Андреев. По същество той е една антология на късата белетристична форма в детската литература до момента. С малки изключения, това е чиста детска проза, творби, нарочно създавани за деца. Различни по художествена сила, отделните текстове (включени са работи на Иван Василев, Елин Пелин, Ст. Дринов, Д. Немиров, Ст. Чешмеджиев, Ал. Спасов, Виолино Примо, Д. Калфов, Н. Райнов, Е. Багряна, А. Каралийчев, К. Константинов) имат съзнание, че са насочени към специфичен читател и търсят необходимия достъп до него. Сборникът е компендиум на естетическите проявления на кратката белетристична форма за деца – битово-реалистична, споменна, лирична, легендарна, приказна.

Наблюденията показват, че, от една страна, детската литература търси разказа, за да стане истинска художествена литература, да обхване по-пълно живота на детето, от друга – с усилие се отдава на „чистия“, неприказен разказ, защото е принудена да се съобразява с особеностите и потребностите на своя читател. Казано с други думи, в утвърждаването на кратките повествователни форми в детската литература се открива характерна диалектика, която просветва много ярко, ако се опитаме да формулираме разликата между разказа и литературната приказка. Главният въпрос в случая е: приказката самостойна жанрова форма ли е в детската литература, или е разновидност на разказа?

Когато се говори за разказа като жанр, обичайно се има предвид естетическия опит преди времето на модернизма, доколкото модернистичното писане прави жанровите му очертания по-трудни за разпознаване. Онова, което по правило раз-

бираме под разказ в тесен смисъл, е „епическа литературна форма в немерена реч, кратка по обем, с един „главен“ герой, с тесни времеви рамки и общо място на действие“. Що се отнася до приказката, знаем, че във фолклористичен смисъл тя е устен разказ, разказван в народна среда, с цел развлечение, отличаващ се със специфично съдържание и присъща само нему стилистично-композиционна подреденост.

В статията си „Разказ и (или) приказка“ (сп. „Литературна мисъл“, 1992, кн. 3–4) Иван Станков чрез широка съпоставка между двете форми отстоява тезата, че в детската литература разлика между разказ и приказка има само в плана на рецепцията. Според него в „Майчина сълза“ на А. Каралийчев например няма нищо приказно. Ако малките деца възприемат творбата безусловно, за тях тя ще бъде приказка, но юношите ще я възприемат като литература и за тях тя ще бъде разказ. Разликата между двете повествователни форми е въпрос на възприемане и мислене, а не въпрос на жанр.

Изхождайки от невъзможността приказката да съществува с класическата си битност в литературата, изследователят е склонен да отхвърли съществуването на литературната приказка като жанрова форма. Логично и на пръв поглед убедително, подобно утвърждаване е силно уязвимо. Като се опира на вярната предпоставка, че фолклорната приказка като явление не може да мине онтологично в литературата, то според мен не отчита докрай едно важно обстоятелство – в литературата, в частност детската, може да мине и минава *приказното* като светонагласа и тип въображение – духовна реалност, изключително съзвучна на детското мислене и възприятие.

Работата е в това, че между разказа и приказката в литературата няма антагонистично напрежение. Те дори не са докрай понятия от един жанров ред. Ако в прозата за деца има разказ, повест или роман, всички те могат да се изпълнят с приказно съдържание и да се превърнат съответно в разказ-приказка („Слънчевото зайче“ на Е. Станев), повест-приказка („Тошко Африкански“ на А. Каралийчев), роман-приказка („Ян Бибиан“ на Елин Пелин). Разбира се, това изпълване може да бъде в различна степен: когато е в по-малка степен разказът остава просто разказ, ако е в по-голяма степен, тогава творбата може да бъде възприемана ту като разказ, ту като приказка (в това пространство са повечето от работите на А. Каралийчев); но са налице и такива литературни повествования, които позволяват да бъдат определени направо като (литературни) приказки – „Умайон“ (1925) на Г. Райчев, „Княз и чума“ на Н. Райнов (1931) или „Чудният Мустахан“ на С. Андреев (1932). В най-висока степен приказки са, разбира се, авторизираните приказки, макар че и те са в същината си литература, а не фолклор.

Превалирането на приказното в литературния в същината си разказ означава и рецепция на аспекти от фолклорната приказна структура. Защото в най-характерните случаи (това е главната предпоставка за съществуването на онова, което наричаме „литературна приказка“) писателите се изкушават с литературни средства да *имитират* особеностите на народната приказка.

На практика от фолклора в литературата преминава определена повествователна форма, пластична в съдържателно и композиционно отношение (тук можем

да изброим всички онези иновации, идващи от литературата), но с тенденция да пази структурния си характер, свързан здраво с инициационната схема.

При внимателно сравнение се вижда в какво се проявяват фолклорните традиции на литературната приказка: в използването от писателите на фолклорни в същината си сюжетни мотиви (ненавистта на мащехата към завареничето; чудесният произход на главния герой; нравственото изпитание на героя; спасението от вълшебни животни-помощници и т.н.); в използването на традиционните образи-персонажи, които изпълняват в приказката характерните действия-функции. (Това са идеалният герой, неговият помощник, отправителят, дарителят, вредителят, похитеният обект, лъжливият герой); хронотопът на литературната приказка често е изграден в съответствие със законите на фолклорния приказан свят – неопределено, фантастично място, приказно време и т.н.

Знаем, че героят на вълшебната приказка винаги се отправя на път, но за да се завърне на мястото, откъдето е тръгнал, и да възстанови правата си. Идеологическият подтекст на тази наративна форма е винаги апология и защита на оскърбените и унизените. Тя не може да съществува, ако не обещава след страданието щастие. Затова хепиендът е логически извод на идейно-естетическата концепция, която приказката настойчиво доказва.

Тази формула е удобна за определяне на литературната приказка, макар и не докрай, особено що се отнася до финалната ѝ част. От нейна гледна точка произведенията на Андерсен например не са приказки, защото рядко завършват щастливо – нещо, което трудно би могло да бъде прието. Посоченият контрапример показва, че в жанровите квалификации е необходимо да изхождаме от едно по-свободно и недотам догматично отношение.

В тази връзка е много интересно едно наблюдение на П. Филчев¹. Разсъждавайки върху приказната драма на С. Цанев „Джуджето и седемте Снежанки“, пародийно преобръщаща класическия сюжет, критикът признава, че първоначално считал, че авторът е деконструирал (разрушил) приказната форма. След време обаче разбрал, че въпреки всичко писателят остава в нея, защото дори когато е обрната с хастара навън, приказката запазва своята структура.

По мнението на редица изследователи, литературната (или авторска) приказка е съвършено уникално видово образуване. Опирайки се на древните архетипи, авторската приказка е ориентирана не само към жанра на народната приказка, но и към асимилация на елементи от предшестващата културна традиция (литературните приказки на предшествениците и „класиците“ на жанра – Х. К. Андерсен, А. С. Пушкин и др.). В нея се използват и идейни принципи, и сюжетно-композиционни модели на повестта, философския роман, утопията, притчата, баснята и други литературни жанрове. Както утвърждава М. Н. Липовецки, „като цяло художествените светове на литературните приказки винаги се формират в резултат от взаимодействието на вълшебно-приказничната жанрова памет и моделите на света, свойствени на „новите“ жанрове“.²

¹ Вж. **Филчев**, Петър. Литература и детско-юношески театър. София: Български писател, 1981, с. 166–169.

² Вж. **Липовецки**, М. Н. Поэтика литературной сказки. Свердловск: УрГУ, 1992, с. 64.

В опита за типологическо разграничение между разказа и приказката особено важно се оказва обаче противопоставянето *приказно–неприказно*. Приказното е априорно отпращане на въображението по посока на мечтата, на фантазирането, на ирационалното, на откъсването от реалността. То е същностно детско, доколкото е подвластно на стремежа към реализация на принципа на удоволствието. Разбира се, като свободна творческа дейност неприказната в същността си светска литература може не само да се отваря към притчата и алегорията, но и да приема приказното като елемент от своя свят. Особено валидно е това в детската литература.

Важен аргумент в този дебат е и фактът, че самите автори доста ясно определят своите творби като разкази или приказки, което показва, че е налице несъмнена разлика между типовете повествования, която определя и различното им жанрово етикетирание.

Като приказки литературата определя ония свои творби, в чийто художествен свят не действат законите на обективацията, на жизнената необходимост и физическа реалност. Там всичко е възможно, а доброто и щастието са естественото състояние на нещата. Разказът по правило е инструмент за познание на заобикалящата действителност и в него нещата се подчиняват на жизненото правдоподобие, причинно-следствената обоснованост и психологическата мотивация.

Първите две книги на Каралийчев („Мечо“ и „Жълтици“) са определени като разкази, но следващите по правило са обозначени като приказки: „Чудната свирка“ (1927), „Богородична сълза“ (1928), „Честит човек“ (1929). Показателен е фактът, че през 1929–1930 г. писателят издава тритомника „Приказен свят“, в първия том на който влизат творбите от „Мечо“ и „Жълтици“, а във втория – от „Богородична сълза“.

По това време е налице едно вторично осъзнато обръщане към приказното, благодарение на което се утвърждава категорично жанрът на литературната приказка, тенденция, която върви успоредно с бавното, но осезаемо укрепване на „реалистичния“ разказ за деца. През 20-те и 30-те години е налице важен импулс, вдъхващ живот на приказното – утвърждаването на идеята за родното. Приказката се осъзнава не просто като фолклорно наследство, а като важен мирогледно-естетически концепт, бележещ новите модерни търсения. Това разбиране се отразява и на значението на приказката в жанровата сфера. Кратките творби (разкази) все по-често се обозначават като приказки, а приказното в тях заема все по-голямо място.

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРНА ПРИКАЗКА В СОЦИОКУЛТУРНАТА СИТУАЦИЯ ПРЕЗ 20-ТЕ И 30-ТЕ ГОДИНИ НА МИНАЛИЯ ВЕК

ТАНЯ СТОЯНОВА

BULGARIAN FAIRY TALE IN THE SOCIOCULTURAL SITUATION IN THE 20TH AND 30TH YEARS OF THE TWENTIETH CENTURY

Tanya Stoyanova

SUMMARY

This paper focuses on some important factors exercising influence on the development of fairy tales as the most significant literary genre in children's literature. One of these is the movement known in Europe as "Home art" which has focused its interests on some problems of national concern.

В настоящето изложение акцентът е не върху приказката въобще, а върху онези социокултурни и литературни фактори от началото на миналия век, станали водещи за това нашите най-добри писатели да се обърнат към творчеството за деца. И доколкото приказният жанр винаги е бил доминиращ в представите ни за това творчество, то налице са най-важните условия (литературни и социокултурни) за големия бум в издаването на приказки за деца.

Първите самостоятелни сборници с приказки, които биха могли да се определят като приказки за деца, излизат в началото на XX в. Техни автори са Стоян Попов (Чичо Стоян), Стоян Русев (Дядо Благо), Цоньо Калчев. По същото време Елин Пелин публикува в редактираните от него периодични издания за деца („Веселушка“, „Чавче“, „Светулка“) около 50 приказки, написани по фолклорни сюжети¹. Една част от тях са събрани в сборниците „Сладкодумна баба. Весели народни приказки“ (1919) и „Правдата и кривдата. Народни приказки“ (1920).

Големият интерес към приказката настъпва през 20-те години на миналия век. Подемът продължава и през 30-те. Заедно с Елин Пелин приказки за деца пишат Ран Босилек, Николай Райнов, Ангел Каралийчев, Константин Константинов, Георги Райчев, Чичо Стоян, Георги Русафов, Владимир Рангелов и др. И макар имената на поетите за деца да са доста повече (тук не говорим за художествените достойнства на едните или другите), впечатляващ е големият обем издадена литературна продукция в жанра приказка. С какво може да се обясни този невероятен интерес към приказката?

¹ По този въпрос вж. **Ковачева**, Иванка. Да разкажеш приказка. София: Отечество, 1985, с. 48–49.

Смятам, че причините за този бум биха могли да се конкретизират като: соци-окултурни (свързани с културния живот след войните), от една страна, и литературни (отнасящи приказката към иманентно присъщите на детската литература жанрови форми), от друга.

20-те години на XX в. минават под знака на движението „Родно изкуство“. В периодичния печат на десетилетието трайно, почти натрапчиво се настанява темата за родното. Тя обхваща всички сфери на духовната и материалната култура: родната литература, българският фолклор, българската живопис, българската архитектура, българската къща, бит и подредба. Българската книга и илюстрация стават обект на внимание в множество статии на Атанас Илиев, Чавдар Мутафов, Сирак Скитник, Гео Милев, Константин Гълъбов, Симеон Андреев, Ран Босилек и редица други български интелектуалци. В научната мисъл и до ден днешен има спорове по въпроса какви са корените на явлението „Родно изкуство“, дало живот на толкова значими постижения в областта на литературата, архитектурата, живописа, музиката. Дали умората на изтерзания от войните интелектуалец го връща при корените му, в лоното на родната природа, бит и фолклор, където той се чувства винаги на сигурно място, или причините са чуждоземски и имат своето начало в промените, обхващали цяла Европа? В какво се състои родното, трябва ли то да се противопостави на чуждото, за да бъде възприето като наше? В отзив по повод изложба на художници от едноименното дружество (дружество „Родно изкуство“ е основано през 1919 г. от група художници) Сирак Скитник² пише следното:

Родно изкуство. Ний го имаме в старите църкви, у народа, в нашите художници, но трябва повече да го обикнем, за да го наречем родно. То не е голямото изкуство на Запада. Палми не растат у нас. Нито зреят банани. (...) Родно изкуство. – Някои непременно искат да видят в него етнография, за да го нарекат родно. Калпакът и цървулът не ще го направят такова. Не сюжетът, а искреността и вживяването на художника го правят наше.

Подобна естетска позиция към родното изкуство, което отрича онова *изкуство* в ограничената рамка на родолюбивото битоописание, заема Гео Милев³ в статията, озаглавена пак „Родно изкуство“:

Под Българско Родно Изкуство – онова изкуство, за което работим ние – ние разбираме: изкуство, което създава българският художник, за да прояви чрез него своята българска душа – за да внесе чрез него ценностите на своята, българската душа в съкровищницата на Мировата Душа. А той ще направи това – независимо дали е романтик или класик или – по силата на своя български произход и по силата на своя талант: достатъчно е художникът да бъде българин и онова, което твори, да бъде художествено творение: тогава ще имаме българско – р о д н о – изкуство. Дори когато българският художник подражава едно

² Сирак Скитник. Родно изкуство. – В: Слово, 3 май 1924, с. 4.

³ Милев, Гео. Родно изкуство. – В: Везни, 1920–1921, № 1, с. 40–50.

чуждо, не българско произведение – то става българско; дори когато българинът чете едно небългарско произведение – то става българско.

Подобно непротивопоставяне на родно и чуждо изкуство постулира и Атанас Илиев⁴ в статията си „Конфликтът между родното и чуждото“:

Защото родното и чуждото, както вече казахме, се противопоставят само при повърхностното отнасяне към тях.

Димитър Аврамов⁵, без да изключва влиянието на войните и други вътрешно-политически събития, вижда „външни“ предпоставки за погледа към родното от страна на българския художник:

Един от парадоксите на движението „Родно изкуство“ е свързан с неговия произход. Макар израснало върху наша почва и – както видяхме – отговарящо на определени изисквания от нашата култура, въпреки дори неговата обяснима амбиция да остане изключително в границите на националното, то има свои предходници там, където най-малко искаше да ги търси – в модерна Европа. (пч. к. а., Д. А.).

Независимо от европейските тенденции обаче (немския Heimatkunst или руското „Мир искусства“), от които се вдъхновяват много наши художници и писатели, връщането към корените става основна тема не само на литературата, живописата, музиката, графиката, архитектурата, но и на художествената критика от 20-те години на миналия век. Под девиза „Назад към родното“ минава целият духовен живот на десетилетието.

Това връщане към корените Ружа Маринска⁶ обобщава по следния начин:

Българското изкуство от 20-те години е пълно с овчари и невесты, гъдулари и орачи, селяни и селянки, видени в труд, в тъга и в празник. Те са изобразени не в битовата баналност, а извисени и опоелизирани като в свещеноедействие – символи на българския дух. Това е новото отношение, отношението на 20-те към „родното“. То е търсене в дълбочина, търсене на корена. Затова неслучайно художниците се обръщат към легендата, към народните приказки и песни (пч. к. м., Т. С.).

Към фолклора, и по-специално към народната приказка, се обръщат детските писатели през 20-те години на миналия век. Те търсят вечните ценности в примитивния живот на отминалото време, тъй като съвременността много често е разочароваща, уморяваща и чужда. Те търсят понякога и себе си там, където се

⁴ Илиев, Атанас. Конфликтът между родното и чуждото. – В: *Изток*, 1926, 19 дек 1926, с. 1.

⁵ Аврамов, Димитър. Диалог между две изкуства. София: Български писател, 1993, с. 209.

⁶ Маринска, Ружа. 20-те години в българското изобразително изкуство. София: Отворено общество, 1999, с. 54.

чувстват най-сигурни. Разочарованието и умората от войните, модерната култура, която приобщава към новите ценности на XX в., но която е и достатъчно чужда на довчерашия селянин, са част от причините, поради които някои писатели се насочват към литературата за деца. Тук ще си позволя един по-голям цитат от статия на Симеон Андреев⁷ от 1925 г. по повод големия интерес към детската литература, която обобщава проблема за избора на българския писател:

Интересът и голямото участие на нашите писатели в детската литература си има друго едно обяснение, което не бива да изненадва и върху което ще трябва да се замислят еднакво изненаданите и изненадващите.

Нашият, български писател – за несъмнено призвания ми е думата – дойде много рано при нас с европейски мащаб. Подлъган, поради таланта си, да обхваща в най-широки, световни рамки, културата, той биде съблазнен и се увлече подир великите проблеми на етиката, естетиката, творчеството. Подлъга се да разрешава задачи на духа, по-големи от духа му. И достигна, талантливият български писател, до една сляпа улица, която не може, и дълго време още надали ще може да прескочи. Достигна до задънената улица на своето знание и мъдрост.

Той преповтори, наистина, по своему, всичко, което великата източна и западна култура бяха му поднесли, ала не усвои духа им. Не усвои същното в тях, тяхната почвеност. Не слаби, не бездарни, а безпочвени се оказаха нашите писатели. Повечето от тях. Очевидно положението в сляпата улица е обратно. Трябва да се дири изход, и то изход положителен. Къде? – Тук, до тебе, около тебе, в твоята малка макар но добре известна (пч. к. а., С. А.) земя, в твоята необразована, може би, но чиста и непристориена душа. А вечните въпроси на етиката, естетиката, творчеството – те да стоят настрана за света. Ще дойде и тям времето – когато ги усетим близо до сърцето си. [...] Тъй достигна българският писател до детето. И тази е най-голямата духовна победа, която той нанесе върху себе си.

В този контекст може да се разбира и призивът на Сирак Скитник⁸ за връщане към примитива и осъзнатата връзка с непопукаността на детството. Примитивът е жаждата да намерим отново изгубената си непосредност, той е в детството, криещо неочакваност, изненадващи хрумвания и искреност.

Като всяко значимо културно явление у нас и това не остава незабелязано от държавните институции. Родното изкуство е „облечено“ законово още в 1921 г., когато Народното събрание приема специален закон⁹, поощряващ морално и финансово всяка талантлива проява на художници, писатели, музиканти, артисти, минала под знака на родното. Според **Закона за поощрение на родната литература**

⁷ Андреев, Симеон. Отзив за книги на Калина Малина, Дора Габе и Ран Босилек. – В: Слово, 9 февр. 1925, с. 4.

⁸ Сирак Скитник. Тайната на примитива. – В: Златороз, 1923, № 1, с. 3–7.

⁹ Законът за поощрение на родната литература и изкуство. – В: Държавен вестник, 14 ноем. 1921.

тура и изкуство главна роля за развитие на литературата и изкуството, както и на учрежденията, свързани с тях, има Министерството на народното просвещение. Като се имат предвид мерките на държавата за развитие на родното изкуство чрез системата от награди и създадения специален **Фонд за поощрение на родната литература и изкуство**, учреден при МНП, можем да си представим големите успехи на родните творци в издаването на книги, уреждане на изложби и др. Със средства на Фонда творци са изпращани в задгранични командировки, изкупувани са картини, издавани и откупувани са книги *за широко разпространение сред обществото*. Не са непознати и скандалите. Но независимо от това провежданата от държавата културна политика има неоспорим стимулиращ ефект върху българското изкуство и литература.

На фона на този социокултурен контекст може да бъде разчетен интересът на българския писател към фолклора именно в 20-те години на миналия век.

Детският писател черпи вдъхновение от фолклорната приказка. Не можем да си представим детството без приказки. Те са така иманентно присъщи на тази възраст, че всяко обяснение „по какви причини“, всеки отговор на „защо“ изглеждат логично ненужни. Изборът на приказки изключва всяка случайност до степен на саморазбираща се необходимост. Да лишиш едно дете от приказки означава да го лишиш от детство. Защото детето още е в трансцендентния свят на приказките, от който ние, възрастните, вече сме излезли. И затова не можем да ги разберем и да им повярваме. В реферат, четен през 1938 г., Дора Габе¹⁰ обяснява този феномен по следния начин:

Творчеството на народа е детско, защото в своята първичност и непосредственост докосва изворите на човешкия дух, т.е. люлката на детската душа. Цялото народно творчество е детско и неговата основа е приказката, т.е. пренасянето на видимия свят във фантастичния, в света на детето. [...] Приказката е допирната точка между народното творчество и детската литература.

Много по-конкретен израз на идеята за иманентната връзка между детството и приказката дава Бруно Бетелхайм¹¹, който прави своите изводи въз основа на връзката между приказната структура и детското съзнание, или по-точно несъзнателното:

При детето действието замества разбирането и това е толкова повече така, колкото са по-силни чувствата му. [...] Несъзнателните процеси могат да бъдат обяснени на едно дете само чрез образи, които въздействат директно на несъзнателното. А образите в приказките правят именно това.

Осъзнаването на ролята, която приказката има за социализацията на детето, кара българският писател да се насочи точно към този жанр, когато пише за деца.

¹⁰ Габе, Дора. Детска душа и детска литература. – В: *Българска детска литература*. антология. състав. Петър Стефанов. Велико Търново, с. 56–67.

¹¹ Бетелхайм, Бруно. Вълшебство в действие. служебен бюлетин на СБП. София, 1976, с. 12.

20-те години на миналия век са времето на приказката. И то на българската приказка. Макар че писатели като Николай Райнов се насочват и към фолклора на други народи, през 20-те години това е по-скоро изключение. Присъствието на чуждия фолклор, в това число приказките на други народи, в изданията на българските писатели става особено настойчиво в следващото десетилетие. Даже Николай Райнов, при когото наличието на народностна доминанта не е нарочно търсено, през 20-те години издава своя сборник „Най-хубавите народни приказки“ (1924), преработен през 1929 г. за деца с ново заглавие „Най-хубавите български приказки“¹². Народностната доминанта недвусмислено е заявена в заглавието на сборника.

Изборът на българската народна приказка като основа за изграждане на авторизирана творба, специално предназначена за деца, е доминираща линия в приказното творчество и на други наши писатели през 20-те години. През 30-те години, успоредно с преразказването на български приказки, те се обръщат и към приказките на други народи. Какви са условията за тази промяна? Доколко и как присъства българското? Изграждат ли авторите свой стил, или остават при стилистиката на фолклорния разказвач?

Изборът на сюжет от български или чужд фолклор не е случаен. Докато 20-те години минават под знака на родното изкуство и това предопределя избора на писателите, през 30-те години социокултурната ситуация е променена, особено след преврата от 1934 г. Още през същата година е изготвен проект за национална пропаганда, подготвя се и създаването на Институт за национална култура, чийто проект е съставен от Емануил Попдимитров¹³. Наименованието му гласи: *Проект за национална пропаганда, провеждана чрез Института за национална култура и обществена обнова*. Целта на бъдещия съюз е да *провежда ТЕОРЕТИЧЕСКИ И ПРАКТИЧЕСКИ новата идеология на върховното управление за държавна и национална култура*. Интерес представлява частта СПЕЦИАЛНИ МЕРОПРИЯТИЯ, където се обръща внимание на литературата:

По отношение на литературата поощрява здравия вкус, предпазва от порнография и извращение. Същото важи и за другите изкуства. Култивира специална детска и юношеска литература (пч. к. м., Т. С.): *създава селски библиотеки [...] поощрява народните изкуства и народното творчество* (пч. к. м., Т. С.).

Под влияние на промените, обхванали Европа, през 30-те години на миналия век проблемът за националното се официализира, превръща се в държавна политика. Акцентът от родното се измества върху националното, като амбицията е да се излезе от рамките на чисто българския сюжет и се потърсят общите черти с постиженията на други народи. Именно този акцент поставя в статия от 1936 г. Атанас Илиев¹⁴:

¹² По този въпрос вж. Стойчева, Светлана. Приказките на Николай Райнов – между магиката и декорацията. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“, 1995, с. 52–74.

¹³ Личен архив на Емануил Попдимитров вж. в: ИБВИ-БИА, ф. 292, а.е. 26, л. 174–178.

¹⁴ Илиев, Атанас. Национално и общочовешко изкуство. – В: Живо слово, 1936, № 4.

Как е погледнат този сюжет, трябва да дирим националното, а не в сюжета. Сюжетът може да бъде национален, без изкуството да е национално. Сюжетът може да бъде чужд на националния бит, а изкуството да е национално. (...) Познаването на чуждото е важна предпоставка за изясняване на родното.

Акцентът върху фолклора, където съсредоточават усилията си детските писатели през 20-те години, се актуализира, дори задълбочава през 30-те. Интересът към фолклора и на други народи бележи приказното творчество на Николай Райнов, Ран Босилек, Владимир Рангелов и други.

Така под влиянието на редица актуални за двете десетилетия културни модели се създават едни от най-добрите образци на приказното в българската детска литература. А интересът на читателите, за които те са предназначени, е важен стимул за това приказката да стане водещ жанр в творчеството на българските писатели за деца.

ФАНТАЗИЯ И ОСТРОУМИЕ В „ПРИКАЗКА ЗА ПРИКАЗКАТА“ ОТ ЕЛИН ПЕЛИН – ПСИХОАНАЛИТИЧНИ РАКУРСИ

РОСИЦА ЧЕРНОКОЖЕВА

FANTASY AND WIT IN “A TALE ABOUT THE TALE” FROM ELIN PELIN – PSYCHOANALYTICAL PERSPECTIVES

Rossitza Chernokozheva

The text examines “A tale about the tale” from Elin Pelin with help of the psychoanalytical theory. The genesis of this phantasm image is being tracked as realization of the suppressed unconscious. The profound psychology examines wit as a civilized act of communication and a way to achieve the principle of pleasure.

Ще ми се да започна този текст с едно изказване на Елин Пелин, което срещаме в рецензията му в сп. „Българска книга“ (кн. 1, януари 1930) по повод на романа на Калина Малина „Златно сърце“. В първата обща част на рецензията, където разглежда развитието на нашата литература за деца, Елин Пелин говори за известно еднообразие на тази литература. Съвсем по шопско-байловски, с присвити пресмехулно очи, но и добросърдечно Елин Пелин пише:

„...в оригиналните работи на нашите писатели няма нищо по-ново и по-интересно. Всички ние маршируваме по еднакви пътеки, измъчваме еднакви теми, по един и същ начин тананикаме едни и същи мотиви и мъката ни да разсмеем и учудим децата, като че дотегна вече. Непосредственост и свежест липсват в повечето от тях книжки за деца, както и в много от книгите за възрастни.

И наистина, много мъчно е да се намерят теми за деца, незасегнати досега. Тато, мама, зайчета, лисичета, мечета, бубулечици – всичко това се движи на рояци и глутници из нашите писания за деца. (Като казвам „нашите“, разбирам и моите.) Микробите, бактериите и още някои низши същества, по чудо сме оставили незасегнати в тях книжки. Ами какво направихме с цветята, с птичките, с годишните времена!

Съзнавам, уви, че е твърде мъчно да се излезе от тоя омагьосан кръг, в който самите деца ни заставят да се движим“.

Така е видял Елин Пелин картината на литературата ни за деца през 30-те години. Доста критично и самокритично, нали? А и изразено толкова остроумно.

Като много писатели и Елин Пелин е съчинявал приказки за своите две деца – сина си Боян и дъщеря си Елка. Приказките за Боян дори са събрани в книжка – „Приказки за Бобо“ през 1946 г. Една от тези приказки е „Приказка за приказка-

та“, писана три години след горечитираната рецензия и публикувана в сп. „Пътешка“ (кн. 1, септември 1933). „Приказка за приказката“ не е есе-апология на жанра приказка, както някой би предположил, защото нейният автор е Елин Пелин, който и тук остава верен на иронията и самоиронията. Можем да си представим през сценичното как един баща разказва на невръстния си син приказка преди сън. Един от най-свидните моменти на общуване с децата ни, на общуване между баща и син.

Ето и началото на тази „Приказка за приказката“.

„Е, Бобо, ти пак искаш приказка, и то дълга приказка. Но знаеш ли ти, че дълги приказки вече няма? Едно време имаше една дълга приказка. Най-дългата на света. Главата ѝ беше в Цариград, а опашката – чак в Стамбул. И колко хубава беше тази приказка! Такива хубави приказки вече няма...“

И тук вече се ширва полето на авторовата фантазия. Като в много приказки и тук е предпочетен любимият писателски прийом – анимизма. Не само че е любим, но е и най-присъщ на детското възприемане на света. Приказката, която описва Елин Пелин, е живо същество. Очите ѝ светят като безценни камъни, на главата ѝ – златна корона. Тялото ѝ е гъвкаво. Цялата е покрита с разноцветни пера – златни, сребърни, бисерни. Те светят и обръщат нощта в ден. И още – тази приказка е имала крила и можела да лети нависоко и нашироко. Стоим пленени пред този възшебен образ на живата приказка. А и не един път сме летели, понесени от такива приказни крила. И тук, въввлечени от Елин-Пелиновия фантазмен образ, ми се иска да се обърнем към психоаналитичната трактовка на генезиса и същността на писателското фантазиране.

В статията си „Поетът и фантазирането“, писана през 1908 г., Фройд се пита откъде поетите черпят сюжетите си, как успяват да събудят у нас чувства, на които не сме смятали изобщо, че сме способни. И ето предполагаемият отговор: „Не би ли трябвало да потърсим първите следи на поетическо творчество още у детето? Най-любимото и най-интензивното занимание на детето е играта. Дали нямаме право да кажем: всяко играещо дете се държи като поет, когато си създава свой собствен свят, или казано по-правдиво, когато подрежда нещата от своя свят в нов, приятен за самия него ред“¹. И в нашата приказка поетът постъпва като играещото дете. Той си създава един въображаем свят, различен от реалността, който включва цялата авторова емоционалност. Това за него е една много сериозна работа, както е сериозно и детето в играта си. Творецът тръгва от повод в настоящето, то извиква у него най-често детски спомени и в резултат се създава бъдещата творба. Така се обединява и просеца фантазменият творчески процес в три времеви отрязъка.

Ето как като игра продължава Елин-Пелиновата приказка. На всяко перце била написана по една приказка. Децата много обичали тая приказка, търсели я да я видят, да ѝ се порадват, носели ѝ подаръци и подлагали лицата си да ги помилва. Нека спра за малко при анимизма. Да го видим отново в психоаналитичната трактовка. Знаем, че одухотворяването е присъщо на детето в играта му. За детето

¹ Фройд, Зигмунд. Поетът и фантазирането. – В: *Фройд*, Зигмунд. Естетика, изкуство, литература. София: Унив. изд. „Св. Кл. Охридски“, 1991, с. 335.

пръчката е конче, столчето е камион, самолет, куклите са живи. Детето живее в единната си одухотворена Вселена. Създателят на психодрамата Яков Леви Морено ще говори за детето, че още след раждането си е в Първа Вселенска идентичност. А Фройд ни насочи и към корените на това светоусещане. В „Тотем и табу. Някои сходства в психичния живот на диваците и невротичите (1912–1913)“ третата глава се нарича „Анимизъм, магия и всемогъщество на мислите“. Бащата на психоанализата доказва, че в процеса на развитие на културата, погледнато в онто- и филогенетичен план, анимизмът е присъщ и на нашия праотец-дивак, и на натрапливите невротичи, и... на детето. Както дивакът е имал чувството, че с мислите си твори и управлява реалността, така и детето смята действията си за магически. Затова от памтивека съществува първообраз и модификации на приказки, че като потъркаш вълшебната лампа или пръстен, или разтвориш вълшебна кърпичка, ще се изпълни желанието ти. Това не е нищо друго, а първобитна вяра във всемогъщество на мислите.

Но да се върнем на Елин-Пелиновата приказка за приказката. След това приказно описание на живата приказка авторът ни повежда към друго развитие на историята.

„Такава беше тая приказка, Бобо.

Но ние, писателите, дето пишем приказки за децата, постъпихме зле с нея. Нощно време, когато тая хубава приказка заспиваше, всеки от нас се приближаваше скришом до нея и с едни големи ножици режахме кой перце, кой две, кой три. Бързо-бързо приказката остана без пера, крилата ѝ оголяха и тя престана вече да хвърчи, защото без крила не може да се хвърчи.“

Какъв по-добър пасаж от текст, който да съвпада с темата – авторската приказка за деца. Не ни ли навеждат тези Елин-Пелинови редове към въпросите за автентичността на авторската приказка. За съотношението на фолклорна приказка и авторска, литературна приказка. Не е ли това едно разколебаване на жанровете канони. Реалистът присмехулник Елин Пелин не се поколебава да ни каже право в очите, че май оскубахме перата на тази хубава, изначална, жива приказка.

Но нека пак да проследим процеса на фантазирането и фантазмените образи. Дълбинната психология (другото название на психоанализата) насочва погледа ни към противоречието между действителност и игра. Когато детето порасне и престане да играе, когато години наред полагаме усилия да приемем житейската действителност, ние, възрастните, си помагаме да отхвърлим товара и постигнем удоволствие чрез хумора. Душевият живот на човека е подчинен на непрестанен стремеж към изпитване на удоволствие. И така, преставайки да играе, порасналият човек (в частност поетът) фантазира. Той строи въздушни кули, има „сънища наяве“. Тук бихме забелязали и една разлика в сравнение с детското светоусещане. Детето в игрите си подражава. То винаги играе на възрастен и няма основание да прикрива това си желание. То не се срамува от фантазиите си. Докато възрастният, от когото се очаква повече да не играе и фантазира, а да твори в действителния свят, се срамува от фантазиите си. И познанието за фантазиите човешки психоанализата черпи от това, което условно нарича „патология“, а всъщност това са човешките страдания, потопяването ни в отношения и приобщаването ни

към живота. И още един нюанс – фантазира неудовлетвореният човек, не щастливият. От какви несъзнавани изтласкани афекти се е родил този Елин-Пелинов фантазмен образ на приказката, можем само да се догаждаме и тук-там, четейки биографията от детските му години, да проблясва нещо белязало авторската душа и памет. И ето, вече като баща, той ще превърне тези белези в приказка за сина си.

Как в нашата приказка на приказките, на сцената между баща и син, се развива фантазменият образ на приказката. Малко тъжна насока добиват тези фантазии.

„Тогава приказката, Бобо, стана тъжна, стана грозна, заплака и се скри в една пещера. Ала пещерата беше малка и опашката ѝ остана отвън. Ние, писателите, Бобо, дете се мъчим да разправяме приказки на децата, като не можем да измислим нова и хубава приказка, намерихме скривалището на тая чудна приказка, за която ти разправям, и почнахме да скубем перца от опашката ѝ, която висеше вън от пещерата.“

Не е ли този фантазмен образ, изразен и доста притчово, *par excellence*, историята на създаване на авторската, литературната приказка. Генезисът на авторската приказка от първоизточника си на народна, фолклорна е видян през Елин-Пелиновия поглед и почерк. Нека да спрем при остроумните находки в тази приказна фабула. По-нататък авторът ще ни поднесе поредният остроумен, леко окарикатурен образ на българския писател за деца. Понеже пещерата, където се скрила приказката, била недостъпна, сред скали и камънаци „мнозина от нас паднаха и си счупиха главите“ – казва Елин Пелин. И още по-натуралистично – все на едно и също място си счупвали главите – на темето, където се намира малкият мозък. Намекът на автора е от ясен, по-ясен. И този пасаж завършва така: „Това бе отмъщението на приказката, която те оскубаха до перце“.

Тук е мястото да припомним как остроумието е провидяно от психоанализата.

Искам да направя една скоба. През целия си живот Зигмунд Фройд е изкушен от литературата. Още от малък той е страстен читател. На 12 години прочита семейната Библия. В гимназиалните години усвоява латински и старогръцки, по-късно владее добре английски и френски. За да може да чете в оригинал Сервантес, сам се заема с испански език. Дълги години е поддържал писмовна връзка с романистите от онова време – Артур Шницлер, Стефан Цвайг, Томас Ман, Ромен Ролан. Често вплита в текстовете си фрази от Шекспир, Хенрих Ибсен и Бърнард Шоу. Наричал е Анатола Франс „най-великия присмехулник“. Сам казва, че след заниманията си с естествени науки, медицина и психотерапия отново се връща към културните проблеми, които са го пленили още като млад. Ще спра дотук. Пристрастията на Фройд към модерната европейска литература са тема за друго изследване. Но най-красноречив е фактът, че през 1930 г. Фройд е номиниран с наградата за литература „Гьоте“. Тук ще вметна, че е бил предлаган и за Нобелова награда през 1915 г. Предложение, което той е оценявал нееднозначно, резервиран преди всичко от продължилите през целия му живот борби за утвърждаване на психоанализата и предателствата на най-близките му сподвижници. Неговите емблематични „5-те случая“, в основата си доста тежки клинични случаи, всъщност имат високи художествени достойнства и се четат като романи. Защо беше необходима тази пространна скоба. За да си припомним колко уместни, проникновени

и бихме казали, гениални, са неговите прозрения и по въпроси на литературата и културата. Прозрения и трактовки, на които можем да се доверим.

През 1905 г. Фройд пише една пространна студия от двеста страници, озаглавена „Остроумието и отношението му към несъзнаваното“. Когато в началото Фройд задава въпроса дали темата за остроумието заслужава толкова усилия, той се позовава на факта за „интимната взаимовръзка между всички душевни прояви“ и своеобразното очарование, което внася остроумието в обществените отношения.

Така остроумието в „Приказка за приказката“ на Елин Пелин, видяно през психоанализата, ни отвежда до въпросите за съотношение на духовитост и остроумие, за нонсенса, за намека и загатнатия нюанс. Елин Пелин саркастично отбелязва, че домогвайки се до приказката, скрила са в пещерата, писателите са си счутили главите и пиперливо-хапливо намеква „и все на едно място ги чупеха – на темето, където е малкият мозък“. Търсеното двусмислие подсилва комичния ефект. Дали тази шеговита забележка е безобидна? Тук се сещам и за отбелязаната във Фройдова статия тенденциозност на фразата. За тази тенденциозност бащата на психоанализата пояснява, че тя се нуждае от три лица: лицето, което я създава, лице, което е обект на враждебност и трето лице – слушателят, читателят, който се наслаждава на действието ѝ. Обръща се внимание на един нюанс – че враждебните ни импулси са още от времето на нашето детство, както и на детските години на човешката култура. Като изкарваме обекта на присмеха ни нищожен, смешен, ние си създаваме по-околен път (защото цивилизацията поставя бариери пред проявна агресивност), удоволствието, че сме победили. Фройд дори отбелязва, че за щастие остроумието ни показва пътя как да си отмъстим без опасност за живота ни. Но може би най-характерното за остроумието е, че има игра и шег. А един от мотивите на остроумието е желанието то да бъде споделено с някого. Всъщност остроумните шегги на Елин Пелин, как писателите са оскубали приказната опашка и са си счутили главите, ще имат търсения ефект само ако резонират като смях при нас, читателите. Тук се натъкваме и на още една успоредица на „Приказка за приказката“ с теоретичните търсения на Фройд за остроумието. А именно, тази приказка като всяка друга можем да провидим подобно сън и през сценичното развитие. Не сме ли участници от самото начало на Елин-Пелиновата приказка в един сън. А Фройд е видял значителна аналогия, но и коренни разлики, между „работата на съня“ и психогенезиса на остроумието.

Искам да отбележа още една самоиронична вметка на Елин Пелин в приказката, описвайки трудностите да се достигне по камънаците и чукарите до пещерата скривалище на приказката. „И аз отскубнах едно перце от опашката на тая приказка. С голяма мъка сторих това, Бобо, но все пак успях, защото аз нали съм ловец, научен съм да се катеря по камънаците и непристъпните места.“ Така, връщайки се към детските усети и детството на разума, на равнището на игра, остроумието е във фазата на инфантилното и несъзнаваното. Оттам и детският източник на удоволствие. И когато правим сравнение между съня и остроумието, ще напомним, че сънят е напълно асоциален продукт, а остроумието цели общуване. Сънят служи предимно на стремежа да се спести неудоволствието, а остроумието – на получаване на удоволствие.

Как завършва Елин-Пелиновата „Приказка за приказката“? Авторът се обръща към сина си: „Когато пораснеш, аз искам и ти да се научиш да се катериш през скали и камъни, и да намираш и най-непристъпните пещери. Защото в такива пещери има скрито имане и ти може би ще го намериш, и няма да си беден като татко си“. Освен свидното бащино послание – синът му да порасне и да има усета да открива скритото имане, може би най-вече в своята душа, и тук в края Елин Пелин е верен на фантазията и остроумието, които са градивото на тази приказка. Фантазията, че синът ще намери скритото имане и остроумната реплика „и няма да си беден като татко си“.

„Приказка за приказката“ на Елин Пелин е в разговорен стил, който е ироничен към самата идея за литературност. Въображаемият монолог, който като че разказва приказка на сина му Бобо, всъщност е загатване на много същностни проблеми за авторската приказка и не на последно място диалог на писателя със себе си. Елин Пелин е ироничен не само към литературността, а и към каноните на приказното.

Ще ми се в духа на психоаналитичния ракурс към този текст, който е, колкото за деца, толкова и за възрастни, колкото изпълнен със сериозни истини, толкова и шеговит, да завърша с думите на Фройд в статията му „Хуморът“ от 1927 г.: „Главното е намерението, което хуморът постига, все едно дали е насочен към собствената личност или към чужди лица: Виж, ето светът, който ти изглежда толкова страшен. Детска играчка, нищо по-лесно от това да се пошегуваш с него!“².

² Фройд, Зигмунд. Хуморът. – В: *Фройд*, Зигмунд. Естетика, изкуство, литература. София: Унив. изд. „Св. Кл. Охридски“, 1991, с. 567.

СПИСЪК НА АВТОРИТЕ

Надежда Александрова

гл. ас. д-р Емилия Алексиева
Институт за литература – БАН

Христина Андонова
*Югозападен университет „Неофит Рилски“
Филологически факултет
Катедра по литература
Докторант*

гл. ас. д-р Александра Антонова,
Институт за литература – БАН

доц. д-р Огняна Георгиева-Тенева
*ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“
Филиал Враца*

д-р Елена Давчева

Галина Димитрова
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“
Катедра по история на литературата и сравнително литературознание
Докторант*

доц. Таня Казанджиева
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Факултет по начална и предучилищна педагогика
Катедра „Музика“
Преподавател по българска литература за деца и юноши и фолклор*

Катя Кирилова
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Факултет по журналистика и масова комуникация
Катедра „Пресжурналистика и книгоиздаване“
Докторант*

Калин Николов
*Художник и изкуствовед
Национална художествена галерия „Квадрат 500“
Графичен кабинет
Уредник*

Вл. Л. Станчев

проф. д-р Петър Стефанов

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

Катедра „Българска литература“

доц. д-р Таня Стоянова

Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград

Катедра „Българска литература“

Росица Чернокожева

Институт за литература – БАН

Литературен сътрудник

ИМИГРАЦИОННА ПОЛИТИКА НА НИДЕРЛАНДИЯ ОТ 2000 Г. НАСАМ И НЕЙНОТО ОТРАЖЕНИЕ ВЪРХУ ДЕЙНОСТТА НА ОБЩЕСТВЕНАТА БИБЛИОТЕКА

ДИМИТЪР РУСКОВ

THE ROLE OF THE PUBLIC LIBRARY IN THE IMMIGRATION-AND INTEGRATION POLICIES OF THE NETHERLANDS SINCE THE YEAR 2000

Dimitar Ruskov

SUMMARY

This article is an excerpt of the thesis „The role of the Public Library in the immigration-and integration policies of the Netherlands“. Aim of this study is to show that the Public Library has a very important function for immigrants as a meeting place and study center, where they can learn the Dutch language and other facts about the Netherlands. The author compares the Dutch immigration model with the Canadian and the American model(s). He gives examples of good practises for working with immigrants from England, Canada, USA, Spain, Scotland and Germany and compares them with the methods used in Dutch Libraries. The author comes to the conclusion that the Public Library plays a very important role in the integration of foreigners in the Netherlands and in other Western countries.

Световната икономическа криза е една от причините миграцията на хора от по-бедните (не само европейски) държави към богатата Западна Европа да достигне тревожни размери. За разлика от времето, когато се появяват първите гастарбайтери през 1949 г. във въглищните мини на Франция, Белгия и Холандия, сега миграционната панорама на Европа е много по-различна. Въпреки сериозните демографски проблеми на нашия континент¹, които могат да се разрешат с приемането на нови имигранти, регулирането на имиграционните потоци през последните години се превърна в един от най-наболените въпроси. Приетите документи за регулиране на имиграцията в рамките на Европейския съюз, като

¹ Бърдаров, Георги. Имиграция, конфликти и трансформация на идентичности в Европейския съюз. София: Edicta, 2012, с. 126.

Конвенцията от Дъблин² (2003) и Миграция и предоставяне на убежище³ (2014), имат за цел да разрешат проблема с имиграцията, но изглежда, че ситуацията по-скоро се усложнява, отколкото се нормализира. Холандия като най-гъсто населената страна в Европа усеща по-силно задълбочаването на имиграционните проблеми. Това е и причина правителството ѝ да промени изцяло имиграционната си политика: от либерална, характеризираща се с толерантност и свобода на принципите на мултикултурализма, до политика на акултурността, граничеща повече с американската идея за хомогенно общество (*melting pot*), която пропагандира за „гражданска интеграция“ с фокус върху познаването на езика, културата и холандското общество. След убийството на политика Пим Фортейн (2002) и режисьора Тео ван Гог⁴ (2004) холандските граждани осъзнаха, че имиграционната и интеграционната политика на страната сериозно трябва да се промени. В резултат се приемат Закон за чужденците (2000) и Закон за гражданската интеграция на новопристигнали (1998) – изменен и допълнен през 2013 г. Според поправката му всеки новодошъл имигрант се задължава сам да си поеме таксите за езиковите курсове и тези по интеграция. Това решение дава отражение върху интеграционната политика за новопристигнали и принуждава всеки имигрант да докаже, че е в състояние да се превърне в активен гражданин, умеещ да носи собствените си отговорности.

За да анализираме по-добре имиграционната и интеграционната политика на Холандия, ще се позовем на трите най-известни модела на такава политика, описани в сборника „Методически указания за наблюдение и оценка на политиките и мерките за интеграция“⁵. Те са дефинирани като: 1. *Асимилационен* (60-те години на XX в.) – разгледан и като позитивен модел, най-типичен за САЩ, характеризиращ се с „претопяване“ на всички култури и вливането им в голямата американска, в която всички са равни пред един и същ закон; 2. *Мултикултурализъм* (60-те–90-те години на XX в.), характеризиращ се с политика на признание на различните етноси, представени в едно общество; 3. *Акултурен* модел, проявяващ се от края на 90-те години на миналият век до наши дни (най-типичен за Холандия). Според него цената и отговорността за интеграцията (както финансова, така и морална) се плаща не само от приемащата държава, но най-вече от самия мигрант.

² **Convention** determining the State responsible for examining applications for asylum lodged in one of the Member States of the European Communities [онлайн]. [прегледан 03.11.2015]. [http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:41997A0819\(01\)&rid=1](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:41997A0819(01)&rid=1)

³ **Европейска Комисия**. Миграция и предоставяне на убежище [онлайн]. [прегледан 03.11.2015]. http://europa.eu/pol/pdf/flipbook/bg/migration_bg.pdf

⁴ Пим Фортейн бе лидер на крайно дясната партия ЛПФ, а Тео ван Гог известен журналист, режисьор и телевизионен водещ, автор на филма *Fitna* („Покорност“), критикуващ отношението на исляма към жените. И двамата бяха убити от ислямисти заради крайно десните си антимултикултуралистки и антимюсюлмански идеи.

⁵ **Европейски фонд за интеграция, Министерство на труда и социалната политика на Република България**. Методология за наблюдение и оценка на политиките и мерките за интеграция. Методически указания за наблюдение и оценка на политиките и мерките за интеграция. София, 2009, с. 11.

Този модел се характеризира с приемането от страна на мигранта на културата и ценностите на приемащото общество.

Анализът на статистическите данни ни дава ясна картина за имиграционните потоци, вливащи се в Холандия. Според последните данни на Централното бюро по статистика за 2015 г. най-големите групи в Холандия са тези на турците (396 555), мароканците (380 755), суринамците (348 662), антилците (148 926), поляците (като най-бързо растяща група след разширяването на Европейския съюз – 137 794) и българите (23 308). Важно е да се посочат и цифрите за дошлите имигранти през изминалата 2014 г., защото са рекордни: 181 000 души, като населението на Холандия се е увеличило с около 37 000 души, от които 144 000 са емигранти. През 80-те години на XX в. сериозно се заговори за мултикултурното общество и неговото хармонично изграждане, но през изминалите петнадесет години имиграционните потоци към Холандия придобиха толкова широки размери, че старият мултикултуралистки интеграционен модел спря да бъде ефективен. През 2000 г. Паул Схеффер, социолог и преподавател в Университета на Амстердам, в своето есе „Мултикултурната драма“⁶ обявява мултикултурализма за „катастрофа и пълен неуспех“. Това есе разбунва духовете в холандския парламент и общество. До 2000 г. страната не бе смятана от правителството си за имигрантска държава, защото винаги се е очаквало имигрантите да се върнат по родните си страни. За разлика от Холандия, типични имигрантски държави като САЩ и Канада винаги са развивали сериозно тази политика. В началото на XX в. (60-те години) преобладава асимилационният модел на интеграционна политика, но той е типичен повече за САЩ, отколкото за Канада. Идеята е всички имигранти, пристигнали в Америка да се „претопят“ в морето от хора, да изгубят идентичността си и да приемат американската култура и ценности. В Канада правилата за получаване на зелена карта са строги на базата на т.нар. „точкова система“, но интеграционният модел, възприет от канадското правителство, е повече мултикултуралистки, отколкото асимилационен. В своята статия за холандския всекидневник *NRC Dagblad*, Франк Каюн описва Канада като „мозайка от различни националности“⁷, а не като *melting pot*, и обрисова умело разликите между асимилационния и мултикултурния модел.

Мултикултурализмът като политика на признание и толериране на всички култури, съществуващи в едно общество, започва да „буксува“ в началото на новото столетие. През 90-те години на миналия век холандското правителство започва да прилага политика на акултурация, която се характеризира с въвеждането на високи изисквания за владение на езика, познаване на местното общество и култура, признаване на ценностите му. Независимо от разочарованието от този модел, политиките, занимаващи се с моделиране и реализиране на интеграционната политика в Холандия, черпят все повече опит от Канада. Все пак има и разлики в много отношения – напр. канадският интеграционен модел е по-либерален от

⁶ Scheffer, P. Het multiculturele drama. – В: *NRC Handelsblad* [онлайн], 29 ян. 2000. [прегледан 20. 04. 2015]. <http://retro.nrc.nl/W2/Lab/Multicultureel/scheffer.html>

⁷ Kuin, Frank. Canada geen smeltkroes maar een mozaik. – В: *NRC Handelsblad* [онлайн], 5 апр. 2000. [прегледан 25.08.2015]. <http://retro.nrc.nl/W2/Lab/Multicultureel/000405b.html>

днешния холандски модел. Днес става все по-трудно да се получи зелена карта за Канада поради строгата точкова система, по която се селектират емигрантите. Чужденците имат предимство, когато вече са в страната, издържат изпита по интеграция и положат клетва, с което си гарантират гражданство. В Холандия това не е достатъчно. Там имигрантът трябва първо да положи изпит по интеграция, след което да изчака пет години. През този период трябва да бъде активен в обществото, да не се проявява криминално и едва тогава получава разрешение за холандско гражданство. То струва 1000 евро и паспортът се връчва на тържествена церемония. По канадски модел в Холандия вече се подготвя приемане на имигранти по специална точкова система⁸. Тя още не е влязла в сила, но поради строгостта на правилата се забелязва, че в страната влизат предимно по-високообразовани имигранти от преди. По пример на Канада в много общини се организират *Welkom to Holland* („Добре дошли в Холандия“) прояви, за посрещането най-вече на имигранти от европейски страни, по време на които те получават информация за езика, обществото, политиката и традициите на Холандия. Във връзка с прекратяването на задължителните курсове по холандски език, финансирани от холандското правителство, през последните години се наблюдава една нова форма на обучение. Имигрантът посещава общината, музеите, личния си лекар, магазините, спортния си клуб и т.н., придружен от учител-доброволец (най-често пенсиониран учител по холандски език). Идеята е езикът да се учи и упражнява в различни ежедневни ситуации. Този проект в Канада се нарича *Host*, а в Холандия подобните проекти са два – *Taal voor het leven* („Език за живота“) и *Leef&Leer* („Живей и се учи“).

През ноември 2000 г. е обнародван новият Закон за чужденците⁹, заменящ стария от 1975 г. Според него правилата за допускане на бежанци се увеличават и освен това той определя бързото разглеждане на процедурата за даване на разрешение за пребиваване или не на имигрантите. Още в началото на 2001 г. се забелязва намаляване броят на нови бежанци в Холандия. През 2004 г. с помощта на министъра по имиграционните и интеграционни въпроси Вердонк към Закона за чужденците се прибави една „драконовска мярка“. Съгласно новите разпоредби всеки, който иска да покани гражданин от чужда държава, трябва да притежава доходи, които са 120 % от минималната работна заплата.

Друг важен и повратен момент в имиграционната политика на Холандия е точката от Закона за чужденците, според която имигрантите, желаещи по една или друга причина да дойдат в страната, трябва да положат изпит по холандски език в холандското посолство на съответната държава. Законът за чужденците за чужбина бе приет на 15 март 2006 г. Благодарение на радикалните промени в Закона

⁸ **Snickers**, Marijke. Inburgering in Nederland, Frankrijk en Canada. – В: *HBO Kennisbank* [онлайн], 2008, с. 8. [прегледан 27.08.2015]. <https://www.hbokennisbank.nl/record/oai:repository.samenmaken.nl:smpid:11763>

⁹ **Vremdelingenwet**. – В: *Wetboek-online* [онлайн], 2000. [прегледан 27.08.2015]. <http://www.wetboek-online.nl/wet/Vrmd.html>

за чужденците от 2000 г. броят бежанци и други имигранти пада от 133 404 на година до 92 297¹⁰.

Задължение за интегриране в Нидерландия. Кратък коментар на Закона за гражданската интеграция (1998, 2006, 2012, 2013)

Задължението за интеграция в Кралство Нидерландия на всички имигранти, регистрирани официално, се регулира и определя от Закона за интеграцията¹¹, датиращ от 30 ноември 2006 г., заменил този от 1998 г. Той задължава всички имигранти от 16 до 65 години, идващи от държави извън Европейския съюз, престояващи за неопределено време в Кралство Нидерландия, задължително да преминат курсове по холандски език и интеграция в нидерландското общество. Целта на този закон е да помага на чужденците да се реализират добре в страната.

Законът от 2006 г. е редактиран частично през 2012 г., като промените са насочени към увеличаване отговорностите на имигранта (най-вече във финансов аспект). Съгласно поправките в закона заплащането на курсовете по интеграция в обществото, което до края на 2012 г. се поемаше от правителството, трябва да се извършва от имигранта, заедно с разходите по явяване на изпитите (в сила от 1 януари 2013 г.)

Нидерландия в този момент е единствената държава в света, която задължава чрез закон чужденците преди идването им тук да държат изпит по интеграция в посолствата на Нидерландия в чужбина.

Влияние на имиграционната и интеграционната политика върху библиотеката като институция

За да работят ефикасно, обслужвайки и помагайки на всички имигранти, библиотеките се съобразяват от следните основни правила, залегнали в Манифеста на ЮНЕСКО за публичната библиотека (1994)¹²:

- Предлагане на нужната помощ на всеки в зависимост от произход и интелектуално ниво, избягвайки всякакъв вид дискриминация и подценяване на личните качества.
- Осигуряване в началото на интеграционния процес на подходяща информация на подходящия език.
- Всяка библиотека, намираща се в населено място с имигранти, притежава специално подготвени кадри в областта на работата с имигранти.

Работата с имигранти в Холандия разделяме условно на два големи периода: преди 2013 г. и след 2013 г. Причина за това е промяната в Закона за интеграцията,

¹⁰ *Centraal Bureau voor de statistiek Nederland* [онлайн]. [прегледан 03.11.2015]. <http://statline.cbs.nl/StatWeb/publication/?VW=T&DM=SLNL&PA=37325&D1=0&D2=a&D3=0&D4=0&D5=2-4,11,38,46,95-96,137,152,178,182,199,220,237&D6=0,4,8,12,16,l&HD=140523-1106&HDR=T,G2,G3,G5&STB=G1,G4>

¹¹ *Wet Inburgering*. – В: *Wetboek-online* [онлайн], 2000. [прегледан 27.08.2015]. <http://www.wetboek-online.nl/wet/Wet%20inburgering.html>

¹² **ЮНЕСКО. Манифест на ЮНЕСКО за публичните библиотеки** [онлайн]. [прегледан 04.11.2015]. <http://www.lib.bg/prevodi/manifestUNESCO.htm>

според който всеки имигрант трябва да поеме сам разходите си за интегриране в холандското общество. До 2013 г. библиотеките поддържаха имигрантски колекции и понякога организираха библиотечни опознавателни посещения за езиковите училища, а след 2013 г. те приемат повече имигранти – както групи, така и самостоятелни имигранти, и такива с личните си езикови обучители, които идват да изучават езика.

Работа с имигранти в холандските обществени библиотеки

Голям брой правителствени и неправителствени организации в Холандия се занимават с въвеждането на интеграционната политика на правителството. Една от тях е обществената библиотека, която се проявява с много активна дейност в тази посока. Какво направи тя от 2000 г. до наши дни и какви са шансовете ѝ в това ново и неспокойно време? Какво прави библиотеката сега за приспособяването и интегрирането на имигрантите в обществото на базата на новия интеграционен модел, който правителството на Холандия се опитва да изгради през последните години?

Библиотеката в град Харлем има много богата колекция за имигранти и от 2013 г. с финансова помощ на Европейския съюз, отвори специален център за обучение на имигранти. В Ротердам, втория по брой на имигранти град, библиотеката предлага езикови консултации за имигранти и читателски клубове, а библиотеката в град Хага стартира преди няколко години проекта „Човешка библиотека“. Идеята е датска от 2000 г. и се изразява в „заемане“ на добре интегриран имигрант, който провежда разговор с нов имигрант, като по този начин се цели подпомагане и поощряване към успешна интеграция. Най-често интервюираният и интервюиращият имат една и съща професия.

Амстердамската обществена библиотека, като втората по големина в Европа и най-голямата и богата в Холандия, разположена в най-интернационалния град в света (приютил около 180 националности), представя всяка година в книжна и дигитална форма многобройните си и разнообразни програми за езиково обучение, компютърна грамотност, смятане и писане. Те се провеждат под формата на библиотечни посещения и упражнения, но и с предоставяне на възможност на потребителите имигранти да се занимават самостоятелно или с частична помощ от страна на библиотекари, специализирани в работата с чужденци. Тази годишна програма се изпраща на всички езикови училища в град Амстердам, Община Амстердам, бюрата по труда и всички други организации, които се занимават с имигранти.

Опознавателното библиотечно посещение е най-разпространената форма за запознаване на имигранта с богатствата на имигрантската колекция. Първо, имигрантите получават възможността да разкажат накратко нещо за себе си, след което библиотекарят обяснява какви видове материали и програми има в библиотеката.

Едно от най-успешните и посещавани мероприятия е „Читателски клуб за имигранти „Лесно четене“. Той е създаден, за да привлича чужденци, имащи желание да подобрят читателските си способности.

С тази насоченост е и проектът, наречен „Клуб за култура Втора Родина“ (www.oba-club.nl), който спечели през март 2014 г. наградата за нововъведение на Об-

шествената библиотека Амстердам¹³. Основната цел на проекта е създаване на клуб за добре интегрирани и по-малко интегрирани чужденци и холандски граждани, които на базата на културни прояви, разговори и дискусии на определени теми обменят опит помежду си и подобряват езиковите си и комуникационни способности. Иновативният подход тук е, че се осъществява общуване между добре интегрираните имигранти с тези, които са в процес на интеграция. Клубът може да се превърне в школа за „двукултурни“ личности, които прегръщат както собствената си култура, така и местната холандска.

Целта на проекта много добре кореспондира с бъдещата роля на обществената библиотека, залегнала в националния библиотечен план на Секторния институт на библиотеките в Холандия, но също така и стратегическият план на Амстердамската обществена библиотека (2015–2019), приет през януари 2015 г.¹⁴. От него става ясно, че социалната и учебна функция на библиотеката трябва да се разраснат още повече. За осъществяването на тези идеи, в бъдеще трябва да се организират разнообразни прояви, които да привличат социално изключените групи в обществото, но също така и други, които имат нужда от срещи, комуникация и дебатиране.

В официалните библиотечни документи в Холандия за уреждането, функционирането и реорганизирането на обществената библиотека, издадени през последните 10–15 години, се обръща сериозно внимание и на работата с имигранти. В приетият през 2014 г. документ от Секторния институт на холандските обществени библиотеки „Библиотека на бъдещето“¹⁵, а и в публикуваното през 2015 г. предложение за Закон за реформиране на обществената библиотека¹⁶, се очертава бъдещето на библиотечната работа и насоките за реформиране на библиотечната професия. Една неразделна част от нея е и работата с имигранти, неграмотни и информационно неграмотни и други хора в неравностойно социално положение. Ръководството на всяка една обществена библиотека с визия за бъдещо развитие, спазва тези насоки и се стреми да създаде богати колекции и различен вид прояви и дейности за тези групи от хора. Библиотечните специалисти работят съвместно със специалисти от общините, училищата, музеите, театрите и концертните зали, и всякакви други организации, които по един или друг начин също участват в работата с имигранти и неграмотни. Библиотеката се стреми да достигне до по-широк кръг потребители и да привлече потенциалните такива, като им предлага разнообразни услуги. Всеки добър ръководител на библиотека трябва да следи и

¹³ Авторът на статията е инициатор на този проект и като библиотекар в Обществената библиотека в Амстердам участва активно във всички други инициативи за интегриране на имигранти.

¹⁴ *Openbare Bibliotheek Amsterdam*. Beleidsplan OBA 2015–2018 [онлайн]. [прегледан 07.11.2015]. http://www.oba.nl/OBA-beleidsplan_defproef.pdf

¹⁵ *Sectorinstituut openbare bibliotheken*. Bibliotheek van de toekomst [онлайн]. [прегледан 03.03.2015]. <https://www.sioob.nl/thema/visie-maatschappelijke-functie-bibliotheek/item1569>

¹⁶ *Eerste Kamer der Staten Generaal*. Wet stelsel openbare bibliotheekvoorzieningen [онлайн]. [прегледан 26.04.2015]. https://www.eerstekamer.nl/wetsvoorstel/33846_wet_stelsel_openbare#p0

имиграционната политика на правителството, за да може адекватно да реагира на промените в обществото и да продължава да предлага полезни и привлекателни услуги на настоящите и бъдещите си потребители.

В Европа, както в библиотеките, така и в други правителствени и неправителствени организации, има доста примери за добри практики за интегриране на имигрантите в обществото.

Проектът „Живи библиотеки“ от Великобритания се осъществява в четири обществени библиотеки в Англия и включва модел за развитие на общността и избягване на конфронтацията на стереотипи на местно ниво. Потребителите имигранти могат да си „наемат“ някого за разговор, както това се случва и в обществената библиотека на Хага в гореописаната проява. „Скритите градини“ в Глазгоу е друг проект, който цели да предизвика хората от различни култури да се замислят за общите ценности, които споделят въпреки различната им културна или религиозна принадлежност. Хората се разхождат сред градини, създадени на базата на различни вярвания и традиции, общувайки помежду си на английски език. Във всички филиали на хамбургската обществена библиотека в Германия са създадени клубове за разговори или дискуссионни групи между имигранти, които се наричат „Диалог на немски“. Във Финландия се насърчава легалната миграция особено за висококвалифицирани чужденци, които могат да получат т.нар. „синя карта“, но от друга страна със специални програми се поощрява и завръщането на финландските емигранти. В Испания е създаден планът ГРЕКО, който цели разглеждане на всички аспекти на управление на имиграцията и интеграцията на чужденците.

Изводи

1. На основата на сравнителния анализ между горепосочените интеграционни модели може да се направи заключението, че няма общоприета дефиниция и публична политика за добре работещ интеграционен модел. Интеграцията е пъстра палитра от практики, които се движат от асимилацията до мултикултурализма.

2. Холандското правителство още търси най-подходящия интеграционен модел. В близко бъдеще той със сигурност ще се затвори още повече, и ще допуска предимно високообразовани имигранти, нужни на холандската икономика.

3. Строгата интеграционна и имиграционна политика и особено промяната на Закона за интеграцията от 2013 г., която задължава имигрантите сами да си плащат курсовете по интеграция, предизвика криза сред училищата за преподаване на холандски език и интеграция, но за библиотеките тази промяна се оказа положителна. Обществената библиотека в сътрудничество с други организации получава невероятен шанс да развие мрежа от дейности и мероприятия за имигранти.

4. За да бъдат по-ефикасни, в тези мероприятия и клубове трябва да се привличат различни целеви групи (по подобие на клуб „Втора Родина“). Досега повечето от тях се организират само за имигранти, които трябва да изучават езика, а други за добре интегрирани имигранти, но практиката показва, че е по-добре да се приобщават три групи: добре интегрираните имигранти, местните граждани – холандци, интересувачи се от чужди култури, и новите имигранти. По този на-

чин се получава добра среда за учене, обмен на идеи и опит, и размиване на етническите граници, което кореспондира както с новите стратегически планове на обществената библиотека в Холандия, така и с препоръките на Европейския съюз за социална кохезия и участие на имигрантите в приелото ги общество.

5. В сравнение с останалите обществени библиотеки в Западна Европа, тези в Холандия са изключително активни и организират много повече прояви за имигранти. Причина за това са не само доброто финансиране от страна на правителството, но и невероятно креативната работа на библиотечните специалисти в Холандия.

6. От горепосочените примери България може да черпи опит и да прилага на местна почва подходящите програми за интеграция на имигрантите, заселили се за дълго време на нейна територия.

ГЕОРГИ ЦАНЕВ И ЕФРЕМ КАРАНФИЛОВ В ДНЕВНИЦИТЕ НА ПЕТЪР ДИНЕКОВ

НИКОЛАЙ АРЕТОВ

GEORGI TSANEV AND EFREM KARANFILOV
IN THE DIARIES OF PETAR DINEKOV

Nikolay Aretov

SUMMARY

This paper deals with the Diaries of Petar Dinekov, published posthumously, and comments the references to two other eminent critics from the near past Georgi Tsanev and Efrem Karanfilov. Although the numerous things that connect them, especially from the perspective of the later generations, Dinekov's notes, in fact, does not mention Karanfilov and reveal some kind of tension in his relation with Tsanev. And this undermines the monolith but too general overall picture of the literary life from the midst of 20th century. Apart the well-known oppositions between "patriots" and "internationalists", between "essayists" and "structuralists", apart from the inevitable tensions between generations, there are also differences caused by different kind of education, a different type of interest in other cultures, different tempers or complicated personal relations.

Водените доста продължително време и публикувани посмъртно дневници¹ на една от водещите фигури в литературния живот през доста десетилетия несъмнено представляват интерес. Те са 297 тетрадки, номерирани от автора и водени от 1933 до 1937 г., след това прекъснати и възстановени с единичен запис от 1958 г., като редовното писане на записките продължава през 1962 г. и

¹ Диневков, Петър. Дневници (1933–1992). предг. Б. Христова. – В: Библиотека, 2013, № 1–2015, № 5, като публикуването продължава. Вж. и НБКМ–БИА, ф. 904. Надолу в статията се цитира по публикуваните дневници в сп. „Библиотека“, като в скоби се посочва конкретният брой на списанието.

За тях вж. Георгиев, Асен. Когато времето от приятел се превърне във враг... есета, размисли, спомени 1933–1937; 1958–1991. – В: Библиотека, 2010, № 6, достъпно и на адрес: <http://www.nationallibrary.bg/fce/001/0106/files/12-Georgiev-10-6.pdf>; Белчева, Евелина. „Тетрадките“ на професор Петър Диневков – културна история в личности, образи и сюжети. – В: LiterNet [онлайн], 2014, № 7(176). [прегледан 10.11.2015]. <http://litenet.bg/publish29/evelina-belcheva/dinekov-tetradkite.htm>. Вж. и Кирова, Милена. Бухалско царство. – В: Култура [онлайн], 30 май 2014. [прегледан 15.11.2015]. http://www.kultura.bg/bg/print_article/view/22230.

след това практически до края на живота му през 1991 г. Публикуваната засега част стига до 1967 г. По волята на автора тетрадките са съхранявани от проф. Стефана Стойкова и предадени на Националната библиотека петнадесет години след смъртта му.

Петър Динеков е внимателен, бих казал, на места дори педантичен хроникьор, насочен преди всичко към културата и нейните творци, не към битовата страна от живота им; едни от малкото изключения са лаконичните споменавания за домашните затруднения на възрастната Багряна. Подобни неща според него нямат място в дневниците, дори и по отношение на собствената личност на мемоариста – битови грижи, финансови въпроси, дори медицински – всичко това е останало извън текста, въпреки че няма как да не е съществувало. (На едно място само споменава, че от няколко дни го мъчат „болките от зъба“ (№ 3–4, 2014, с. 239).)

Словесният автопортрет на автора заслужава специално внимание – Динеков е внимателен към фактите, не е склонен да се самоизтъква и се отнася иронично към подобни прояви у другите. Не е склонен и да говори за непосредствената си изследователска работа – споменава доклади, обикновено на международни славистични форуми, много по-рядко – собствените си книги и статии. При това обикновено става дума за коректури, които няма как да не са досадни, и когато са на свои текстове, и когато са на подготвяни от него издания.

Текстът дава възможност сравнително лесно да се реконструира ценностната система, миогледът на автора. Като цяло тя едва ли представлява особена изненада, може би с изключение на някои детайли, дори на места е твърде ординерна, например при немалкото описания на туристическите впечатления на автора. При добро желание, можем да открием и неизбежните противоречия, следствие не само на промените, които изминалото време нанася в мисленето на човека. Като цяло читателят остава с усещането, че Динеков се чувства много по-добре в чужбина и на първо място в любимата му Полша. Далеч не само защото се откъсва от досадните заседания и рутинни ангажименти в Университета и в много други организации, в които участва. Във Варшава и другаде в чужбина винаги има хора, с които държи да се среща и да води дълги и интересни за него разговори. Полските театри, които редовно посещава, са по-привлекателни в неговите очи, полските учени и техните гости от чужбина обсъждат по-същностни проблеми и т.н. Всичко това дава отражение и върху погледа му към българския литературен и научен живот – при цялата му потопеност в него, при несъмнения му патриотизъм, погледът на Динеков, поне в сравнение с повечето му колеги и съвременници, е сякаш по-външен, по-страничен и дистанциран.

Специален интерес представлява картината на българското литературознание и литературната критика, в които П. Динеков е активен участник завиден брой десетилетия. Предизвикателство пред читателя е да открие различните кръгове, към които Динеков принадлежи или от които се разграничава, както и мотивите за това. Литературните приятелства (не само сред писателите, но и сред критиците) естествено веднага привличат вниманието. Днес те са интересни и важни, тъй като следващите поколения по правило са склонни (сме склонни) да заличават

различията и да виждат предходниците си като по-скоро еднакви или разделени според някакви най-едри типологии.

Какво е мястото на Георги Цанев и Ефрем Каранфилов в картината на българската критика, предложена от дневниците на П. Динеков. Много неща сближават (или биха могли да сближават тримата) безпартийни литератори, възприемани като представителни фигури за своето време, свързани, освен с всичко друго и с Института за литература. По различен начин и по различно време и тримата изглеждат подозрителни за комунистите, но успяват да го преодолеят и в последните десетилетия от живота си, пак по различен начин, са сред приближените до властта, а и натоварвани с управленски функции литератори. Поради това и поне по-късно са виждани като представители, и то ключови представители, на доминиращата тенденция в литературознанието и критиката.

Немалко са и различията. Г. Цанев (1895–1986) е най-възрастният, Каранфилов (1915–1998) е най-младият, а Динеков (1910–1992) е по средата и това няма как да не се отрази върху гледната му точка. Цанев и Динеков завършват славянска филология в Софийския университет и по-късно са преподаватели в същия факултет (Динеков още от 1938, а Цанев от 1945, време на радикални промени). Преди това и двамата като млади, ще рече – преди Втората световна война, специализират в славянски страни – Цанев в Чехословакия (1926–1928), Динеков – в Полша (1934–1935). Каранфилов е друг тип литератор, той не е филолог, не специализира в чужбина и не е университетски преподавател (ако се изключи това, че според „Речник по нова българска литература“ (1994), „преподава военна администрация в ШЗО „Хр. Ботев“ през 1948–1951). И тримата са родени другаде и идват в София, най-рано Динеков, който в началото на дневника си пише за себе си като за софиянец, дори ючбонарец. От друга страна, от тримата Каранфилов е наследник на известен книжовник и обществен деец (Ефрам Каранов).

П. Динеков и, струва ми се в по-малка степен, Г. Цанев, събират около себе си по-млади изследователи (не толкова критици), които се определят като техни ученици. Въпреки че Каранфилов също привлича по-млади литератори около себе си, едва ли може да се говори за негова „школа“, поне не в степента, в която това е възможно да се каже за Динеков и Цанев. Като литературни историци двамата се насочват към различни периоди, въпреки това кръговете от техните млади последователи частично се припокриват. Появяват се и някои разминавания. На едно място Динеков подхвърля за високо ценения от него Минко Николов: „Никога не разбрах защо Цанев не го задържа за асистент – по-добър заместник не можеше да има“ (№ 4, 2015, с. 145).

Младият Цанев е строг критик, който влиза в тежък сблъсък с левите си съмишленици, някои от които определят т.нар. четворка от „Нов път“ (Разцветников, Фурнаджиев, Каралийчев, Цанев) като ренегати, а по-късно има и немногобройни, но последователни „десни“ опоненти (Ив. Богданов). Каранфилов като че ли доста успешно избягва полемиките.

Динеков също не обича полемиките, но понякога се включва (или бива намесен); показателно е участието му в една от важните полемки от 60-те години и особено начина, по който той го документира в дневника си:

„Човек е потресен, когато в кн. 3 на „Септември“ прочете двете статии за критиката – от Здр. Петров и Кр. Куюмджиев (sic). Не става дума за възгледите, за позициите – можеш да ги приемеш, можеш да не се съгласиш с тях. А за маниакалността, с която са написани. Струва ми се, че се докоснах до болни души – въпреки справедливостта на много от преценките. На мястото на Здр. Петров бих се срамувал от онова, което е написал за него Куюмджиев. Това е нещо повече от венцехвалене и мания. Ако Здр. Петров беше всичко това сериозно, боя се за неговото бъдеще, за неговата чисто човешка съдба“ (№ 5, 2014, с. 171).

И малко по-долу²:

„Преди няколко дни дадох в „Септември“ статията си „Без монополизъм в литературната критика“. Написана е по повод на полемиката на младите критици Здр. Петров и Куюмджиев с Пенчо Данчев. На редица места доста остро се произнасям за начина, по който са написали своите статии, за самохвалството и високомерието им, за надменния тон, за невярното, неправилното отношение към литературната наука, към „безкрилите мравки на литературния труд“ и т.н. Убеден съм, че те грешат в тия свои разсъждения. Убеден съм, че трябва да се реагира срещу подобни схващания. И все пак имам една вътрешна тревога: младите са затова млади, за да търсят и да грешат, за да отричат дръзко старото. Една по-строга оценка като моята (макар и съдържаща по тон) няма ли да се яви пречка в развитието им? Не става дума за огорчението само, а за смушаване на младежката дързост, на младежките търсения. А на младостта при всички случаи трябва само да се помага“ (№ 5, 2014, с. 180).

Публично Динеков рядко се изказва остро негативно за автори и явления, в дневниците понякога си го позволява, но всъщност доста рядко и лаконично. Не е конфликтна личност, често и приятелски общува с най-различни хора, включително и такива, които в нашите днешни очи изглеждат доста различни от него, например Вл. Топенчаров, Д. Методиев, Наташа (Манолова). През 1965 г. намира добра дума дори за стария и поомекнал Тодор Павлов (№ 2, 2015, с. 151). Динеков цени познанствата си с литератори, учени и хора на изкуството и в дневника си споделя за честите си разговори на професионални в широкия смисъл на думата теми с критици като С. Султанов, Б. Делчев, с писатели като Ем. Станев и др. Не пропуска да отбележи, че старо познанство го свързва с Д. Димов, Ил. Волен, дори Пеньо Пенев и много други. Охотно споделя мнението си за ръкописи на литературните си приятели, консултира ги по исторически въпроси, дава съвети. Когато обаче става дума за произведенията на писателите, с които се познава, единственият безспорен автор се оказва Багряна³ (от предишното поколение – Йовков, на

² Вж. Петров, Здр. Наследствените грехове. – В: *Септември*, 1965, № 3, с. 183–203; Куюмджиев, Кр. Лекарю, излекувай себе си. – В: *Септември*, 1965, № 3, с. 204–221; Динеков, П. Без монополизъм в критиката. – В: *Септември*, 1965, № 3, с. 191–201.

³ Една от бележките, свързани с нея. „Съобщих на Багряна, че нашата катедра е подела инициативата да се направи за нея предложение за Нобелова награда. Приема новината

неговата смърт са посветени интересни спомени, и Лилиев), донякъде и Д. Димов, с който обаче имат някакви неназовани различия. Дори и за Блага Димитрова, която несъмнено му е особено близка, той пише, наистина това е още 1965 г.:

„Лично аз винаги се измъчвам, като мисля за творческия път на Блага – такива огромни душевни заложи, а всъщност намира твърде слаба външна изява. Много бих искал да вярвам, че все пак тя ще успее“ (№ 2, 2015, с. 152).

Когато в дневниците стане дума за литературоведи и критици, Динеков е лаконичен, а и строг в характеристики, които прави. Ценените от него фигури от предишните поколения са на първо място Ив. Шишманов, Боян Пенев, също и Вл. Василев, към нерадостната съдба на когото изпитва съчувствие, но не споменава да се е опитал да я облекчи по някакъв начин, а и не пропуска възможност да се разграничи от него. Уважително, но дистанцирано е отношението му към Арнаудов. Особено остър е към Пантелей Зарев, към Иван Руж, в по-малка степен – към Владимир Георгиев, към Стойко Божков, също към Емил Георгиев и Г. Димов (по повод текстовете им в академичната история) (№ 6, 2014, с. 127, 133), към Кръстьо Генов (№ 4, 2014, с. 139) и др. Не му допада, наистина по по-друг начин, Тончо Жечев, като поводът е ключовият за времето дебат за „националното своеобразие“⁴. Като оставим настрана чужденците и по-младите, към някои от които проявява специален интерес – трагично завършилия Минко Николов (№ 5, 2015, 172), Светлозар Игов и Витка Кочева (според бележка към текста това е В. Николова), Илия Тодоров и др. още като студенти, мнозина се отминати с мълчание или най-бегло споменаване, поне в известните ми части от текста. Допускам, че много от литераторите, които се възприемат като негови ученици, са останали разочаровани от отсъствието си в текста на учителя.

Всичко това трябва да се има предвид, когато се потърси казаното от Динеков за по-възрастния колега Г. Цанев и по-младия Ефр. Каранфилов. Името на Каранфилов практически не се открива, поне в публикуваната част от дневника⁵, едно от възможните обяснения е това, че Динеков не харесва есеистичните и субективни критически текстове, към които има склонност Каранфилов.⁶ Може да се допусне и разминаване в обществените им позиции. Във всеки случай, в средата

както винаги – възторжено и скромно.“ (Началото на 1966 г.) По-късни записи твърдят, че предложението се забавя по неясни причини.

⁴ По повод предизвикалия интерес доклад на Т. Жечев за националното своеобразие на съвременната българска литература, една важна за Т. Жечев тема, Динеков пише: „...разхвърлян, нелогичен, мозаичен, пълен с излишна фразеология, при това с една безсмислена тенденция да преувеличава значението на националното начало в развоя на литературата“. По-близко му е мнението на Цв. Стоянов, изказано на същата дискуссия – „...умно, добре написано, правилно в основната си констатация“ (№ 5, 2015, с. 146).

⁵ За Каранфилов се споменава, че е присъствал на заседание в СПБ през 1962 (№ 2, 2013, с. 57).

⁶ По повод доклад на С. Султанов за Ил. Волен през 1963 г. той пише: „...твърде личен, с постоянно подчертаване на личното му отношение към писателя. Може би това харесва на някои. На мен – не, първо, защото личното отношение представлява обществен интерес, когато се изразява от голям писател, голям обществен деец...“ (№ 2, 2015, с. 153).

на 60-те години, когато са писани разглежданите дневници, Каранфилов вече е фигура в литературния живот, която не може да остане незабелязана. Както, впрочем, не може да бъде подминато и отсъствието ѝ.

Много повече са споменатите срещи и разговори с Г. Цанев. Пътищата на двамата често се пресичат – в Университета, в Писателския съюз, в Института за литература... Както и при други по-възрастни писатели и колеги, Динеков проявява специален интерес към събития от миналото, на които събеседникът му е бил свидетел или участник, а той – не. „На няколко пъти Цанев и Фурнаджиев разговарят с мен за Яворовото утро през есента 1924 г. и последиците на това утро за тяхната съдба“ (№ 1, 2015, с. 185–186).

През същата 1965 г. записва внимателно три, всъщност повече, версии за подхвърленото от други за резервираното отношение на Цанев към Вапцаров – споменава думи на Г. Караславов (потвърдени от Д. Методиев), разказ на Бойка Вапцарова, близката до него версия на самия Цанев, непряко свързани със сюжета реплики на Радевски и Л. Стоянов и пр. (№ 5, 2014, с. 177–179) Динеков дискретно се въздържа да изкаже мнение.

В друг случай с интерес записва казаното от Цанев за физическия облик на Смирненски по повод паметника му в София, дело на М. Марков (№ 3, 2015, с. 149). Записан е и един любопитен анекдот, разказан от Цанев в Прага през 1964 г:

„Цанев разказва за единствената си среща с Шалда. Пристига Ал. Добринов и иска да нарисува карикатура на Шалда. Отиват на негова лекция. След лекцията Цанев се приближава към Шалда и му казва, че иска да поговори с него. – „На какъв език?“ – „На чешки.“ – „Лъжете се господине, ако мислите, че говорите на чешки.“ Когато чува, че е от България, забелязва: „А, от страната, където всеки ден стават убийства“. Отказва да позира на Добринов с думите: „Какъв е тоя художник, който го е наблюдавал цял час на лекция и не е могъл да му направи карикатура. Ако е въпрос да позира за две минути, аз ще го нарисувам“. И отминава (№ 2, 2014, с. 127).

Все пак, въпреки немалкото споменавания, повечето лаконични, отношението към Г. Цанев е неясно и напрегнато, а и се променя с времето. То като че ли не е трайно литературно приятелство, породено от общи разбирания.

„Вчера на обед разговарям с Цанев и Милена [Цанева] в сладкарница „Берлин“ (нашите традиционни съботи!). В сладкарницата влиза Орлин Василев [...]“ (№ 2, 2015, с. 170).

И повествованието тръгва към О. Василев, а разговорите с Цанев са забравени. В други случаи Динеков обикновено маркира обсъжданите теми. При това става дума за „нашите традиционни съботи!“. Подобни споменавания има и на други места в тетрадките.⁷

⁷ През 1962: „...След заседание на редколегията на „Литературна мисъл“ в Литературния институт, отбиваме се с Цанев вечерта при Радевски“ (№ 2, 2013, с. 72). Подобно спо-

Известна ирония може да се долови в следната бележка от времето на съвместна командировка в Прага: „Неочаквано тия мисли за Кирил Христов [през деня е чел архива му] възкръснаха в мене днес – и ето, в тая късна нощ, в хотела, когато Цанев отдавна спи в съседната стая, аз продължавам да ги прехвърлям в съзнанието си“ (№ 2, 2014, с. 121; вж. и с. 116, 119, 125, 131).

Противоречиви са записите на Динеков около юбилея на Г. Цанев през 1965 г. Не е напълно изключено да има и нотка ревност, добавена към често споделяното от Динеков неодобрение на казионните мероприятия. Първият запис, за събитие от 18 октомври 1965, е напълно добронамерен:

„В понеделник сътрудниците на Института за литература дадоха в Клуба на журналистите вечеря на Цаневи по случай неговата 70-годишнина. Много непринудено, живо, весело; както винаги при такива случаи казаха се много наздравичи. Най-хубаво бе „похвалното слово“, съчинено в старобългарски стил от Климентина Иванова – умно и духовито. Цанев отговори със слово, отправено към младите – призова ги към търпеливост и издръжливост“ (№ 1, 2015, с. 212).

По повод следващо събитие – от 21 (?) октомври 1965 – тонът вече е по-различен:

„Миналата вечер студентите устройха тържество за седемдесетгодишнината на Цанев. Мина вяло; аудитория № 65 беше твърде празна. (Цанев е суетен и му е неприятно.) Четоха стихове Фурнаджиев, Радевски, Валери Петров и млади поети; стихотворенията на младите изобщо бяха слаби. Тържеството откри Розалия Ликова с малко патетични, но искрени думи. Най-хубаво беше словото на студента Светлозар Игов – характеристиката на Цанев като критик е направена много културно и тънко, на съвременно равнище. Мисля, че нищо по-хубаво и по-точно не е писано за него досега: Игов владее свободно езика – пише с точна и хубава фраза. [...] След това вечеряме с Цаневи, Фурнаджиеви, Радевски и Блага в Чешкия клуб. [...]“ (№ 2, 2015, с. 148).

Следват бележки за предложения за награда. Динеков, който често е в комисиите, които определят кандидатите, нерядко се изказва критично. Например за наложената „отгоре“ награда на Ант. Дончев за „Време разделно“ (№ 3, 2015, с. 143).

Секция на критиците при СБП, обсъжда предложения за Димитровска награда: „направихме само едно предложение – и то без ентузиазъм – за книгата на Г.

менаване няколко страници по-долу (с. 85). През 1963: „Вечерта у Цаневи. Разказва ми възмутен отношението на Зарев към него [...] Не ми се слуша особено охотно – груб и безогледен кариеризъм, недостоеен за човек на науката...“ (№ 1, 2014, с. 233). През 1965 г. на няколко пъти името на Цанев се споменава във връзка с възбудилата духовете статия на Людмил Стоянов (№ 1, 2015, с. 178). Вж. **Стоянов**, Людмил. Поезия и правда. диалог. – В: *Литературна мисъл*, 1965, № 4. С Цанев при съветския литературовед М. Поляков (№ 1, 2015, с. 190).

Цанев „Традиция и индивидуален талант“, главно с оглед на 70-годишнината му. Султанов е голям скептик – смята, че няма да мине“ (№ 2, 2015, с. 170). Подразбира се, че Динеков е предложил Л. Тенев, останалите отклонили идеята. Следващата бележка по почти същия повод:

„Но ако с характера на [Ст. Ц.] Даскалов вече сме свикнали, не мога да си обясня поведението на Г. Цанев: остана в научния съвет на Литературния институт през цялото време, докато се обсъждаше неговата кандидатура. Нещо повече – участва в гласуването (за мен това е чудовищно). В края на краищата чува за себе си горчиви неща, защото въпреки неудобството, създадено от присъствието му, неколцина открито изказват възраженията си срещу кандидатурата му. [...] От всички пороци най-много мразя суетността, самовлюбеността и манията. За съжаление в известна степен Цанев не им е чужд. И невинаги успява да ги прикрие, за да не се изложи“ (№ 2, 2015, с. 171–173).

Две малко по-късни лаконични бележки намекват за известно съперничество между двамата:

„Избори в Академията. Състезание по кариеризъм.

Имам моралното задоволство, че в нашето отделение моята кандидатура е получила 6 гласа, срещу 2 за Цанев“ (№ 4, 2015, с. 124).

И, около месец по-късно:

„Миналата неделя мина изборът ми в Академията – успешно (с 54 гласа „да“ срещу 10 за Цанев)“ (№ 4, 2015, с. 138).

Г. Цанев е избран за академик няколко години по-късно, през 1974 г. Прави впечатление това, че в този контекст не се споменава името на П. Зарев, който, според Речника по българска литература, е академик от 1967 г., но Динеков записва още през декември 1966 г.:

„...А тоя кариеризъм е обхванал широко хората в научните институти. Много апетити са се насочили към науката – тя дава при сегашните условия житейско благополучие. Ето, тази вечер у Зареви (на вечерята по случай избора му за академик) наблюдавах друга типична картина: Г. Д. се разтапя от усмивки и ласкателства, ръкува се с две ръце (като семинаристите) и се кланя пред Л. Стоянов и Арнаудов, бързо се съгласява с всичко, което говорят „началствата“. Д. знае сигурния път към високите постове. Разбира се, не му липсва трудолюбие (толкова по-зле), но и то не може да компенсира бездарността – има само едно средство – кариеризма“ (№ 4, 2015, с. 140).

Написаното в тетрадките на П. Динеков е откровено субективно, с някои от тезите му е можело да се спори още по времето на тяхното написване, още по-

вече – в наши дни. Сам той, по повод Пеньо Пенев, се противопоставя на митологизацията в българската литература, която „е едно от най-опасните явления в литературната история – създават се заблуди, които трябва да бъдат изкоренявани след това с мъчителни усилия. Искане ми се [...] да напиша статия на тема „Против митологията в литературната история“. Примери могат да се намерят достатъчно, особено в изданията на Института за литература“ (№ 2, 2015, с. 160). За съжаление, това е един от немалкото нереализирани проекти на Динеков.

Хубаво би било, разбира се, да се види и какво мислят Цанев и Каранфилов⁸ за Динеков. Страхувам се, че запазеното няма да се окаже много. И това може да породни основателни съмнения в монолитната, но твърде панорамна представа за литературния живот от средата на XX в. Извън познатите най-едри типологии от типа на „котловинници“ и „интернационалисти“, или „есеисти“ – „структуралисти“, извън неизбежните напрежения между поколенията, могат да се забележат различия, които са породени от различната подготовка на критиците, различната степен на интерес към чуждото и насочването към различни чужди култури, различните им характери, от лични отношения и пр.

⁸ Вж. напр. **Цанев**, Г. Книга за критиката. София: Български писател, 1980; **Каранфилов**, Е. Споменни есета. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1986. И в двете книги няма споменавания на другите двама.

БАЗА ДАННИ ЗА ОСИРОТЕЛИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

МАРТИНА ВАСИЛЕВА

ORPHAN WORKS DATA BASE

Martina Vasileva

SUMMARY

The article is dedicated to the increasing interest in the problems of the orphan works. This interest was proven by the official release of Orphan Works Data Base in late 2014. In addition to the release of above mentioned data base Office for Harmonisation of the Internal Market (OHIM) organised a few meetings with representatives from the member states, the last of which was held in the summer of 2015 in Alicante, Spain. The main goal of the training event was to familiarise experts from member states with the functionalities of the platform that OHIM has created. This paper will give a brief overview of the event workflow as well as some supplemental information about the European legislation and regulations related to the topic.

През последните десетилетия институциите, съхраняващи европейското културно наследство, отбелязват значителен напредък по отношение на дигитализацията на своите колекции и създаването на дигитални библиотеки, с цел осигуряването на възможно най-широк достъп до цифровизираните материали. Една от често срещаните трудности при масовата дигитализация е невъзможността да се открият носителите на авторските права. Когато никой от носителите на права върху едно произведение не е установен или „в случай че са установени един или повече от тях, местонахождението на нито един от тях не е известно въпреки провеждането и документирането на надлежно издирване“¹, произведението се смята за осиротяло.

В брой 14/2015 г. на „Държавен вестник“ бе обнародван Закон за допълнение на Закона за авторското право и сродните права (ЗАПСП). С него в националното ни законодателство се въвеждат изискванията на Директива 2012/28/ЕС на Европейския парламент и на Съвета от 25 октомври 2012 г., относно някои разрешени начини за използване на осиротелите произведения, с която се установяват общи

¹ Вж. чл. 2, т. 1 на Директива 2012/28/ЕС на Европейския парламент и на Съвета от 25.10.2012 г. относно някои разрешени начини на използване на осиротели произведения. – В: *Официален вестник на Европейския съюз* [онлайн], 27 окт. 2012, с. 5–13. [прегледан 15.12.2015]. <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/?uri=OJ:L:2012:299:TOC>

правила за законовото определяне на статуса и използването на осиротелите произведения, които са създадени или излъчени за първи път в Европейския съюз (ЕС). Произведение, което е определено като осиротяло, след провеждането на добросъвестно надлежно издирване за установяването на статуса му по указанията на същата директива и в съответствие с местното законодателство, би могло да бъде използвано от обществените институции за постигане на цели, свързани с тяхното обществено предназначение.

Целта на директивата и на закона е да се създаде правна рамка, която да гарантира както обществения интерес, така и правната сигурност при дигитализацията и предоставянето на свободен достъп до произведения, чиито носители на права не могат да бъдат открити или пък са с неустановено местожителство.

Във фондовете на публичните институции, както и в обществените радио- и телевизионни организации, се съдържат значителен брой такива обекти. Когато става дума за осиротели произведения, спазването на традиционния подход за търсене на съгласие от правноносителя за всяко използване е не само неприложим, но и затруднява цифровото съхранение и разпространението на европейското и националното културно наследство. За да не се възпрепятства свободното движение на знания и иновации посредством предоставянето на свободен достъп до дигитализираните материали, директивата предвижда създаване на единна база данни за осиротели произведения, излъчени или публикувани за пръв път в ЕС. В съответствие с Регламент (ЕС) № 386/2012 на Европейския парламент и на Съвета от 19 април 2012 г.² и съгласно Директива 2012/28/ЕС (чл. 3, ал. 6) създаването и управлението на такава единна база данни за ЕС е възложено на Службата за хармонизация на вътрешния пазар (Търговски марки и дизайн) към Европейската комисия. На 27.10.2014 г. тази база данни започва да функционира и е достъпна на следния линк: <https://oami.europa.eu/orphanworks/>.

Базата данни за осиротели произведения предоставя хармонизирана точка за достъп до информация на три категории потребителски групи – културните организации, възможните носители на авторски права и широката общественост. В нея се събира информация за осиротели произведения, които понастоящем се съхраняват във фондовете на обществени библиотеки, музеи, архиви, институции, свързани с филмово или звукозаписно наследство и обществени радио- и телевизионни организации в държавите – членки на ЕС, и държавите от Европейското икономическо пространство (ЕИП). Съответно всяка културна организация се ангажира да извърши всички процедури по добросъвестното издирване в съответствие със ЗАПСП. Ако не се установи носителят на авторското право, се започва процедура по регистрация на осиротялото произведение. Носителите на авторски права, от своя страна, могат по всяко време да проверят дали техни произведения са класифицирани като осиротели и да поискат промяна на статуса на творбите си.

Вече повече от година платформата предоставя възможност за лесен и безплатен достъп до информация за осиротели произведения във всичките 28 държави

² Вж. на адрес: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/?uri=CELEX:32012R0386>

членки и в държавите от ЕИП. В нея може да бъде открита информация за широк спектър от творби: печатни издания, филми или други аудио-визуални произведения или звукозаписи, както и произведения, които са включени в споменатите обекти или представляват неразделна част от тях.

Службата за хармонизация на вътрешния пазар организира обучителен курс за обучаващи (training for trainers) във връзка с прилагането на Директива 2012/28/ЕС и създаването на Базата данни за осиротели произведения на 14 юли 2015 г. в град Аликанте, Испания. Участие в обучението взеха 36 експерти, представители както на компетентните национални органи, така и на организации-бенефициенти от страните – членки на ЕС.

Обучението, което се проведе на 14 юли в Аликанте, представлява поредна среща на екипа на Службата за хармонизация на вътрешния пазар, който разработва базата данни с представителите на културни институции от държавите – членки на ЕС, ангажирани с дейностите, свързани с осиротелите произведения. Програмата на обучението беше структурирана в четири сесии и завърши с дискусия. Акцентът на срещата се постави върху конкретната работа с базата данни – регистрацията в платформата, реализирането на търсения в системата, въвеждането на нови записи и промяната на статуса на произведенията, за които е подадена заявка за промяна на статуса.

В рамките на срещата в Аликанте бяха осъществени разнообразни практически упражнения, които се проведеха в специализирана тестова среда, създадена конкретно за събитието. По време на заключителното заседание организаторите направиха кратко обобщение на изводите от проведените тестове и откриха дискусия относно популярността на темата за осиротелите произведения на местно ниво и практиките, свързани с откриването и описването им. Участниците се възползваха от възможността за обсъждане, като споделиха както проблеми, така и полезни практики, свързани с издирването и регистрирането на осиротели произведения.

Особено интересна за всички присъстващи беше темата за създаването и управлението на подобни регистри на национално ниво.³ Определено най-голям прогрес в областта има Великобритания⁴, чиито представители споделиха своя опит и представиха своя Национален регистър за осиротели произведения. По време на дискусията бяха обсъдени възможности за сътрудничество между държавите членки. Дискутираха се предложения относно мерки за популяризация на Базата данни за осиротели произведения на национално ниво. При закриването на срещата екипът на службата демонстрира готовност да организира още срещи в бъдеще, на които да се обсъждат както трудностите, така и добрите практики.

Може да се заключи, че практиките в страните от ЕС се различават значително и това се отразява негативно на прогреса на издирванията и създаването на описи

³ Анализ и препоръки на Службата за авторско право на САЩ (Конгресна библиотека), засягащи проблемите на осиротелите произведения и масовата дигитализация, вж. на адрес: <http://www.copyright.gov/orphan/>

⁴ Базата данни, създадена от службата за интелектуална собственост на Великобритания, вж. на адрес: <https://www.orphanworkslicensing.service.gov.uk/viewregister/search?workcategory=Moving%20images&filter=0>

и регистри в международен план, защото не са много страните, които отбелязват значителен напредък по отношение на дейностите, свързани с поддържането на локални и национални бази данни за осиротели произведения. Дори напротив, за голяма част от институциите, предприемащи масова дигитализация на практика, почти е невъзможно да бъде извършена значителната детективска работа по издирване на носителите на права, поради обема на фондовете и изискванията, които понастоящем се предвиждат от Закона за допълнение на Закона за авторското право и сродните права.

ЕФЕКТИ ОТ ПРОЕКТА „ГЛОБ@ЛНИ БИБЛИОТЕКИ – БЪЛГАРИЯ“ ВЪРХУ БИБЛИОТЕКИТЕ В ПЛЕВЕНСКА ОБЛАСТ

МАРГАРИТА БОРИСОВА

THE EFFECTS OF THE GLOB@L LIBRARIES – BULGARIA PROGRAM IN THE LIBRARIES WITHIN THE PLEVEN REGION

Margarita Borisova

SUMMARY

This article examines the effects of implementation of the new ICT in the libraries, participating in the Glob@libraries – Bulgaria project. The gradual inclusion of the libraries in Pleven region has been traced during different stages of the project, along with the technological equipment involved. Analysis of the impact the new technology on the librarians' work is included, focusing on the required training and the new services provided by them. The next section examines how the project affected the average users, including their satisfaction with the provided services, the general accessibility and the use of ICT in the participating libraries. At the end the article presents a general observation of the effects of the program, as well as some of the issues still unresolved.

Програмата „Глоб@лни библиотеки“ е инициатива на фондация „Бил и Мелинда Гейтс“, изпълнявана в 14 държави. Шест от тях в Европа: България, Латвия, Литва, Полша, Румъния, Украйна.¹ Ключови партньори в програмата в периода 2008–2013 г. са Министерство на културата, Програмата на ООН за развитие, Министерството на транспорта, информационните технологии и съобщенията, Националното сдружение на общините в република България и Българската библиотечно-информационна асоциация.

Цел на проекта е да улесни достъпа до информация, знания, комуникации, електронно съдържание и услуги за общността чрез мрежата на обществените библиотеки, като в рамките на пет години повиши степента на използване на библиотеките в цялата страна и помогне на българските граждани да се приобщат към глобалното информационно общество.

¹ Програма „Глобални библиотеки – България“ [online]. [прегледан 09.11.2015]. glbulgaria.bg

Програмата „Глоб@лни библиотеки – България“ цели да ускори процеса на интеграция на българските граждани в глобалното информационно общество; да насърчи развитието на гражданския сектор и участието на гражданите в управлението; да подобри качеството на живот на хората, включително в малките населени места. Общият бюджет на програмата възлиза на 48 млн. долара, което включва безвъзмездна помощ в размер на 15 млн. долара от фондация „Бил и Мелинда Гейтс“, дарение на софтуерни продукти от Майкрософт и насрещен принос от централната и местната власт.²

Включване на библиотеките от Плевенска област в проекта

За целите на планиращата фаза програма „Глоб@лни библиотеки – България“ проведе проучване на нуждите на обществените библиотеки в периода юни–август 2008 г. Всяка библиотека беше посетена от екип, съставен от един библиотекар и един ИТ специалист, които извършиха анкетирането. Проучването систематизира данни за дейностите на библиотеките, материалната база, свързаност с Интернет, налични хардуер и софтуер, необходимост от човешки ресурс и ремонти. На първия етап (2009 г.) 19 библиотеки от Плевенска област влизат в програмата „Глоб@лни библиотеки – България“. Девет са общинските библиотеки, регионалната библиотека, две градски библиотеки (Славяново и библиотеката при НЧ „Христо Ботев“ – Плевен) и седем селски читалищни библиотеки. През 2010 г. в програмата са включени още 19 библиотеки от Плевенски регион. Само една библиотека е общинска – библиотеката при НЧ „Иван Радоев“, гр. Пордим, всички останали са селски читалищни библиотеки. По време на последния трети етап на включване през 2011 г. от Плевенска област са одобрени и включени още седем селски читалищни библиотеки. Общият брой на библиотеките, включени в програмата „Глоб@лни библиотеки–България“, достига 45.

Наред с техническото оборудване библиотеките получават и безплатен интернет достъп както за служителите, така и за потребителите. Обособени са 49 работни компютъризирани места за библиотекари и 151 места за потребители. Техническото оборудване е различно в зависимост от броя жители на населеното място и вида на библиотеката, като е разделено на 7 пакета, включващи различен брой компютри и друга техника. Общо 45-те библиотеки получават 200 компютъра, 7 лаптопа, 1 сървър, 2 цветни принтера, 45 мултифункционални устройства и 44 мултимедийни проектори с екран.

² „Глоб@лни библиотеки – България: място за електронно включване“. – В: ББИА [онлайн], 2012, № 6, с. 32. [прегледан 15.12.2015]. http://www.lib.bg/publish/broeve/2012/BBIA_online_6_2012.pdf

Таблица 1

Разпределение на библиотеките, според броя на получените компютри

Брой компютри	До 3	До 5	6–10	Над 10
Брой библиотеки	28	10	5	2
Дял	62 %	22 %	11 %	5 %

Програма „Глоб@лни библиотеки – България“ и библиотекарите

Въздействието на програмата „Глоб@лни библиотеки – България“ върху дейността на библиотеките и библиотекарите в Плевенска област беше проучено на базата на отговори от проведена анкета, специално подготвена за настоящото изследване. В периода септември–октомври 2015 г. бяха анкетирани всичките 45 целеви библиотеки. Анализът на получените данни е направен за периода 2011–2014 г., тъй като през 2011 г. всички целеви библиотеки вече са включени в проекта и са получили техническо оборудване.

В момента в целевите библиотеки работят 111 служители. Като 26 от тях са назначени след започването на проекта. Новите технологии, получени в библиотеките, доведоха до увеличаване количеството работа на служителите. Наложил се при обслужване на потребителите да се извършват много нови дейности, които повишиха натовареността на персонала. Като партньор в програмата Министерството на културата отпусна нови 26 щатни бройки за тези библиотеки, като 15 от тях са цели щатни бройки, а други 11 са половин щат. На длъжност библиотекар работят 62 служители, като само 36 от тях са с библиотечно образование. Длъжност секретар-библиотекар заемат 19, като само 1 от тях има библиотечно образование. Като друг персонал са заети 34 души.

Най-голям е броят на служителите със средно образование – 61, следват специалистите с библиотечно образование – 37, а 13 са с друго висше образование. Не е без значение и фактът, че по-голямата част от служителите с библиотечно образование работят в градските библиотеки; само 4 от тях са в селски читалищни библиотеки. При стартирането на програмата част от служителите не притежаваха умения за работа с компютър, което ги постави в невъзможност да изпълняват новите си задачи.

Необходимостта от нови знания и компетенции бе предвидена в програмата. В регионалните библиотеки се създадоха центрове за обучение, които бяха оборудвани с по 10 компютъра. За целите на обучението бяха подготвени специални обучители, които подготвяха служителите от целевите библиотеки. Обучението бе предвидено в 5 модула, но впоследствие необходимостта от допълнителни знания наложи провеждането на два надграждащи модула.

За служителите обучението бе колкото навременно и необходимо, толкова и полезно и приложимо при работата с новите технологии. В анкетното проучване служителите дават много висока оценка на обучението като цяло. От 45 анкетираните библиотеки 30 (66,70 %) дават отлична оценка, 14 (31,10 %) дават много добра оценка и само една библиотека (2,20 %) е дала оценка добра.

В резултат на придобитите нови умения и компетенции на библиотечните служители и новите ИКТ в работата на библиотеките настъпиха промени – наред с традиционните библиотечни услуги бяха въведени и редица нови. За да може по-задълбочено да се проследят ефектите на проекта „Глоб@лни библиотеки – България“ върху библиотеките в Плевенска област, иновативните услуги съм групирала в осем тематични групи в анкетата: е-заетост, е-здраве, е-образование, административни услуги и разплащания, икономически дейности, е-култура, комуникации и свободно време, други услуги. На базата на тези групи ще бъдат разгледани новите информационни услуги, предлагани в обществените библиотеки.

На въпрос в анкетната карта „Предоставяте ли помощ и консултации на потребителите при работа с компютър“ отговор „да“ са дали 100 % от библиотеките или всичките 45 библиотеки, като тези консултации са конкретизирани в отделните групи нови услуги. В областта е-заетост помощ при търсенето на работа оказват 43 (87 %) от библиотеките и само 2 библиотеки, намиращи се в населени места с жители 501–2500 не са извършвали тази услуга. При изготвяне на документи за работа (CV, заявление и др.) консултации и помощ оказват 41 библиотеки. Други услуги в областта на е-заетост освен конкретизираните са посочили 11 библиотеки, като прави впечатление, че библиотеките от най-големите населени места с жители над 5001 не са посочили други услуги. Като други услуги библиотеките посочват помощ и консултации при регистриране в jobs.bg, изготвяне на списъци със свободни работни места в региона, съвместно с Бюрото по труда, информация за курсове за преквалификация, кандидатстване за работа както у нас, така и в чужбина, изпращане на документи по електронна поща.

В областта е-здраве са конкретизирани два вида услуги проверка на здравно-осигурителен статус и лекарствени списъци на НЗОК и свързана информация, и трета група други услуги в областта на е-здраве. Относно проверката на здравно-осигурителен статус 44 (98 %) от библиотеките предлагат тази услуга. Консултации относно лекарствени списъци на НЗОК и свързана информация извършват 29 (64 %) от библиотеките – всичките 4 в населените места до 500 жители, а от библиотеките с население над 5001 жители само 1 библиотека предоставя такива консултации. В групата други услуги в тази област само 7 библиотеки са посочили дейност, като са дали информация за консултации при изготвяне на презентации на здравни теми, търсене на информация за здравословен начин на живот и здравословно хранене, майчино и детско здраве, съвместни инициативи с клубовете на пенсионерите.

Услугите в областта на е-образование са групирани в 3 групи в анкетната карта. Първата група услуги са свързани с помощ при търсене/записване в университет/училище – 38 (84 %) библиотеки са подали информация, че извършват такива консултации, като 5 библиотеки в групата с 501–2500 жители и 2 библиотеки в групата на населените места с над 5001 жители са заявили, че не извършват тази услуга. Търсенето на е-съдържание за учебния процес е много популярна услуга и библиотеката е много посещавано място при подготовката на

уроци и домашни за училище. Четиридесет и три библиотеки (96 %) според анкетираните извършват консултации и учудващо – 2 са заявили, че не извършват консултации в тази област. В графата други услуги 13 (29 %) от библиотеките са посочили други дейности, свързани с е-образование – проверка на оценки от матури и кандидатстудентски изпити, презентации, свързани с учебния процес и бележити дати, помощ при подготовка за класни и курсови работи, решаване на онлайн тестове.

Работата по проекти набира все повече популярност и заедно с помощ при попълване на документи за субсидии и битови плащания са включени в групата административните услуги. В първата група услуги помощ при попълване молби за субсидии 27 (60 %) библиотеки са отговорили положително, помощ при изготвяне на документи за проекти 25 (56 %) са заявили, че извършват такава услуга. В третата група услуги битови плащания цифрата на библиотеките отговорили с „да“ е още по-малка – 17 (38 %) и само 1 библиотека е дописала в тази област допълнителни услуги – като е посочила проверка на дължими местни данъци и такси, попълване и подаване на данъчни декларации, справки в търговския регистър. Видно е, че библиотеките, извършващи консултациите в тази област услуги са по-малко от предходните три групи.

По-голямата част от включените в проекта библиотеки в Плевенска област са в селата – 31 (69 %). В тези населени места преобладават земеделски производители и не е случайно, че първата разгледана услуга в областта на икономическите услуги е именно „помощ и консултации на земеделски производители при покупка на техника и консумативи“. Само 18 (40 %) от библиотеките са заявили, че извършват тази услуга. При разглеждане честотата на посещенията за групата на предприемачи, селски стопани, земеделци повечето библиотеки посочват отговор по-скоро рядко и много рядко. Вероятно това е и една от причините тази услуга да се предлага в по-малко библиотеки, защото предлагането се определя от търсенето. Втората, включена в тази група услуга „информация за продукти, услуги, фирми“ се предлага в 38 (84 %) от библиотеките. Вероятно тази услуга в бъдеще ще се разшири, защото търсенето на такава информация в мрежата, пазаруването онлайн стават все по-популярни. В групата „други икономически услуги“ само пет от анкетираните са казали „да“ и са дописали услуги.

Важна роля на обществената библиотека е да бъде център на културното и художественото развитие на общността и да помага за оформянето и подкрепата на културната му идентичност. Това може да се постигне чрез партньорство с подходящи местни организации, организиране на културни програми и чрез осигуряване на библиотечни материали, които задоволяват културни интереси. На въпроса в анкетната карта за популяризиране на местното културно наследство всичките 45 целеви библиотеки са отговорили с „да“. В графата други услуги 12 библиотеки са изписали услуги, но всички те са свързани с местното културно наследство. На въпроса за реализирани по-големи културни мероприятия с помощта на ИКТ всички библиотеки бяха изписали множество културни инициативи и мероприятия, свързани с местната култура, както и с редица

празници. Тези културни мероприятия са важен фактор за привличането на потребители, за увеличаването на информираността за иновативните услуги и за засилване на въздействието от тях.

Макар и споменати последни, развлекателните и комуникационните потребности на потребителите в никакъв случай не са на последно място, а бих казала, че са водещи, и най-често използването на ИКТ е свързано със свободното време и комуникацията с близки и приятели. Според анкетата, направена сред потребителите на целевите библиотеки в Плевенска област (резултатите от нея ще бъдат разгледани по-нататък), най-често ИКТ са използвани за комуникации в социалните мрежи/Facebook – 74 % са дали този отговор, следван по честота на ползването от Skype – 62 % от анкетираните. Всичките анкетирани библиотеки на 100 % са отговорили в анкетната карта, че предоставят помощ и консултации при използването на електронна поща, социалните мрежи, Skype. Най-чести ползватели на тези услуги са хората над 50 и ромският етнос в по-малките населени места, където и навлизането на ИКТ технологиите е по-слабо. Предоставяйки им помощ и консултации, целевите библиотеки се превръщат в основна възможност за приобщаване на тези групи към технологичното общество.

В последната група услуги съм включила копиране, принтиране, сканиране, дистанционно обслужване и други услуги. Изброените услуги – копиране, принтиране, сканиране станаха възможни благодарение на получените във всички целеви библиотеки мултифункционални устройства. Всичките 45 библиотеки са посочили, че извършват услугите копиране и принтиране, а за услугата сканиране само 2 библиотеки са посочили отговор „не“.

Дистанционното обслужване е много удобна услуга, която не налага физическо присъствие в библиотеката, а необходимата информация се получава по електронна поща и може да бъде използвана в удобно време и място. Тридесет и пет (78 %) от целевите библиотеки предлагат тази услуга. В графата „други услуги“ само 14 библиотеки са посочили услуги, извършвани за потребителите, които не са обхванати в групите в анкетната карта. Вероятно всяка една от целевите библиотеки би могла да посочи услуги, които тя извършва, а не са включени в настоящата анкетна карта. Трудно могат да се изброят всички такива услуги – регистрация в различни сайтове, помощ при изготвяне на обяви, брошури, некролози, плакати, записване на музика на различни носители, прехвърляне на снимки и др. При въвеждането на иновативни услуги освен потребността, важна е ролята и на субективния фактор – колкото служителят в библиотеката е инициативен и има повече компетентности, толкова повече са и предлаганите услуги.

Въпрос номер 20 в анкетната карта беше свързан с обучението на потребителите – индивидуално и обучителни курсове. Според отговорите в анкетата 25 библиотеки са провели групово обучение или курсове за потребителите, в които са се обучили 1030 човека. Всички обучителни курсове са свързани с работата с ИКТ. На редица места обучители бяха самите библиотекари, а имаше и специално поканени лектори. В тези обучения се включи най-вече потребителската

група във възраст над 50 години. Относно индивидуалните обучения 38 библиотеки са отговорили положително, а броят на индивидуално обучените потребители надвишава 3430. Мисля, че този брой реално е и по-голям, но 7 библиотеки са отговорили, че не са провеждали такива обучения. От друга страна, всички библиотеки са оказвали помощ и консултации на потребителите при различни ситуации – работа с компютър или търсене на информация, така че реално по този начин те са дали нови знания на потребителите и би могло да се приеме, че това си е индивидуално обучение.

Когато се говори за ефекти от проекта „Глоб@лни библиотеки – България“, не бива да се пропускат и създадените интернет сайтове на библиотеките. Според резултатите от анкетата 15 библиотеки (33 %) са създали свои сайтове след започването на програмата. Нещо повече – 11 от тези сайтове (79 %) са направени и се поддържат от библиотечните служители. Наличието на тези сайтове е пряк резултат от обучението, което преминаха служителите, резултат от техните нови умения и компетенции.

Влияние на проекта „Глоб@лни библиотеки – България“ върху библиотечните показатели

Въздействието на проекта „Глобални библиотеки – България“ върху библиотечната дейност може да бъде проследено чрез библиотечните показатели – брой на ползвателите, посещения и посещаемост, които са индикатори за оценяване работата на една библиотека. В разглеждания период (2011–2014) след въвеждането на ИКТ и осигуряването на безплатен интернет достъп се наблюдава увеличение както в броя на ползвателите, така и при честота на посещения. Това се наблюдава най-вече в малките населени места, където възможностите за достъп на информация са по-ограничени.

Новите ИКТ технологии са особено привлекателни за групата потребители до 14 г. През 2011 г. броят на читателите е нараснал от 14 269 на 15 163 или с 894, като 565 (63 %) от тях са до 14 г. Следващата 2012 г. отново се наблюдава увеличаване на броя на потребителите в целевите библиотеки от 15 163 броят им достига 16 130 или с 1147 повече от предходната година, като читателите до 14 г. са се увеличили със същия темп като 2011 г. – те са + 542, но процентното съотношение е по-ниско, те са 47 % от общия брой повече потребители. През 2013 г. общият брой нараства много малко от 16 130 на 16 164 – само с 34 повече, но темпът на увеличаване на читателите до 14 г. се запазва – техният общо брой нараства с 500 нови потребители. Следващата 2014 г. се наблюдава спад в този показател, като броят на потребителите като цяло е спаднал от 16 164 на 15 809 или с 355 по-малко, аналогично е положението и при читателите до 14 г. и там се наблюдава спад с 428 по-малко от 2013 г., като тези потребители са 45 % от общия брой потребители.

Тук следва да обърне внимание на показателя „посещаемост“, който през разглежданите години се движи само нагоре и очертава една устойчивост на посещенията. През 2011 г. посещаемостта са 13,33; през 2012 г. – 14,16; през 2013 г. – 15,93; през 2014 г. – 15,95. Цифрите показват, че въпреки лекия спад на броя на

потребители и посещения, темповете на посещаемост се запазват и даже леко се увеличават, което сочи интерес на потребителите към библиотеката, както и това, че библиотеката е привлекателно място за читателите.

Посещенията за използване на компютър в библиотеката през разглеждания период заемат значителна част от общия брой посещения и се увеличават непрекъснато. През 2011 г. тези посещения съставляват 30,4 % от общия брой посещения; през 2012 г. те достигат 37,5 %; през 2013 г. техният дял е вече 40,7 %, а през 2014 г. е 39,5 %. Според междинно проучване на въздействието на програма „Глоб@лни библиотеки – България“ (2012 г.) компютрите и „свободният достъп до интернет са се превърнали в основна привличаща сила към библиотеките“³.

Таблица 2

Компютърни посещения, според броя жители на населеното място

Година	До 500 ж.	501–2500 ж.	2501– 5000 ж.	Над 5001	Общо	Сравнено с предходна година
2011	4787	29 444	15 727	11 408	61 366	–
2012	4169	46 114	20 144	15 201	85 628	+ 24 262
2013	4335	53 458	30 066	17 004	104 863	+ 19 235
2014	6334	51 643	24 437	17 320	99 734	– 5129
Общо	19 625	180 659	90 374	60 933	351 591	
Дял	6 %	51 %	26 %	17 %		

Възможността да се ползва компютър в библиотеката безспорно привлича все повече потребители, което се отразява в положителна посока върху библиотечните индикатори за измерване качеството на работа – посещения, брой читатели, посещаемост. Нарастването на тези количествени показатели говори само по себе си за ново качество на библиотечната дейност, за промените в основните библиотечни дейности, което разшири функциите на библиотеките и доведе до по-пълно и разнообразно библиотечно информационно обслужване на потребителите.

Програма „Глоб@лни библиотеки – България“ и потребителите

Друг важен социален ефект от реализацията на проекта „Глоб@лни библиотеки – България“ е изграждането на една активна и вътрешно под-

³ Междинно проучване за оценка на въздействието на програма „Глоб@лни библиотеки – България“. резюме на основните резултати. София, Програма „Глоб@лни библиотеки – България“, 2013, с. 7.

помагаща се местна общност.⁴ Това е особено видимо изразено в по-малките населени места. С предоставянето на свободен достъп до новите ИКТ технологии и новите библиотечни услуги отношението на местната общност към библиотеката се промени в положителна посока. На този въпрос в анкетата 100 % от целеви библиотеки са дали отговор „да“. Най-ясно промяната в отношението на потребителите към библиотеките се вижда в проведената специално за това изследване анкетно проучване. За да бъде проследено въздействието на проекта „Глоб@лни библиотеки – България“ върху библиотечните потребители в плевенска област в периода септември-октомври 2015 бяха анкетирани 455 ползватели на целевите библиотеки. Сред анкетираните 187 (41 %) са мъже и 268 (58,9 %) – жени (потребители на 42 от целевите библиотеки). Три от библиотеките не предоставиха анкети на читатели, защото в момента на анкетирането бяха в основен ремонт и потребителите не посещаваха библиотеката. Една от целите на анкетата бе да обхване потребители от всички възрастови групи. Най-малките анкетирани бяха 8-годишни, а най-възрастният – 86-годишния Атанас Линев от с. Асеновци, община Левски.

Изместването на акцентите във функциите на библиотеките, промениха и нейните читатели. Все по-често причините за посещенията в библиотеките са свързани с получаване на информация най-вече от интернет. „Потребителят измести читателя от библиотеките“⁵. Използването на безплатен интернет се наложи като услуга и най-много положителни отговори са дали именно за нея анкетираните потребители – 446 (98 %) са използвали услугата, а само 9 (2 %) са отговорили отрицателно. Като в първите две възрастови групи до 14 г. и 15–19 г. нито един потребител не е дал отрицателен отговор. В останалите възрастови групи само по един или двама са дали отрицателни отговори.

Консултациите, които библиотекарите оказват на потребителите, вече се свеждат не само до информационните потребности на читателя, а в много и от случаите се налагат консултации относно използването на самите ИКТ, особено при работа с по-възрастни читатели. На въпроса в анкетната карта „какви консултантски услуги сте използвали“ 354 (77,8 %) са отговорили положително и са конкретизирали използваните консултации, а само 101 (22,2 %) са отговорили отрицателно. В анкетната карта потребителите, използвали консултации бяха посочили точно какви са, като някои бяха посочили по 3–4 вида консултации и те са включени в графата „различни“. Най-голям брой консултации са ползвали потребителите при търсене на информация – 67 (18,92 %), консултация използвана от всички възрастови групи. Следват консултациите при подготовка за училище 65 (18,36 %), разбираемо използвани от първите две възрастови категории до 14 г. и 15–19 г. На трето място е т.нар.

⁴ Междинно проучване..., с. 9.

⁵ Шуманова, Нина. За читателя, за потребителя и още нещо... – В: *Библиотеките през новото хилядолетие – свободен и равен достъп до информация*. доклади от IX национална конференция с международно участие, София, 1–3 юни 1999. София: Съюз на библиотечните и информ. работници, 1999, с. 22.

категория „различни“ консултации, като над 70 % от използвалите са имали нужда от помощ при работа със Skype и Facebook. При работа с компютър от консултации са имали нужда 54 (15,25 %) потребители от възрастовите групи над 50 години.

Доста голямо място в анкетата е отделено на използването на ИКТ – колко често използват потребителите компютър в библиотеката, къде използват компютър, къде са придобили умения за работа. Това е така, защото именно ИКТ са в основата на проекта „Глоб@лни библиотеки – България“. Най-голям е броят на отговорите за използване на компютър „няколко пъти седмично“ 178 (39 %), като най-много такива отговори има в групата до 14 г., следвана от тази на възраст 15–19 г. и 20–29 г. Отговор „всеки ден“ са дали 102 (22 %) от анкетираните, най-голям е дялът на възрастови групи до 14 и 15–19 г., за останалите възрастови групи преобладават отговорите „няколко пъти седмично“ и „няколко пъти месечно“. В първите две възрастови категории (до 14 г. и 15–19 г.) няма анкетираните, които да не използват компютър в библиотеката, докато в останалите групи има по един или двама.

На въпроса в анкетната карта „къде използвате компютър“ потребителите дават по няколко отговора. Най-голяма е групата на отговорилите „в библиотеката“ – 446. Използвалите в къщи са 285, а на трето място е използването на интернет в училище/университета, но трябва да се уточни, че тази група анкетираните е и най-голяма. Следва използването на обществени места с интернет и при съседите и приятели. В дъното на таблицата е използването другаде и обществени места с платен интернет.

Обществената библиотека има съществена роля като обществено пространство за срещи и комуникации. Голяма част от потребителите, въпреки че имат компютри и интернет в къщи, ползват в библиотеката. И това е така, защото в библиотеката потребителите могат да получат помощ и консултации. Библиотеката е място за комуникации и срещи. „Ползвам компютър в библиотеката, защото там винаги има много деца“ – пише 8-годишния Константин Маринов от с. Брестовец, община Плевен. Могат да се използват и услуги като копиране, принтиране, сканиране.

Анкетираните потребители отговориха на въпроса за какво точно използват интернет в библиотеката. Най-много са отговорите за използване на социалните мрежи – 386, следва използването на Skype – 284 отговора, и на трето място е гледане на клипчета в Youtube, Vbox. И трите най-ползвани услуги в мрежата са използвани от всички възрастови групи, като съвсем естествено най-голям дял имат първите две възрастови групи до 14 и 15–19 г., като най-многобройна анкетирана група. Най-малко са използвани електронното банкиране и създаване на блогове или лични уебсайтове по 20 отговора.

Удовлетвореността на потребителите от целевите библиотеки е важен индикатор за въздействието на програмата „Глоб@лни библиотеки – България“, за ефектите, които тя постига. В анкетната карта удовлетвореността на анкетираните потребители е проследена в две направления – удовлетвореност от обслужването на служителите и от техническата база на библиотеката. Относно библи-

отечното обслужване 433 (95,2 %) са отговорили, че са напълно удовлетворени, следва „по-скоро удовлетворен“ – 20 (4,4 %). Отговори „колкото удовлетворен, толкова и неудовлетворен“ и „по-скоро неудовлетворен“ са дали само по един потребител от възрастови групи до 14 г. и 40–49 г. На базата на тези отговори може да се направи заключение, че степента на удовлетвореност от обслужването на библиотечните служители е доста висока. Що се отнася до удовлетвореността от техническата база най-многобройни бяха отговорите „напълно удовлетворен“ – 411 (90,3 %), а отговор „по-скоро удовлетворен“ са дали 42 (9,2 %) от анкетираните и само 2 (04 %) отговора „колкото удовлетворен, толкова и неудовлетворен“. Отговори „неудовлетворен“ и „напълно неудовлетворен“ не бяха посочени. Като цяло от отговорите може да се заключи, че удовлетвореността от техническата база е доста висока, макар и малко по-ниска от тази на библиотечното обслужване.

В анкетната карта бе поставен въпросът „какви други услуги бихте желали да ползвате в библиотеката, които в момента не се предлагат“. Информационните потребности на читателите са в основата на библиотечната работа и затова техните отговори са от изключително значение за по-нататъшната работа на целевите библиотеки, за обособяването на нови дейности за по-пълно задоволяване на потребителските нужди. От анкетираните 455 потребители са отговорили 358. Осемдесет (18 %) изобщо не са отговорили (вероятно въпросът ги е затруднил), а 17 (3,8 %) са посочили отговор „не мога да отговоря“. Радостен е фактът, че 239 или 52,5 % от всички анкетирани са дали отговор „предлаганите услуги са достатъчни“, факт, който говори за високо качество на библиотечната работа.

Общо 119 (26 %) потребители са написали какви други услуги биха искали да им предоставя библиотеката, която посещават. Най-много потребители 29 са искали повече компютри, като някои от тях са се аргументирали, че понякога се налага доста да чакат, защото наличните компютри са заети. Следват исканията за електронни книги – 16 потребители от първите възрастови групи до 39 г. Трудно могат да се коментират всички искания. Тук ще спомена исканията за повече електронни услуги, електронна библиотека, здравни беседи, детски занимания, а също и цветен принтер.

Важно значение за изследване на ефектите от програмата „Глоб@лни библиотеки – България“ има въпросът „През последните няколко години промени ли се вашето отношение към библиотеката в положителна насока и защо“. На този въпрос не са отговорили 15 (3,2 %) от анкетираните. От останалите 440 отговорили – 437 (96 %) са дали положителен отговор и само 3 са написали „не“. Този висок процент на положителни отговори е красноречиво доказателство за качеството на библиотечното обслужване, доказателство, че библиотеката е успяла да се превърне в привлекателно място за получаване на информация и социални контакти. На въпроса защо се промени вашето отношение 31 не са посочили причини, а останалите 406 са посочили по няколко причини. Най-много 124 потребители са посочили като причина „новите ИКТ“, следвани от групата, посочила „новите услуги“ – 117. „Доброто и ком-

петентно обслужване“ са написали 47, а „безплатен интернет достъп“ – 38. Отговор „намирам необходимата информация“ са дали 43 от анкетираните и по 30 са отговорили с „библиотеката е приятно и забавно място“ и „библиотеката е място за общуване“.

В края на анкетата беше направено проучване как потребителите възприемат библиотеката на базата на десет твърдения. Отговори са дали 454 от анкетираните и само един не е споделил своето становище. С твърдението „библиотеката е популярно място за прекарване на времето“ са съгласни 424 (93,2 %) анкетираните. 432 (95 %) смятат, че библиотеката е модерна, а 418 (92 %) възприемат библиотеката като място за комуникации. 450 (98,9 %) от анкетираните мислят, че атмосферата в библиотеката е уютна, а 91 % я възприемат като център на обществения живот, което за малките селища е разбираемо. Всички анкетираните (100%) са категорични, че „библиотеките предлагат множество услуги“ и са културно-информационни центрове. Ясно и категорично потребителите заявяват, че тяхното отношение към библиотеката през последните години се променило в положителна насока по редица причини, които са пряко въздействие от проекта „Глоб@лни библиотеки – България“.

Изводи за въздействието на проекта „Глоб@лни библиотеки – България“

Програмата „Глоб@лни библиотеки – България“ предостави ИКТ оборудване на стотици обществени библиотеки в големи и малки градове и села в нашата страна. Това е най-голямата инвестиция в развитието на обществените библиотеки през последните години,⁶ която оказва силно влияние върху цялостната дейност на целевите библиотеки, библиотечните служители и потребителите. Промени се като цяло работата на библиотекарите. Новите ИКТ изискваха нови умения и компетенции, които част от библиотечните служители не притежаваха. Проведеното обучение по проекта даде нови знания на служителите, увереност в техните възможности да изпълняват новите си задължения. Промените, настъпили в информационните потребности на ползвателите, изискваха и нови подходи за тяхното удовлетворяване. Въведени бяха множество иновативни услуги в различни области – е-заетост, е-образование, е-здраве, административни услуги и разплащания, икономическа дейност, е-култура, услуги, свързани с комуникации и свободно време, копиране, принтиране, сканиране, дистанционно обслужване.

Натовареността на библиотечните служители нарасна, което бе отчасти компенсирано с отпускането на нови 26 щатни бройки за библиотекари от Министерството на културата, един от партньорите в проекта. Удължи се работното време (редица библиотеки работеха само половин ден) – всички библиотеки преминаха на осемчасов работен ден. В резултат на новите умения част от библиотекарите създадоха сайтове на библиотеките, които самите те поддържат. Оказването на помощ при работа с компютър и сърфирането в мрежата се превърна в ежедневие за библиотечните служители. Освен ин-

⁶ Българска библиотечно-информационна асоциация. Проблеми на библиотеките в България и предложения за тяхната модерна перспектива [онлайн]. [прегледан 19.11.2015]. www.parliament.bg/pub/cW/20120622111156bibliotekite270612.doc

дивидуални консултации и обучение на потребителите, бяха организирани безплатни обучителни курсове за компютърна грамотност, като в много от случаите обучители бяха самите библиотекари. Умелото съчетаване на традиционните библиотечни услуги с новите превърна библиотеките в центрове за информация и знания, които предоставят услуги на всички социални и възрастови групи.

Въпреки постигнатите добри резултати от програмата, останаха нерешени редица проблеми. На места ремонтите, които се направиха, бяха недостатъчни – частични и козметични. Другаде ремонти се правиха по време на проекта и това ограничи за известно време достъпа на потребителите до ИКТ. Не беше решен проблемът с отопление през зимата и охлаждане през лятото – в доста селища все още се използват печките с твърдо гориво. Не бе постигната необходимата кадрова осигуреност. Отпуснатите 26 нови щатни бройки бяха недостатъчни, а и на тези работни места бяха назначени хора без библиотечна квалификация – само в Регионалната библиотека бе назначен 1 специалист. Обучението, което се проведе по проекта, не обхвана всички специалисти. Най-голям бе дялът 72 % на обучените за работа с ИКТ. В останалите модули, свързани с библиотечната работа, дялът на обучените е по-малък. Малка част от иновативните услуги – е-култура и услуги, свързани с комуникации и свободно време бяха въведени във всички целеви библиотеки. Останалите нови услуги бяха въведени частично в различна степен в част от библиотеките. Само 25 библиотеки проведоха обучителни курсове за работа с ИКТ.

Проектът обхвана 45 обществени библиотеки в Плевенска област от общо 127. От останалите 82 библиотеки в областта – 38 имат по 1 компютър за служителите, а другите 44 изобщо нямат компютър. Само 45-те целеви библиотеки в момента представят достъп на потребители до ИКТ.

Програмата „Глоб@лни библиотеки – България“ оказва силно въздействие и върху потребителите в библиотеките. Промениха се техните информационни потребности и търсения. Най-предпочитаната услуга от тях бе използването на безплатния интернет достъп. Потребителите припознаха библиотеката като място за получаване на нови знания за работа с ИКТ. Увеличиха се техните посещения в библиотеката. Резултатите от анкетата отчитат висока степен на удовлетвореност на потребителите както от библиотечното обслужване, така и от техническата база.

За промененото отношение към библиотеката в положителна посока ползвателите посочиха като най-важни причини новите ИКТ, иновативните услуги и доброто и компетентно обслужване. Потребителите изказаха своите становища за библиотеката, в които тя е възприемана като популярно място за прекарване на времето, библиотека със съвременно оборудване, като център на обществения живот и място за комуникации. Категорично библиотеката бе определена като културно-информационен център, извършващ множество услуги.

Въпреки високата степен на удовлетвореност от библиотечното обслужване и техническото оборудване част от потребителите смятат, че техните информационни потребности не са задоволени напълно. На въпроса „Какви други библиотечни услуги бихте искали да ползвате“ 119 потребители (26 %) са посочили още услуги, които са им необходими. Техническото оборудване на места се оказва недостатъчно. Най-вече в библиотеките с по 2 компютъра за потребители често се налагаше те да се изчакват, което наложи да се въведе времеви лимит за ползване на компютрите. За 30 (6,8 %) от потребителите библиотеката не е популярно място за прекарване на времето, а за 11 (2,6 %) тя е скучно място за прекарване на времето. Макар и само 22 (5 %) потребители да са заявили, че библиотеката е старомодна, това говори за неудовлетвореност у тях. Във възрастовите групи до 14 г. и 15–19 г. – 44 потребители (10 %) смятат, че библиотеките са с остаряло техническо оборудване. Проблем, който за в бъдеще все повече ще се задълбочава и ще застане за решаване пред всички целеви библиотеки.

Проектът „Глоб@лни библиотеки – България“ чрез новите ИКТ и предоставянето на електронни услуги подпомогна интеграцията на българските граждани към информационното общество и като цяло подобри качеството им на живот. Даде силен тласък на целевите библиотеки в процеса им на трансформация в културно-информационни центрове, в превръщането им на портал за информация и знания.

ПОХВАЛНО СЛОВО ЗА АНЧО КАЛОЯНОВ

ИВАН СТАНКОВ

LAUDATION ABOUT ANCHO KALOYANOV

Ivan Stankov

The article is a laudation about professor A. Kaloyanov's 70th jubilee.

Съзнавам, че похвални слова в настоящето трябва да има само за хора, за които в бъдеще ще се пишат пространни жития. Но тъй като знанието за бъдещето ни е отнето, аз ще рискувам с жанровете по повод на Анчо Калоянов.

„Учителю“ го наричат професори, ректори, директори на музеи и на училища, писатели, журналисти, режисьори. Слагат му главна буква дори в устната си реч и така събират в едно дълбоката интимност и естествения респект.

Буквално хиляди са онези, които са станували край външните крепостни стени на Анчо Калоянов. Стотици са допуснатите във вътрешния му град. Десетки са приетите в двореца му. Не са малцина и допуснатите в храма му. И ето, говоря ви сега с гласа на един от тях. От ония, дето дойдоха и ядоха от хляба, и пиха от виното му, жънаха от нивата му и вземаха за посев без насита.

Никак не е лесно да прекосиш живота и през цялото време да мислиш за житото и за думите като за нещо последно. Не е лесно думата „последно“ да стои забита в заглавието на първата ти книга. Да започнеш от края.

С твърда и дълбока душа на българин и християнин и с физика на езическо славянско божество, Анчо Калоянов покрива като светла сянка живота на няколко поколения студенти и читатели. Сега учи внуците на първите си випуски. Без умора. Без охкане. Нито от саркоидозата, нито от загубите.



Анчо Калоянов

И двете си трапези – и духовната, и телесната – сподели с много люде, и много от тях сприятели, а измежду други отми враждите. Като в Платонов пир минаваха през дома и през душата му хора и колкото повече вземаха, толкова повече ставаше имането му. Освен научни книги, романи и есеистика, подари на родината си и много отгледани личности. Не ги произвеждаше, а ги откриваше и ги събираше, сговаряше ги. И в словесния занаят много народ израсна изпод ръцете му.

Не го плашеха годините. Колкото повече се трупаха, толкова повече растеше и куражът му – отвъд темите, отвъд жанровете, отвъд разграничените територии на науките.

Скоро го коронясаха за Цар на Поломието, макар той да е цар и на Камчийския край. Каква достойна титла – цар на реки! Да се простреш върху времето, да го покриеш със себе си от Плиска, Преслав и Провадийско, през Червен и Търново, да завиеш с всички завои на Лома и на Камчия, които още помнят братята Шкорпил – не е ли предизвикателно, не е ли нескромно? Но нали от него самия сме чули, че скромността е за онези, които нямат други качества.

И ето го днес – изправен, голям, постигнат! Нескромнен и в сборниците си с разкази и новели, и в романите си, в шаманството, в старобългарското езичество, в славянската православна цивилизация – навсякъде нескромнен. Макар да вижда пустинята наоколо, излива щедро в пясъците бистрата вода на мисълта си. Тя все някой ден ще стигне морето, защото водата и мисълта са вечни.

Не е вярно, че единствено писаното слово не умира. Сократ, Говорещият, ето го безсмъртен, редом с пишещия Платон! Анчо Калоянов написа много книги, но сто пъти повече са ненаписаните. Онези, които разхвърляше умишлено или случайно и ги подаряваше на споменатите две свои трапези. Подаряваше с безразсъдна щедрост идеите си на приятели и на случайно попаднали на духовните пирове пътници. Този човек отдавна е бил наясно, че колкото повече дава, толкова повече има.

От тези трапези всеки отнасяше по нещо – като бисерните бели зърна в края на Разцветниковите „Удавници“. Дали един ще отнесе зърното като драскотина в паметта си, дали друг ще го отглежда като перла в болката на мидата, дали трети ще го окичи на врата на някоя незнайна Нефертити – без значение. Даровете вървяха във всички посоки. И ако днес правим опит да съберем от книгите и от годините портретния пъзел на Анчо Калоянов, той би останал схематичен и книжен без тези разпилени дарове.

Професор Калоянов има дълга, колкото самия университет биография. Подобно на рисуващите се една друга ръце на Мориц Ешер, Калоянов и Великотърновският университет се правят взаимно, раждат се взаимно и непрекъснато. Но питам с очите на правдата: колцина от синовете на този университет са едновременно и негови бащи? И отговарям радостно с най-благородния наличен пример: Ессе homo!

Анчо Калоянов има трудната съдба на избрания. Избран е от предуниверситетски мъже като Пеньо Русев и Георги Димов, после от Стоян Генчев, от Иван Добрев. Избран е да се докаже като човек с две ръце и с много дини, като човек, на когото е дадено много, но от когото и много ще се иска.

Двата кръжока на Анчо Калоянов – писателският и фолклорният не бяха просто фабрика за таланти. Те бяха извънстоличната силиконова долина за съвременната българска хуманитаристика, лаборатории за нови идеи и за нови езици. Много от миналите през двата кръжока студенти отиваха на новите си места и обръщаха с хастара навън заварените речници. Днес – писатели, фолклористи, университетски преподаватели, научни работници, журналисти – те са по високите етажи на българската култура. Там, с тях, наблизко и надалеч, навсякъде е Анчо Калоянов.

Нашият юбиляр е кръстен с това царско име в купела на българската литература не от кого да е, а от Йордан Радичков. И тук пак се оказва избран, посочен.

Роден под петте декара небе на русенското село Бъзовец, писателят трупа памет и култура, за да ограда собствен периметър с белетристичните си книги. Зареждат се сборниците с разкази и новели „Последното жито на лятото“, „Селищна могила“, „Седмият живот“. Пръкна се и малката книга „Български митове“, която направи революция в разбирането за традиционната ни култура и породила много български митологични книги. Около честването на 800-годишнината от обявяването на Търново за столица на Втората българска държава излезе пред белия свят есеистичната перла „Престолнина“. Задъхан, вгълбен стои пред нас и ни чете изпитателно романовия триптих на Анчо Калоянов – „Димитър Злочести...“, „Див огън“ и „Девети“. Трите двери на един необичаен иконостас от белетристика и история. Този романов триптих участва категорично в радикалната промяна на начина, по който родната литература мисли историческото ставане, себе си и българските времена. Разположен на трите опорни хълма на нашето историческо мислене – 1876, 1923 и 1944 г., Анчо Калоянов не направи просто своя избор за минало. Той преформатира дидактичната рамка на българските исторически файлове, отказа да мисли историята като нещо, което би могло да се поправи, или като място, в което може да се влиза и да се излиза. Посочи ни, че в историята дори и да се открият много входове, няма нито един изход. И нещо много важно: че при цялата си проклета окървавеност, историята е нашият метаисторически, нашият метафизичен повод да мислим себе си като причина. И още – че историята не е верига от причинно-следствени събитийни халки, а мрежа, от която дори и през дупките на смъртта няма излизане. Че тя, историята, може да започне от всекиго, но не може да свърши при никой конкретен човек, бил той всеизвестен или анонимен, нежели при пролятата му кръв. Спасението от ужаса на историята е навътре в самата нея.

След романите дойде с гръм и трясък „Славянската православна цивилизация“. Това беше поредният симптом на неизлечимата Калоянова българофилия – една тежка, бронирана петокнижна битка за преподреждане на българските писмена,



Екслибрис на Анчо Калоянов от графика Пенчо Кулеков

на старозаветните ни пророци, а и на самата българска история. Но не с метафори и персонажи, а с нов научен прочит на документалната основа на нашата историопис. Не знам този път от кого е бил избран и от кого е посочен. Късоглед е умът ми пред тези камари от царе, князе, императори, патриарси, екзарси, ръкописи, преписи, приписки и разночетения. Но подобно възглавничката от върха на показалеца на слепеца, долавям прости, ясни и отново нескромни брайлови послания, които със сигурност има кой да разчете.

Бил съм неведнъж в родната му къща, бил съм във всичките му търновски обиталища, местил съм столовете и книгите му, познавам родителите му, брат му, децата му. Само него докрай не познах. Но по дългия път към неговите извори направих важно свое откритие – този човек има специален рецептор за улавяне на радостта. Има рядката и заразителна дарба да се радва – на света, на близките си, на приятелите, на книгите и на неумиращото слово, на хляба и на виното, на живото общуване. Няма човек измежду близките и по-далечните му приятели, който да не е чувал смеха му – дълбок, искрен, еднозначен. И колкото и да се ровя в своите и в чуждите спомени за него, не мога да изровя нито един негов враг.

Макар да имаше насреща си огромната съпротива на конвенционалната фолклористика от онези години, недружелюбната славистична етнология, многото си достойни и именити опоненти – ето го днес пред нас нескромен, неотстъпил, но и безвражен.

Навършват се десет години от началото на личния петокнижен проект на Анчо Калоянов, финансиран от медиевистичното безпокойство на душата му. Остават му две книги, едната наполовина е готова. Чакаме го да свърши „Славянската цивилизация“ и преди да се върне към белетристиката, ще го заведем при рибарите, които знаят как да се изкъпеш два пъти в една и съща река.

Дотогава да му пожелаем здрав ювеналов гръб, защото до здравия му дух всички сме се докосвали. Тъкмо заради тези многолетни докосвания му благодарим с топла признателност, и го заклеваме да бъде с нас още много, много есени. България не е само безсмъртна. Тя е и жива – ето ни! Така че, скъпи Анчо, на добър път през идващите книги и години!

СЪБРАНИ СЪЧИНЕНИЯ НА ПИСАТЕЛЯ ПЕТКО РОСЕН

РАДКА ПЕНЧЕВА

Библиофилското издание предполага добро полиграфическо оформление, добра подвързия, да бъде напечатано на хубава хартия, както и наличието на изящни илюстрации и снимки в книжното тяло. Обикновено се свързва с паметно отбелязване на годишнина на автор или събитие. Появата на библиофилски издания днес е рядкост. Не че авторите имат нещо против, но то струва повече пари и издателите трудно могат да си го позволят. Но има и редки изключения, за едно от тях ще разкажа. Става въпрос за изданието на събраните съчинения на писателя Петко Росен, осъществено от 2011 до 2015 г.

Кой е Петко Росен (1880–1944)?

Делото му днес е забравено, макар че през миналия век той е бил известен писател, активно пиещ и с политическа кариера човек. Роден в Бургас, участник в освободителната борба, бил е депутат от Демократическата партия и дълго време областен управител. Неговата личност заслужава специално внимание от литературните историци днес. За радост, неговият внук инж. Петко Чорбаджиев и писателят Стоян Георгиев през 2011 г. започват осъществяването на един дълг към творчеството му – да издадат събрани съчинения на писателя с финансовото съдействие на община Бургас. Изданието вече е факт – публикувани са 10 тома с творбите на писателя повечето, от които по запазения му архив.

Петко Росен е автор на четири книги. Първата – „От Дунав до Бяло море. Видено и преживяно“ (1 изд., 1927, 2 изд., 1943), е апотеоз на българската земя, на политическата и културната ѝ история. Втората – „На Еньовден. Литературни сенки и силуети“ (1927), съдържа очерци за български поети и писатели, повечето от които самият той лично познава. Третата му книга, писана по време на депутатския му мандат, носи заглавие „Между народа. Видено и чуто“ (1933). В нея той се извява като народопсихолог на основа на многобройните си срещи из България с избирателите, разсъждава върху философията на българската история и характера на българина, за богатството на българския фолклор и етнографията. Четвъртата му книга – „В поле широко. Видено и преживяно“ (1938) е най-автобиографичната му книга. Подобно на разсъжденията в предишната и в нея П. Росен търси корените на историческите явления, опитва се да проумее националната ни история и народностна съдба. Писателят оставя и голям творчески архив, който се обнародва в събраните му съчинения.

В първия том са включени неговите „Сурвакници“, писани в периода 1923–1943 г. Първите пет от тях, той не публикува, а оставя в архива си. Части от тях включва в по-късните си книги. Другите публикува в януарските броеве на столичните вестници „Зора“ и „Слово“ – в рубриката „Сурва, сурва година“. Тази рубрика е била чакана от писатели и критици, издали книги в предишната година и се е

превърнала в една добра традиция. По същество тя е преглед на литературната продукция за предходната година, разделена по жанрове – поезия, белетристика, критика, литература за деца, периодични издания. Авторът, сам писател, тук се превъплъщава в ролята на литературен критик. Разбира се, запазва перото си на творец. Текстовете са пропити със субективизъм, непосредственост, афористичност. Те не са дело на кабинетни учени от типа на проф. Боян Пенев, акад. Михаил Арнаудов, Божан Ангелов и др. Авторът подчертава в първата „Сурвакница“: „Една голяма литературна ерудиция винаги пакости на самобитния критик. Защото трябва да се разбере, че професорът е учен и неговата метода винаги избива в генерализиране, в литературна история, а истинската литературна критика е творчество. Критиката е изкуство, а не наука“. Критиката на П. Росен клони повече към разказа и очерка, а не към строгата наука. Той има вътрешна потребност да сподели с читателите своето мнение и оценка за даден автор или за творба, да проведе един своеобразен разговор с него. Същевременно в текстовете му прозира неговата ерудиция, остър поглед, тънка естетика и познаване на литературата. В книгата му „На Енъовден“ намираме следното признание на писателя: „И аз, макар стоящ в периферията на литературния живот, не съм бил равнодушен зрител. Защото писането ми е отегчителна потребност, нужда и радост. Следил съм проявите в литературата и съм давал преценките си. Не в името на някаква догма, естетика, не: моите критични бележки са, така да се каже, едно търсене на хубавото с непосредствен усет“. Така именно се ражда образът на критика Сурвакар, който всяка година „сурвака“ поетите и писателите. Оставаме приятно изненадани от умението на П. Росен само с няколко шрихи да характеризира творците, пестеливо и синтетично. Той критикува слабостите на творбите, хвали достойнствата им, пожелава здраве и късмет на авторите през следващата година. Това е един находчив и оригинален начин да се създава литературна критика от писател, нещо твърде уникално в българската литературна традиция.

Писателят Стоян Георгиев, редактор на това издание, цитира думите на съпругата на писателя, Ана Чорбаджиева, за тези „Сурвакници“: „Фалш, лъжа, лакейство, приниженост на писателя му бяха органически противни – непоносими. Правдив до грубост, той можеше и да похвали автора за онова, което харесваше у него, и грубо да се нахвърли за недостойното и бездарното с риск да изглежда непоследователен, но да бъде правдив. Не злоба и ненавист го ръководеха в критиките му, а желание за по-голяма художественост и съвършенство, защото той много обичаше литературата. Тя му доставяше и най-голямо наслаждение, и най-големи огорчения заради отрицателните му литературни критики. Той изискваше от литературните образи да бъдат правдиви, художествени, възвишени и благородни, да направят живота по-красив, по-благороден и по-съвършен. За него напълно приляга изразът: „Глубоко любя, дълбоко язвил“.

Много са имената на рецензираните автори. Някои от тях са на класиците на българската литература, други са на автори от т.нар. „втора редица“, известни днес само на специалистите.

Петко Росен твори и в един особен жанр – между пътеписа и историята, който днес можем да наречем „култура на градовете“. Сред книгите му от този род тряб-

ва да споменем „На Еньовден“. Този жанр има и други образци в българската литература – напр. книгата на литературния историк Георги Константинов „Душата на Македония“. В този смисъл техните съчинения се различават от творбите на майстора на историческия пътепис в литературата ни – Павел Делирадев. Петко Росен умее да улови тънко особеностите на пейзажа, историята, народопсихологическите особености на населението, запазените културни паметници – с една дума душата на описаните места. Неговите съчинения са пионерски в литературата ни, имат своето запазено място.

Какво съдържат следващите томове? Том втори – книгата му „На Еньовден“, том трети – „От Дунав до Бяло море“, том четвърти – „В поле широко“, том пети – „Между народа“, том шести – „През гори зелени“, том седми – „Литературни етюди“, том осми – „Литературни портрети“, том девети – „Очерци и пътеписи“ и том десети – „Дневници, спомени и писма“.

Десетте тома са отпечатани ефектно на хубава бяла хартия. Подвързани са в кафява кожена подвързия. На заглавната страница на всеки том със златни букви са отбелязани името на писателя и негова снимка. На гърба на всяка книга е отпечатан най-характерният отзив в пресата за съответната творба. Всеки том е снабден с копринен разделител, който улеснява читателите при четенето на текста. Томовете започват с обширен предговор от Ст. Георгиев. Поради употребата в текста на много старинни думи, чуждици и остарели имена на селища, всеки том завършва с обяснителни бележки. Някои от томовете са снабдени и с именни показалци. В зависимост от спецификата на текстовете, след всеки от тях е добавено и мястото на първото им отпечатване, през коя година, къде и в кой брой. В края на всеки том са включени и отзиви за книгата в пресата, появили се след публикуването им.

От всичко изброено можем да заявим, че издателите, съставителят и редакторът са си свършили работата перфектно. Това издание свидетелства за изпълнен дълг към писателското наследство на Петко Росен. Можем само да адмирираме община Бургас, която напълно е финансирала този издателски проект. Дано нейният почин подсети и други общини как трябва да постъпят с издаването на творчеството на писатели, тънещи незаслужено в забрава.

Росен, Петко. Съчинения. в десет тома. състав. Петко Чорбаджиев; под ред. на Стоян Георгиев. Бургас: Божич, 2011–2015.

НОВА ЛИТЕРАТУРНАТА АНТОЛОГИЯ

ЦВЕТАНА СТАЙКОВА

Литературната антология „Златна христоматия на България“ представлява изцяло завършена картина на българското изящно слово за неговото многовековно развитие (IX–XXI в.). Като всяка литературна антология тя отразява литературата като неразделна част от българската история. Заедно с това обаче авторите се ръководят преди всичко от изискванията и вкуса на нашата съвременност.

Трудът започва с обяснение етимологията на думата „антология“, която има гръцки произход и буквално означава *букет от цветя, цветна градина*. Но едновременно с това се отбелязва, че литературната антология е преди всичко интелектуален акт, който не само показва събраните литературни творби, но е израз и на подхода на авторите, и на начина, по който са ги представили във времето и пространството.

Това именно е предпоставка да се формират принципите, структурата и дидактиката, характерни за антологията „Златна христоматия на България“.

На първо място в своя коментар авторите посочват философските принципи, залегнали в основата на антологията, израз на задълбочено разбиране на:

а) съществуването на причинно-следствена връзка между художествената литература (личното творчество) и фолклорното наследство, с която се обяснява включването в антологията на образци на народното творчество; даден е подходящ пример за връзката на Ботевата поезия с народната песен и по-точно с българския юнашки епос;

б) тази антология съдържа образци на българското изящно слово, където посоченото словосъчетание е полисемантично:

- прилагателното „изящно“ е свързано с видовете изящни изкуства;
- понятието „слово“ се разбира не в неговия традиционен смисъл (слово–дума–реч), а като представа за онтологичното начало на християнското учение („В началото беше Словото, и Словото беше у Бога, и Бог беше Словото“).

Интересно е заключението на авторите за приемствеността в развитието на художествената литература, изразена с думите, че всяка литературна антология регистрира „своеобразно прераждане“ на литературното произведение.

Периодизацията на българската художествена литература е оригинална разработка, приета в дисертационния труд на д-р Николай Василев¹.

Структурата на антологията се състои от два раздела: 1. Лирика и 2. Епос. Налице е и изключително богат и разностранен справочен апарат, който разкрива многоаспектно съдържащата се в нея информация.

¹ Василев, Н. Информационен код на българското изящно слово. компаративистичен, когнитологичен и библиографски модел. дисертационен труд за получаване на научно-образователната степен „доктор“ по Теория на научата информация. науч. конс. И. Паси, С. Денчев; рец. А. Куманова, П. Велчев. София, 2010. 235 с. Ръкопис.

Антологията „Златна христоматия на България“ е създадена на базата на богат и съдържателен художествен и научен материал – антологии (40) и изследвания върху тях, трудове на най-известните български учени в тази област, детайлно представени в коментара към нея.

Тази антология е плод на задълбочена и огромна по обем работа – не само при събиране и обработка на материала и компетентното му интерпретиране, при посочване на богат арсенал от източници, върху които е базиран, както и при използването на научен подход по отношение подреждането на съдържащата се в него информация.

Затова тя е предназначена не само за студенти, но и за всички, които проявяват интерес към българската художествена литература. Точно в тази връзка е направено нейното ново електронно издание, въведено в електронния сайт на Студентското научно общество при УниБИТ.

Златна христоматия на България. Кн. 2, Антология. аналитико-синтетична архитектура на българското изящно слово от IX до XXI в. състав., послесл. Н. Василев, А. Куманова; науч. конс. И. Паси, С. Денчев, М. Куманов. София: За буквите–О писменехъ, 2014. 1068 с.

НОВА БИОБИБЛИОГРАФИЯ

НИНА ШУМАНОВА

Излизането от печат на пълната библиография на публикациите на проф. М. Младенова, както и на материалите за нея, е знаково събитие за всички, които са посветили дейността си на книгите и библиотечно-библиографската проблематика. Не е тайна, че нашата общност няма професионално самочувствие. Нямам за цел да дискутирам проблема, а да го опровергая, запознавайки колегията с библиография, представяща 40-годишния труд на един изследовател с разностранни научни интереси в областта на библиологията, библиотекознанието, библиографията, културния и обществен живот у нас. 341 публикации на проф. М. Младенова – книги, статии, студии, рецензии, съставителска и редакторска дейност, основни курсове, четени в Университета по библиотекознание и информационни технологии и във Великотърновския университет, както и такива „за нея“ са неоспоримо доказателство, че нашата общност има всички основания за професионално и гражданско самочувствие. Появата на тази биобиблиография е доказателство за преодоляването на дефицита от себеуважение от самите нас към това, което правим, и сериозна заявка пред обществото за утвърждаване и издигане на авторитета на хората, посветили се на книгите.

Професор М. Младенова е „изследовател с широко научно ползрение, учен с призвание и удивителна работоспособност“ – заимствам тази характеристика от проф. А. Гергова, която така е озаглавила уводната студия към биобиблиографията. Едва ли някой би дал по-точна характеристика на цялостната дейност на проф. М. Младенова. В научните среди е популярна перефразата на максимата „кажи ми какво си публикувал, за да разбера какъв учен си“ и затова не всеки има смелостта да застане пред колегите и обществото с библиографията на публикациите си. Те са огледало на творческия му път, на обществената му ангажираност, на морала му, на работоспособността му. „Ръкописите не горят“, казва дяволът Воланд в „Майсторът и Маргарита“ на Булгаков, но аз бих добавила – те и не лъжат. Публикациите на проф. М. Младенова и тези от типа „за нея“, събрани в класически съставена биобиблиография, действително са огледало на един достоен живот, изцяло посветен на науката и обществото.

Студията към биобиблиографията е на проф. д.ф.н. А. Гергова, която от години следи научните интереси и публикации на проф. М. Младенова – тя е и научен консултант на дисертацията ѝ за Ячо Хлебаров и рецензент на доктората ѝ „Библиотекознанието в България от 1878 до 1944 г.“. Професионално, както само проф. А. Гергова умее, е представено „широкото научно ползрение“ на М. Младенова на базата на публикациите ѝ в областта на класическата за нашите среди проблематика: библиотекознание, библиография, библиология, както и модерните направления като библиофилство, библиотечна етика, библиотечна конфлитология. Акцентира се върху приносите ѝ в разработването на персонални библиографии, публикациите ѝ за дейци на книжовния ни живот, разработки, които са посве-

тени на професионалната комуникация в библиотечното и книжовното дело, на рецепцията на чуждестранната литература в България, на интересите ѝ към българската периодика като извор за проучванията ѝ, към участието ѝ в енциклопедични издания. Подчертана е значителната ѝ съставителска, редакторска и рецензентска дейност. Специално място проф. А. Гергова отделя на преподавателската и педагогическата дейност на проф. М. Младенова, започнала през 1972 г. в Държавния библиотекарски институт (ДБИ) и продължила без прекъсване до 2014 г. в УНИБИТ, а от 1992 г. в Катедра „Библиотекознание, библиография и научна информация“ във Великотърновския университет, както и на участието ѝ в организационния живот на професионалната общност.

Към биобиблиографията има много подробно разработена „Хроника на биографичните събития, на преподавателската и научната дейност на проф. М. Младенова“. Обръщам внимание на удачното решение, тук самостоятелно да се представят названията на четените курсове и годините, през които те са преподавани. Респектирана съм от 8-те курса, които проф. М. Младенова е подготвила и реализирала. Част от тях са основни за нашата професия: „Библиотечни каталози“, „Класифициране на документални източници“, „Библиотечни фондове“, „Библиотекознание. История на библиотеките“, „Сравнително библиотекознание“, други са посветени на все още малко разработваната у нас проблематика, свързана с библиотечната етика, библиофилството, библиотечната конфликтология. Подготовката на последните 3 курса нарежда проф. М. Младенова сред колегите, които следят новите модерни тенденции в нашата област и което е особено ценно, насочва интересите на студентите към тях. Във връзка с преподавателската дейност на проф. М. Младенова обръщам внимание и на посочения брой на защитените успешно около 300 дипломни работи на студенти и две дисертации. Като преподавател с почти 40-годишен стаж мога да ви уверя, че само научното ръководство на тези дипломни работи изисква много професионална компетентност, широка осведоменост, педагогически усет и физическа издръжливост.

Структурата на биобиблиографията следва класическата схема за такъв тип издания – хронологично проследяване на публикационната активност на проф. М. Младенова в два основни дяла: *Авторски трудове* и *Публикации за проф. М. Младенова*, както и справочен апарат под формата на показалци.

Авторските публикации – 237, са дали основание на съставителката Ваня Аврамова да ги разпласти по видове документи: дисертации, книги, студии, статии и публикувани доклади, рецензии, библиографии, публикувани в периодични сборници, съставителска и редакторска дейност, интервюта. Рецензиите за публикациите ѝ са включени под съответната публикация. Тази структура позволява да се получи диференцирана и точна представа за разнородната изследователска дейност на проф. М. Младенова и за нейната оценка.

Представяйки тази биобиблиография, искам да акцентирам върху две неща. Впечатляващ е интересът на проф. М. Младенова към изследването на живота, делата, приносите на изключително широк кръг от български и чужди библиотекоеведи, библиографи, книговеди, читалищни дейци, както и на възрожденци, държавници, дипломати и общественици, представители на литературата и изку-

ството. Познавам голяма част от тези публикации и винаги съм се впечатлявала от изследователския нюх на проф. Младенов – да открие нещо непознато, нещо ново, дори за до болка известни личности. Имам обяснение за тези ѝ постижения – тя прекрасно умее да работи с архивни документи, да се рови в забравени библиографски издания, да издирва и да се среща с лица, които имат ценна информация, за която малко хора подозират, и да я прави достояние на обществото. В този контекст е и интересът ѝ към българската периодика, на който обръща внимание и проф. А. Гергова. В уводната си студия тя изброява 15 заглавия, включени в енциклопедията „Българска книга“. Аз изброих още 15 – или това са 30 периодични издания, които тя представя пред българската общественост, като много от тях стават все по-труднодостъпни заради дистанцията на времето. Разгръщайки биобиблиографията не може да не се почувства и респект от редакторската, съставителската и рецензентската ѝ дейност.

Биобиблиографията е специфично информационно издание. Това, което за мен е показател за професионализъм при съставянето на тази биобиблиография, е не толкова перфектното спазване на действащите у нас стандарти, засягащи този тип библиографии, колкото детайлното разкриване на съдържанието на публикациите – там, където това е необходимо, а именно: при съставените библиографии, при учебниците, при участието в енциклопедически издания, както и кратките, но съдържателни анотации към по-общи заглавия. Много коректно е уточнено кои публикации са поместени и в други източници, кои са те и под какво заглавие е поместена там публикацията. Съвременен облик на библиографията придава посочването на електронните адреси на публикациите, които могат да се ползват онлайн.

Издирените публикации, свързани с проф. М. Младенова, са 68. Това са участията ѝ в научни форуми, позициите по професионални и управленчески проблеми. Всички публикации са анотирани, включително на места са посочени и страниците, на които е отбелязано нейното участие. Мога да твърдя, че такава прецизност по отношение на издирването на такъв тип публикации не е практика при съставянето на подобен тип издания.

Към биобиблиографията има прекрасно разработена система от показатели, които правят достъпа до събраната информация много по-рационален. Наред с класическите именен показалец и показалец на заглавията на публикациите тук са разработени два особено важни за мен показалеца. Детайлният тематичен показалец позволява аналитично разкриване на информацията, което формалното хронологично представяне не позволява. Показалецът на достъпните в интернет публикации е удачно решение на връзката между традиционната библиография и все по-доминиращото присъствие на новите технологии.

Не е възможно да отбележа всичко, включено в подобно издание, а и това не е необходимо. Всеки, който има интерес към разработваната от проф. М. Младенова проблематика, може да намери в тази библиография информация за разностранните ѝ интереси, а публикациите ѝ разкриват категорично позициите и вижданията ѝ по основни и дискуссионни проблеми в нашата област. Библиотечната ни общност не е голяма и по различни поводи ние, които познаваме като колега

и приятел проф. М. Младенова, коментираме помежду си изключителната ѝ работоспособност и всеотдайността ѝ към това, което я интересува и върху което работи. И още не завършила едно изследване има идеи и нови планове и най-важното – тя ги реализира!

Биобиблиографията на проф. д.ф.н. М. Младенова е ново и значимо явление в нашия професионален живот. Това е първото самостоятелно издание, посветено на наша колежка, слава богу, жива и здрава, продължаваща да работи за каузата, на която се е отдала. Това е признание не само от ръководството на УНИБИТ към преподавателя, изследователя, администратора проф. М. Младенова, но и от професионалната общност. Респектира професионализъмът, с който е съставена тази биобиблиография. Не познавам колежката, която е изработила биобиблиографията, но я поздравявам за прецизността и удачните методически решения. Специално внимание обръщам на безупречната научна редакция на доц. Цв. Панчева, чиято професионална безкомпромисност познавам и която в нашите среди е синоним на качество. Редакторската работа на гл. ас. Светла Девкова и стилното полиграфско оформление допълват картината на едно издание, подготвено и реализирано отговорно и професионално.

Разгръщайки биобиблиографията, убедено мога да твърдя, че както казва американският библиотековед Джес Шири „Случайно събраните книги не са библиотека – а само куп от книги“, така и самоцелното събиране на заглавия на публикации „от“ и „за“ дадено лице не е биобиблиография, а само формален списък от документи. За да се превърне в биобиблиография, е нужно много повече и това е реализирано в биобиблиографията на проф. М. Младенова. Искрено се надявам тази биобиблиография да бъде допълвана с още много нови и оригинални публикации. В професионален план много би ми се искало тази биобиблиография да не е „бяла лястовица“. Инициативата на УНИБИТ да отдаде дължимото признание на един професионалист, какъвто е проф. М. Младенова, трябва да бъде продължена от професионалната колегия, за да могат и други колеги да получат приживе заслужено уважение и оценка за това, което са постигнали.

Много ми се иска това да стане реалност.

Аврамова, Ваня. Мария Младенова. биобиблиография. встъп. студия Ани Гергова; науч. ред. Цветанка Панчева. София: За буквите—О писменехъ, 2015. 196 с.

ДНЕВНИЦИ 1933–1992

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

Париж, 14 април 1967, петък

Пристигаме във Венеция в един съботен следобед. И тук почват тълпите туристи. Хора от цял свят се стремят към Венеция – да видят този град, построен върху вода. Още на гарата се залавя за мен един от пътническите агенти и ме води в хотел някъде зад „Сан Марко“. Потъвам в джунглите на Венеция – улички, улички, улички широки един метър, пътеки-улички между стените на къщите, колкото да мине един човек...

Какво би могло да се каже за старите черкви и дворци на Венеция? Тяхната световна известност ги е превърнала в шаблони по илюстрираните картички и рекламите. Но все пак впечатлението от Двореца на дожите и катедралата „Сан Марко“ е необикновено. В тях се разкрива могъществото на този град през епохата [на] Ренесанса. Тук са били струпани огромни богатства, за да може да се роди това архитектурно величие. Базиликата „Сан Марко“ – това е съкровищница на мозаичната живопис. Влиянието на Византия е очевидно – то личи не само в паметниците на изкуството, които са задигнати от Цариград по време на създадената от кръстоносците латинска държава. То личи преди всичко в архитектурните линии и в целия този блясък на украсата – те идат от Византия. Няколко пъти се връщам в базиликата, изкачвах се горе в галерията и се вирах отблизо в мозаичните фрески, а след това заставах на терасата отвън, при четирите бронзови коне, донесени от Цариград от дожа Дандоло през 1204 г., според някои работа на Праксител. Тяхната съдба е била да бъдат крадени: шест века по-късно Наполеон ги пренесъл в Париж и ги поставил отгоре на арката Карусел. Но след падането му те поемат обратния път и стигат отново до Венеция. Дали ще продължат някога пътя си назад, за да се върнат на Балканите? От високата фасада, където са застанали четирите бронзови коня, гледах дълго насреща обширния площад „Сан Марко“ със сградите, които така красиво го затварят, с високата часовникова кула, със стадата туристи, които гъмжат долу в непрекъснат, непроменящ се шум, станал вече неделима част от атмосферата на сегашна Венеция.

Палатът на дожите е едно от най-големите чудеса на архитектурата, изкуствата и разкоша, които някога съм виждал през живота си. Не се учудвам, че намирайки се в огромната богато украсена зала на Големия съвет, един от френските крале, Хенрих III, е казал: „Ако не бях крал на Франция, бих искал да бъда гражданин на Венеция“ (Si je n'étais pas roi de France, je voudrais être citoyen de Venise).

Дворецът на дожите не е само място, откъдето са се разнасяли заповедите и присъдите на венецианските първенци; той е музей. И е музей, не защото сега се влиза в него с вход, редици посетители вървят в зала след зала и четат надписи, но

е замислен и роден като музей на изкуството: всички стени и плафони са покрити с фрески, всички зали са изпълнени с платна на големи художници: венецианските патриции са чувствали нужда от красота, потребно им е било присъствието на изкуството – и са го получили. Великите венецианци Тинторето, Веронезе, Тициан са излели тук всичкият блясък на палитрите си.

Но и никъде красотата както във Венеция не съжителства така отблизо с грозотата и мизерията. Блестящи дворци (пътуването по Канале Гранде със Златната къща, дворците „Резонико“, „Фоскари“, „Песаро“ и още толкова други) и мръсни канали, тесни улици, прогнили и вонящи къщи. В самия Дворец на дожите се срещате с тия контрасти: непосредно под светлите и богато украсени зали и апартаменти на дожите се намират тесните и студени каменни килии на затвора. Ужасно съседство – на разкошни пирове и приеми с мъките и човешкото страдание. Неслучайно на канала, който мие гърба на двореца, стои Мостът на въздишките – въздишките на онези, които са отивали на смърт.

Бях в Лидо Венеция – остров на 15 минути с параход. Съвременен морски курорт с обширни плажове, модерни хотели, прекрасни вили, красиви улици. Тук стъпваш на земята, виждаш коли, автобуси, които бучат непрекъснато, макар че през месец март Лидо е мъртъв град. Големите хотели са затворени, ресторантите не работят, луксозните магазини са празни. Все пак в автобусите има хора, движат се коли. Това са постоянните жители на Лидо. Богатите летовници и луксозните туристи отсъстват. И в тоя си вид Лидо е чудесно място, с къщи с чудна, интимна красота и много зеленина.

Отидох да видя в Лидо Дворецът на киното – там, дето става големият кинофестивал. Близко до огромното казино. Сградата не прави никакво особено впечатление. Голям открит площад пред нея стига до самия бряг, който е близко. Но и тук сега е мъртвило.

Последна вечер във Венеция. Бродя из тесните улици. После на концерт в старинна каменна сграда. След концерта разходка в началото на Канале Гранде и площада „Сан Марко“. На сутринта поемам пътя за Милано и Швейцария.

Няколко последни думи за Италия – за италианските жени. В Милано, Генуа и Рим си повтарях: „Няма нищо по-хубаво от италианската жена и особено от италианската девойка“. След това – голямо разочарование, особено в Неапол с тези ниски, дебели, грозно мургави момичета и жени. Но няколко случайно срещнати италианки ме изпълват с безкрайно възхищение. Във влака от Флоренция за Болоня се качва млада жена. Забелязах я твърде рано на перона, разговаряше с някакво момченце; предполагах, изпраща или посреща. След това влезе във вагона, пълен с войници, претоварен, в коридорите многобройни пътници на крак (и аз между тях). Изпращат я – дълго разговаря от прозореца на немски. Не е възможно да е немкиня – напълно италиански тип. Когато сяда, войниците започват разговор с нея на италиански. Лицето ѝ, което е необикновено изразително, се озарява с необикновено хубава, проста, топла усмивка. И тя разговаря естествено и приветливо с тези загрубели в казармата момчета. През целия път ме вълнува красотата на тая непосредственост и естественост, тая дълбока вътрешна топлина и сърдечност, които се проявяват във всяка черта на лицето. Със съжаление слизам на болонската

гара. Тя е застанала на прозореца. Чакам да тръгне влака. Имам силното желание да ѝ подаря цветя.

Бързият електрически влак Болоня–Венеция. Няколко сиви металически вагони, приличащи на цилиндри. Няма купета, все едно че се намирате в самолет, само че всичко е по-свободно, по-просторно. През две кресла двойка: едър дебеланко, с голяма гола глава, между 40 и 50 години, небрежен в държането си, безцеремонен, и извънредно нежна млада жена, с красиво лице, със стройна фигура, облечена в моравомастилена рокля (никога не съм предполагал, че тоя цвят може да отива толкова на една млада жена) и фин бял плетен жакет. Влюбена ли е? Всяко движение на ръцете и всяко навеждане на главата ѝ е изпълнено с нежност към дебеланкото. Може би младоженци, които по традиция са се запътили към Венеция? Може би богат търговец или банкер и секретарка, които ще прекарат съботата и неделята в някой от луксозните хотели на Венеция? Загубих ги в тоя шумен град, а все се надявах, че ще ги срещна.

В параходчето, което пътува по Canal Grande, наблюдавах две италианки: едната съвършено млада девойка, застанала права, с пъстра кърпа, която ѝ отива чудесно, а другата – млада жена, с тъмно лице, с някакво загадъчно очарование; седнала вътре – чете.

Случайно срещнатите жени, за които така хубаво говори в стиховете си Лилив. Но красотата може ли да бъде случайна? Не. Тя е рожба на някакъв дълбок промисъл, на някакъв добър бог, който я праща на хората, за да им създаде радост. Тя е резултат на безкрайно дълго развитие и усъвършенстване на човешката раса, в нея е вложен геният на природата. Тя е щастието на света и е винаги съвършена – стига да умееш да я видиш в самата ѝ същност. Има само един недостатък – че е много рядка.

Париж, 15 април 1967, събота

В Париж впечатленията от Швейцария съвсем избледняха. Отново обикалям Лувъра, стоя дълго по кейовете на Сена, изкачих се на Айфеловата кула, влязох в Пантеона и черквата на Инвалидите, където е червеният мраморен саркофаг на Наполеон; минавах няколко пъти по Шанз-Елизе; влязах в Нотър Дам също няколко пъти, бродих из Латинския квартал, една вечер шумът на „Пигал“ заглуши ушите ми; вчера пак изкачих стълбите на Славянския институт (Institute d'études slaves), за да чуя лекцията на д-р Штефчек от Братислава (интересен проблем: влиянието на Жионо¹ върху словашките прозаисти, изобразители на селския живот).

За това ми е много трудно сега да върна мислите си към Швейцария. От Швейцария останаха в спомена ми четири езера – Луганското, Люцернското, Женевското, Нюшателското. И огромни, високи снежни планински върхове, и дълбоки зелени долини. Влакът от Милано е невъзможно претъпкан – италиански работници пътуват за Западна Германия. Все едно че наблюдавам наши селяни и работници. Дебели домашни пуловери, каскети, груби куфари, нечистотия, ядене с пръсти, шумни глътки вино от шише, което обикаля няколко души приятели. Общител-

¹ Жан Жионо – фр. писател, изобразил селския бит в Прованс.

ност, сърдечност, непосредност. Мъчно ти е за тези хора – и че са толкова далече от културата и че сиромашията ги е подгонила по чужди страни. Влакът, който от Киасо навлиза в Швейцария: чистота, ред, точност. Хората идват само една-две минути преди влака и се качват спокойни, сигурни, че ще го намерят и че ги чакат свободни места. Толкова много влакове в различни посоки и толкова чести, почти едновременно. За това в тях няма блъсканица, свободно е и просторно.

В Люцерн си оставя чантата на седалището пред мен една свежа швейцарска девойка, след това изскача навън или може би застава при вратата на влака – някой я изпраща. Виждам го – млад, малко свенлив господин, който застава пред прозореца в момента, когато влакът тръгва. Махане с ръка и девойката сяда. Днес е неделя, тя е била в Люцерн и сега се връща горе в планината, където работи. Продавачка е в киоск на ресторант в големия зимен курорт Ароза (Arosa) – да си призная за пръв път чувам името му. Тя ми обяснява, като си служи с по-познати имена: Давос, Сен Мориц. Три часа е пътувал[а] тази сутрин от там до Люцерн, сменяйки няколко влака. Сега нови три часа ще пътува да се върне. Питам я какво я е накарало да отиде да работи така далече. Завършила училище за медицински сестри, но изоставила работата – тежка и неприятна. Известно време останала вкъщи, но това не е могло да продължава и намерила работа в планината – само за четири месеца през зимата. След зимните дни надбягванията със ски, скитанията по снежните пътища (сега горе имало три метра сняг). Ароза през лятото съвсем опуставявал, затваряли хотелите и ресторантите. Но тя и без това иска да напусне тая работа. Наистина обича планината и ските (виждам сега, че лицето ѝ е обгоряло от зимното слънце), горе е много шумно, има много скиори и почиващи, непрекъснато е заета с работа, но понякога идват такива дни (случват се три-четири дни подред), когато няма никакви хора и настъпват самота и пустота, които я вбесяват. При това ресторантът е отдалечен, самотен в планината, макар и голям (работят в него двадесет души). „Да останеш сама в планината – това е ужасно. А аз обичам да съм между хора, да имам приятели около себе си, обичам да се веселя и танцувам.“ Тя казва това спокойно, без външно възмущение, почти с резигнация. Поглеждам я – наистина съвсем млада. „Ще си потърся работа в Люцерн. Какъв чудесен град е Люцерн – вие не знаете...“

След две или три спирки тя слезе, за да вземе друг влак.

Тази девойка остана за мен свързана с Люцерн – Люцерн, който видях само от влака, но който вече беше ме очаровал. И не само мен, защото на другия ден в Женева М. Б. ми говори за Люцерн, а миналата неделя, когато с Мира Тодорова за Швейцария (в нейния малък, но чудесен апартамент някъде зад Трокадеро), тя ми каза, че иска да отиде само в един град в Швейцария – и двамата едновременно произнесохме името на Люцерн. На връщане от Женева можех да се отбия за половин ден в Люцерн – промених пътя си; струваше ми се, че тук трябва да се дойде специално, за да се изпита цялото удоволствие от красотата на града. За това решение имаха значение не само впечатленията ми от Люцернското езеро, но и срещата с швейцарската девойка във влака – нейната съдба ме трогна: тоя силен копнеж от самотата в планината към красивия, шумен, весел град долу край езерото... Макар и съдържана, до известна степен свенлива, нещо силно туптеше в

нея – една младост и една жажда за живота и красотата на живота, които не могат да не ме изпълнят със симпатия.

Пътят на влака върви дълго край Люцернското езеро, което ту се показва, ту се скрива. Някъде към изхода му е Локарно – гледам града отдалече. Но все повече ме покорява величественият планински пейзаж. Когато влакът излиза от тунелите (тук те са чести), блясват снежни върхове и просторни зелени долини. При Сен Готар планината е неповторима – сурова и красива. След това се зареждат чудесни малки градчета и села (нито едно име не запомням), блясва пред нас Люцернското езеро – великолепно, и Люцерн, чиито къщи са разположени амфитеатрално под самото езеро – влакът минава почти над тях и после се вмъква в гората.

Все такова силно впечатление ми направи и Женевското езеро – не толкова при Женева, колкото при Лозана. Последният ден на моето италиано-швейцарско пътуване. В Лозана пристигнах в сутрешните часове, изкачих се по стръмните улици от гарата към центъра на града: площад, черква, пощата... Набързо обикалям няколко улици, които водят към стария град. Всъщност това са оживени, чисто търговски улици, с магазини, с богати витрини, с много хора по тротоарите. Свърнах надолу и реших да отида при брега на езерото. Струваше ми се, че е близо, но ходих дълго, много дълго – из тихи, спокойни квартали. Отминавах ме автобуси, спусках се по преки стръмни улички – и все ми се струваше, че всеки миг ще зърна езерото. Най-сетне. И не съжалих нито за дългия път, нито за напразните лутания. Езерото, зеленият бряг, къщите вили сред градини, блесналата вода и декорът на планините, които го обграждат отвсякъде и образуват малки заливи. Тъкмо насреща ми е грамадата на Монблан. Не ми се иска да напусна това прелестно място – Port de Pully, в квартала Ouchy. Едно от малкото места, в които настойчиво искам да се върна още веднъж през живота си.

В Лозана е учил някога Йордан Иванов². От Ouchy автобусът ме отвежда в обратната посока – към стария град, легнал на хълмовете (и Лозана е разположен амфитеатрално). Замъкът. Катедралата, която господства почти над целия град. Готически храм. Но когато обикалям из улиците към нея, изведнъж попадам на университета – той е горе, в старата част на града, в старинни сгради. Има нещо много хубаво в това.

Женева бе градът, който най-много привличаше погледа ми към Швейцария. Понеже италианците ми дадоха виза през Киасо, прекосих цялата страна, за да го намеря. Не бях разочарован, въпреки че представите ми не съвпадаха с видяното. Ходих много покрай брега на езерото, губих се между каналите на Рона, изкачвах стръмните улици на стария град. (М. Б. ми показва прелестта на старите женевски ресторанти), видях сградата на Обществото на народите, минавах много пъти по шумните улици и покрай големите хотели, влизах в катедралата, посетих залата, в която е проповядвал Калвин. Няколко неща няма да забравя никога: големите платна на швейцарския художник F. Hodler³ – с едни внушителни фигури, силно очертани, изразителни лица (в големия Женевски музей със забележителната ар-

² Бълг. литературен историк и фолклорист.

³ Фердинанд Ходлер – най-успешният швейцарски художник през XIX в.

хеологическа сбирка, с няколко платна на импресионистите и един Брьогел); паметника на реформацията – изграден върху високата стена [на] градината, врязан в хълма: четири големи каменни фигури в средата (Фарел⁴, Калвин⁵, излязъл малко напред, Без⁶, Нокс⁷) и отстрани по три по-малки фигури. Паметникът е внушителен, силен, много оригинален. Той не стърчи високо в пространството, но така се е слял с градината и земята на Женева, че това му придава още по-голяма въздействена сила. Няма да забравя в Женева и дългия нощен разговор с М. Б. за Минко Николов, откъсите от писмата му, които ми чете, дългия път към тях след полунощ.

В Женева, когато разглеждах катедралата „Сен Пиер“, ме досегна и друг полъх – от нашата поезия. Тук, доколкото си спомням, някога е учил Ем. п. Димитров. Неговата католишка образност е оттук. „О, стара катедрала „Сен Пиер и Пол“...“ Не се ли отнася тоя стих за Женевската катедрала? Отново литературата ме докосна и ме накара да погледна през нейните очи към действителността.

На самата лозанска гара се отказах от Люцерн и взех влака за Нюшател. Искях да пренощувам в един малък, тих и романтичен (така ми се струваше) швейцарски град. Два часа път – повечето покрай дългото Нюшателско езеро. Няма високи планини, брегът му е равен. Зелена равнина. Влакът навлиза между къщите на Нюшател, разположен амфитеатрално. Скучна гара – първото впечатление. Около нея пустота. Спускам се надолу към езерото. Дълга, права крайбрежна алея. Също скучна. Вървя по нея и постепенно навлизам в града, който оживява, става интересен, с преплетени улици, с надвиснали къщи по височините, с интересна архитектура в горните квартали. Все пак нищо от мечтаната „романтика“. Град с традиционен европейски облик от края на XIX и XX в. (вероятно има много по-стари сгради, но те не правят впечатление в общия вид на града). И решавам да тръгна с влака след три часа. Ще нощувам в Базел.

И не съжалявах. Базел. Хотел край града. Пред него обширен площад. Късно е, за да правя дълги разходки из града. Влизам в малка, уютна сладкарница. Въпреки късния час тя е пълна. Солидни базелски господа и дами. Елегантни мъже и жени. Млади хора. Вероятно това е едно от обичаните и посещаваните заведения в града. Но после се оказва, че Базел има много такива сладкарници и това е една традиция да се посещават вечер. Обстановката е толкова приятна, че не ми се напуска.

На другия ден откривам Базел. Рейн го разделя. Реката е с издигнати по бреговете високи сгради – стари и нови – [това] придава особена живописност на града. А той е извънредно много оживен, с разкошни магазини и витрини, с добре облечени хора, които изпълват улиците, с бързо движение на коли, автобуси, трамваи. Стоя пред катедралата от червен камък (тя е затворена), с хубава фасада, с каменни фигури. После по тесните улици – тук е старият град – намирам Етнографския музей. Обширен, много добре подреден, с необикновено богати сбирки, особено

⁴ Гийом Фарел – французин, наложил реформацията в Романска Швейцария.

⁵ Жан Калвин – французин, развива нова доктрина на протестантството, наречена на него – калвинизъм.

⁶ Теодор дьо Без – французин, главен сътрудник на Калвин.

⁷ Джон Нокс – шотландски духовник, основател на презвитерианството в Шотландия.

от азиатската народна култура и бит. Изключително богати са сбирките на народното изкуство – неща, които говорят за извечния естетически вкус на човека.

Базелската гара е граничният пункт между Швейцария и Франция. Стъпил във влака, вече съм във Франция, към която е толкова приятно да пътуваш и в която е толкова приятно да се завръщаш.

Париж, 19.IV.1967, сряда

Вчера следобед е била защитата на Милена Цанева⁸. Несъмнено, способен човек, има усет за литературата, пише добре, приятен характер. Моята рецензия за кандидатската ѝ дисертация е напълно положителна. Вчера сутринта ѝ изпратих една телеграма за насърчение. Като познавам малодушието на семейството, страха от изненади, лошия спомен от последните избори в Академията, където баща и син⁹ пропаднаха, искрено съжалявам, че така се сложиха обстоятелствата да отсъствам от защитата – бих подкрепил Милена най-енергично, бих парирал евентуални опити да бъде провалена. Надявам се, че всичко е минало благополучно.

Лошото е при Милена, че бе аспирантка на своя баща. Даровит, темпераментен литературен критик, макар и с малко оспорвани позиции и оценки, все пак той е далече от литературната история. Струва ми се, че въпреки цялата си амбиция в това отношение Цанев литературен историк не стана. И не бяха необходими тези усилия – положението на литературен критик е достатъчно високо, достойно за уважение, важно – може би дори по-важно от положението на литературния историк. Литературна история и литературна критика са две различни неща, макар че понякога могат да се осъществяват от едно лице, но много рядко. В този случай винаги нещо доминира и другото остава второстепенно занятие, без голямо значение.

Цанев не можеше да бъде учител по литературна история дори на собствената си дъщеря, не можеше да ѝ даде много. И слабостите на нейната дисертация са предимно негови слабости. Той заслужава напълно и любовта, и уважението на дъщеря си – не само като баща, но като даровит и културен литератор, и тя е научила от него много – особено в литературния анализ, стил, език. Но колкото и парадоксално да звучи, нейното бъдеще е в това – колкото по-скоро може да се изтръгне от неговото влияние, от рамките, които той ѝ е дал като мисъл и опит.

*

Малки наблюдения от Париж. Няма нищо по-тъжно от това да срещаш всеки ден в коридорите на метрото слепи, които свирят или пеят, или просто просят с паничка в ръка. Какви приходи и възможности за препитание имат френските слепи, притежават ли някакви социални помощи и пенсии – това не ми е известно. Но ми е мъчно за тия изтерзани хора с бели бастуни. Когато свирят на своите

⁸ Дъщеря на литературоведа акад. Георги Цанев.

⁹ Акад. Румен Цанев.

акордеони, хармоники, цигулки и т.н., те вероятно имат самочувствието, че изкарват прехраната си с труд, честен труд. И това е добре. Но все пак как може едно общество да бъде спокойно при тая гледка, да смята, че е на челно място сред цивилизованите страни и че се развива към благоденствие?

Трудно е, ужасно трудно е да създадеш едно справедливо, добре организирано, осигуряващо хляб и щастие на всички общество. Трябва да признаем, че и в социалистическите страни това е все още един неосъществен идеал, но все пак е идеал, цел, за постигането на която са впрегнати всички материални и духовни сили, към която е насочено вниманието ни всички държавни и обществени институции. Може да има грешки в избора на конкретен подход, в следваните методи и т.н., но в осигуряването и осъществяването е същността, дълбокият смисъл на социалистическото общество. И това е неговото голямо предимство.

Хубави фрази, програмни обещания могат да се чуят навсякъде на Запад – в името на народа, социалната справедливост, идеалите на свободата и т.н. Но това са думи, докато тези въпроси се решават от класи, които са заинтересовани от запазване на богатствата си и господството си, от политици, които не излизат от средата именно на слепите с бели бастуни, на ненахранените и нуждаещи се. Социалната справедливост няма нищо общо с голия алтруизъм и милосърдието – това е просто въпрос за коренно преустройство на обществото.

В тая толкова хубава, интересна, привлекателна страна слепите в коридорите на метрото са страшно обвинение. Техните тъжни, отчаяни мелодии ме преследват навсякъде в Париж – в дворците, музеите, галериите, чудесните булеварди, прекрасните брегове на Сена. И нищо не може да ме успокои, нищо! Дори неповторимата красота на тоя единствен в света, чуден град.

*

Версай. Един голям урок на историята. Дворци, зали, градини, в които е вложено изкуство, в които е търсена красота. И понякога се възхищавам от всичко това – особено в просторния парк, покрай басейните и каналите, сред зелените дървета и храсти. Но изобщо оставам безразличен. Това е студена красота, студено изкуство. Убил ги е разкошът, егоцентризъмът на една класа, самовлюбеността на един монарх и на стотици царедворци. Всичко е подчинено на тяхната воля, на техния вкус и на тяхното възвеличаване. Били са купени архитекти, за да построят тези дворци. Били са купени артисти, за да нарисуват кралете, кралските семейства, фаворитките и царедворците. И изкуството се е превърнало в лъжа, във фалш, в отрицание на самото себе си, в антиизкуство.

Каква разлика с буйния изблик на изкуството на Ренесанса, което непрекъснато наблюдавах в Италия, което може да се види и в Лувър! Перуките от платната и портретите на Версай се превръщат в един символ. Цялото изкуство е вложило някаква фалшива перука. Версай е страшно предупреждение и за нашето време.

Отново посетих Пер Лашез. Минах пред гробове на велики хора – от Шопен¹⁰ до Балзак¹¹, от Мюсе¹² до Сара Бернар¹³. Спирах се пред тях, изпълнен с уважение пред гения на ония, които са погребани тук. Но пак най-много ме развълнуваха новите паметници на загиналите в концентрационните лагери и стената на комунарите. Тяхното съседство е напълно естествено. Какъв ужас за човечеството и какво величие за човешката личност едновременно! Тези две завързани ръце от камък, издигнати нагоре – варварство и човечност, светлина и мрак, обвинение и победа едновременно!

Париж, 23.IV.67, неделя

В петък голяма вечеря в Institut d'études slaves в чест на тримата български професори (Вл. Георгиев, Ив. Дуйчев). Присъстват френски професори, също Топенчаров.

До мен седи проф. Гранжар¹⁴. По едно време се обръща към проф. Дайян, седнал насреща, и искайки да направи някакво сравнение, споменава един от разказите на Даниел. Това ми дава повод да го попитам чел ли е повестите и разказите на Синявски и Даниел. Да, чел ги е. Не е в особен възторг от тях. Посредствени писатели, които са търсели сензацията и чрез един скандал са получили известност.

Запитвам го, гледал ли е филма „Д-р Живаго“. Прави един жест на досада и ирония едновременно. Гледал е филма в Швейцария. Правил са го американци, поради което той се отнася с подозрение към техните намерения. Очевидно, че са се стремели към антируска пропаганда. Най-малкото не познават руския живот, руските хора. Припомня ми сцената в Сибир, пътуването с влака с цялата тяхна истерика, с ужасите, представени за пропагандни цели.

Гранжар е съдържан човек. Усмихва се, не говори много. Спомням си го от 1961 г., когато присъстваше на моята лекция и след това дойде на обяд в българската легация. На конгреса в София през 1963 г. се видяхме отново, а след това ми изпрати отпечатъци от своите работи. Познава Прага, там е живял, там е използвал богатите руски отдели на библиотеките. И сега праща своите студенти там да готвят своите дипломни работи. Във Франция получават всички нови съветски издания, но нямат старите издания и списания, а в Прага те могат да се намерят. Говори за университетската си работа. Слушат го по руска филология около 600 студенти. Интересът към руския език е много голям. Проф. Бернар, който е срещу мене и който от време на време взема участие в разговора, забелязва с усмивка: „Има и една друга причина за големия брой студенти по руска филология. Засега руският

¹⁰ Фредерик Шопен – пол. композитор, живял във Франция, представител на романтизма.

¹¹ Оноре дьо Балзак – фр. писател, един от създателите на класическия роман.

¹² Алфред дьо Мюсе – фр. поет и драматург.

¹³ Фр. драматична артистка.

¹⁴ Анри Гранжар – проф. по рус. език и литература в Рен.

език е въведен в лиците на големите градове. Завършилите руска филология имат шанса да попаднат като учители в големите градове...“.

Две кратки речи от по няколко думи при десерта: проф. Пориол, директор на Института (нисък, слабичък, разговарям по-късно с него) приветства, Вл. Георгиев отговаря. Но за сметка на това страшен шум по време на вечерята – всички разговарят и се смеят високо. Изобилно френцуско ядене.

*

Слушах лекцията на Дуйчев по Кирило-Методиевски въпроси. Дуйчев се представи добре със знанията си, с обширната си осведоменост, с познаването на новите и старите езици. Както винаги, спира се на малки въпроси, уточнява факти и обстоятелства, прави задълбочени, верни, находчиви тълкувания на текста. Това е характерно за цялата му научна работа – той не е мислител, няма концепции, но е ненадминат познавач на фактите, на детайлите, на текстовете.

Първата си лекция започва с това да посочи подробно, непрекъснато подчертавайки новото и ценното в тях, всичките си статии (дори и най-дребните) по Кирило-Методиевския въпрос. И го прави без всякакво смущение и стеснение. Не бих казал, че това е лошо – все пак не бих си го позволил. И си спомних колко често цитира себе си (и тук не посочи името на нито един друг български учен; дори когато цитираше някоя работа, не посочваше автора), колко държеше на времето да се подписва професор. През 1943 г., когато обикаляхме Св. Гора, още млад доцент – той навсякъде прибавяше към името си – професор. И това върши сега, макар че формално не е професор. Няма нищо лошо, защото напълно заслужава това уважение.

Разбирам страшното му огорчение при такава амбиция и при такова самочувствие след 9 септември, когато бе уволнен – несправедливо – от университета. Това огорчение не му е минало и досега.

Това не е бог знае какъв недостатък – по-скоро една особеност на характера, но показва колко податлива е човешката личност на слабости.

Париж, 26.IV.1967, сряда

Тревожни дни в света. От една страна, Съветския съюз изпрати нов кораб в небесното пространство с Владимир Комаров, а от друга, гръцката реакция направи военен преврат и във Виетнам Джонсън заявява нови, още по-жестоки и по-предизвикателни бомбардировки, почти в самия Ханой. Човешкият ум прави необикновени усилия да проникне в тайните на Вселената; науката никога не е разполагала с повече откривателска мощ. Владимир Комаров загина трагично, осъществявайки търсенията на човешката мисъл. Необикновено смел човек, за втори път излита в далечното въздушно пространство – с пълния риск да загуби живота си, защото все още въздушните полети в стратосферата са само опити, несигурни, пълни с неизвестност, непознати, опасни пътища, по които са преминали само две-три десетки хора. С един човешки живот бе заплатен тоя нов поход към непознатото. Наистина има нещо необикновено героично в тая смърт – и нещо много светло, въпреки трагичността ѝ – смърт в името на прогреса на човечеството.

Но заедно с това – невероятно принизяване на човека. Или по-точно на нашата земя все още бродят (и те не са малко) тъмни, звероподобни същества, жалки остатъци от варварския период в историята на човечеството. Те са облечени в блестящи генералски униформи, понякога носят епископски одежди и вървят със скъпоценни кръстове пред себе си и по себе си, имат непроницаеми йезуитско-монашески лица, заемат министерски или президентски постове, владеят банки и фабрики, тракат с журналистически пишещи машини или още по-лошо – държат писателски пера. Тези хора дебнат като копои – навсякъде, където се покаже светлина¹⁵, се хвърлят с ожесточение да я гасят; всяко движение на масите, всеки глас срещу господството на силата, срещу експлоатацията, срещу умствения мрак ги вбесява и те се надигат като някакви тъмни, космически ихтиозаври, за да смажат човека. И все още успяват: защото действат брутално, защото имат власт и сила. В Съединените щати те убиват собствения си президент и на негово място поставят един духовен изрод; в Гърция обличат генералски униформи и насочват танковете си срещу народа; във Виетнам унищожават хиляди и хиляди хора в родната им земя – в името на „свободния свят“. Човечеството се е надигнало, за да тръгне по нов път; дошъл е часът на големите социални преврати, на историческата смяна на посоката. Оттук и ожесточението, и уплахата на досегашните господари на света.

Най-тревожното е все пак това, че последните безогледни и безскрупулни действия на американската реакция, vyplътена в лицето на президента и генералите, неизбежно ни приближават към новата и страшна световна война. Човечеството върви към самоубийство.

И след години нови пътници, поклонници и туристи, ще тръгнат по света, за да възкресяват чрез въображението си по археологическите останки нашата загинала цивилизация.

*

Тези дни в Бон са се събрали президенти, министри и дипломати от целия свят – на погребението на Аденауер. С мъка се прощават с един от онези, които гледат само назад и имат не малка заслуга за днешното състояние на човечеството. Имам впечатлението, че това погребение е пълно със символичност: събраните погребват себе си, присъстват на собственото си погребение. Затова им е така мъчно и тъжно. И затова им е нужен такъв голям външен блясък.

Париж, 22 април 1967, четвъртък

Няколко пъти ходих в Националната библиотека – все още не за да чета, а за да поръчам фотокопия за Бешевлиев¹⁶. В голямата читалня прегледах Revue Historique. Не читалня, а храм. Огромна зала с високи куполи (ако мога добре да

¹⁵ За по-младите читатели: adeptите на Единственото вярно учение много обичат да го сравняват със светлината.

¹⁶ Проф. Веселин Бешевлиев – бълг. историк и епиграф.

ги определя – в готически стил). Маси за двеста души читатели. По стените висят лавици с книги, чиито потъмнели жълти подвързии блестят като най-хубавата украса. Зад гърба ми рафтовете с речници и пюпитрите за тяхното използване.

Не бих казал, че тук е спокойно и тихо. Из цялата зала се носи някакъв лек шум – от креслата, от прелистваните книги, от стъпки на библиотечните чиновници, от тихите разговори, които те водят с читателите. И постоянно движение: едни стават, други седят; трети прекосяват залата, за да слязат при каталозите и да отидат да пуснат бележката си за търсената книга при дежурната библиотекарка насреща в дъното на залата.

И все пак, въпреки постоянното движение на хора, въпреки лекия шум, който иде отвсякъде, какво спокойствие и каква съсредоточеност! Сякаш си в храм, в който се отслужва литургия и се молят вярващи. Истински съвременен храм. В далечното бъдеще сегашните религиозни храмове ще бъдат забравени, ще бъдат превърнати в музеи, ще бъдат показвани само като паметници на архитектурата. Библиотеките ще бъдат единствените храмове.

Една библиотека има особено очарование, създава особена атмосфера. Вчера, когато разглеждах различните кралски покои във Фонтбло, изведнъж се озовах пред дълга, богато украсена галерия – библиотеката, създадена по нареждане на Наполеон III, сега част от Националната библиотека (преди пет-шест години бях за първи път тук с Р. Бернар, не ни я показваха). Огромни високи полици с книги, покрили целите стени. Отново потъмнели жълти и избледнели кафяви подвързии, които са най-хубавата украса на тая блестяща зала. Някаква тръпка премина по мене, някакво ново настроение ме изпълни. Изведнъж изчезнаха портретите и бюстовете на кралските особи, gobлените и скъпоценните мебели, целият разкош на тоя дворец. Сякаш чух тихото скърцане на перата на хората, които са писали тези книги, шума на печатарските станове, които са пренасяли човешките мисли от ръкописите върху печатарската хартия. За миг обширната, дълга празна зала се изпълни с наведени глави над разтворени страници. Странно видение на оная огромна работа, която всеки ден човешкият ум извършва чрез книгата.

Седейки в голямата читалня на Парижката национална библиотека, порази ме една подробност, която изведнъж ме пренесе в София в някогашната Народна библиотека на „Раковска“ и „Славянска“, в Университетската библиотека на „Московска“: по същия начин безгласни библиотечни чиновници носеха и поставяха на масите поисканите книги – винаги малко небрежно, с привичен, вече дотегнал им жест, но сериозни и съсредоточени. Какво невероятно сходство, какво неочаквано родство между Париж и София.

Париж, 30.IV.67, неделя

Парижката опера. Самото влизане в нея вече представя съприкосновение с изкуството. Чудесно стълбище. Прекрасното фоайе към площада, което има повече характер на дворец. Голямата зала с четири ложи, в която са звучали гласовете на най-големите певци в света, мнозина от тях – българи.

Гледам „Тристан и Изолда“ от Вагнер. Залата е препълнена. Постановка, костюми и декори на Виланд Вагнер¹⁷ – простота, обобщеност и монументалност. Много добра певица в ролята на Изолда – Gladys Kuchta¹⁸. Също добри кралят Марке – Gerd Nienstedt¹⁹ и прислужницата – Ruth Hesse²⁰, донякъде и Тристан – W. Windgassen²¹. Пеят на немски; повечето от артистите са немци.

За пръв път гледам „Тристан и Изолда“. Въпреки дължината си, представлението не е уморително (започна в 6.30, завърши в 11.30 ч.). Постановката е извънредно интересна – съдържа и същевременно внушителна, с един опростен, но монументален декор. Силно драматични арии, чудесно второ действие. Но онова, което ме поразя, то бе оркестърът – съвършен; не бих могъл да си представя по-дълбоко и по-въздействащо изпълнение. Диригентът Жорж Себастиан²² води извънредно умело (не знам защо, част от публиката в началото на второто и третото действие и в края го освирка и изпрати с недоволни викове – може би има някаква специална причина).

Оркестърът в „Тристан и Изолда“ е всичко; гласовите партии са нещо второстепенно, само някаква нова багра към музикалната концепция, осъществена чрез оркестъра. През цялото време го слушах внимателно (близостта на мястото ми помагаше за това) и с огромно удоволствие. Едва тая вечер почувствах силата на Вагнеровата музика – в такова великолепно изпълнение. Каква вътрешна динамика и драматизъм, каква красота – неподозирана от мен досега (не говоря за такива популярни неща като увертюрата на „Танхойзер“). Цялата опера представя нещо единно, дълбоко премислено, наситено с чувство и мисъл, завършено възплъщение на една идея.

Прекрасна публика – след всяко действие завесата се вдига и спуска седем, осем, девет, десет пъти под непрекъсващите аплодисменти. И накрая никой не става да си тръгне с панически бяг към гардероба.

Операта не е безнадеждно остаряло изкуство, както мислят мнозина. Само лошо поставената опера, слабо играна, може да доведе до такова впечатление. Бях изненадан, че в Западна Германия най-посещаваното нещо бе операта; в Кьолн не можах да намеря билети. Парижката опера тая вечер също бе препълнена.

В операта има нещо, което с нищо не може да бъде заменено – нито с киното, нито с телевизията. Тя е такова сложно състояние от художествени цели и усилия, че само когато е представление на живи хора, непосредствено разкриващо се пред нашите очи, може да въздейства. В нея се превръщат в единство инструментална музика и човешки глас, декор и движение. Смешно е към нейните изразни средства да се прилагат измерения от „фактологичната“, конкретно определената страна на реалността (напр. превръщането на разговорната реч в песен). Но колко могъщо и богато мисълта и емоцията, преживелицата и настроението намират израз в нея!

¹⁷ Внук на Р. Вагнер.

¹⁸ Амер. сопрано.

¹⁹ Австрийски бас.

²⁰ Герм. сопрано.

²¹ Wolfgang Windgassen – герм. тенор.

²² Фр. диригент от унг. произход.

Сякаш звучи най-силният, най-внушителният орган и изпълва огромните оперни зали със своята изключителна експресивност. Легендата за Тристан и Изолда е разказана със слова, написана на книга, може да бъде и нарисувана. Но само музиката може да я разкрие с целия ѝ драматизъм и с цялата ѝ емоционална сила.

Не съм убеден, че операта ще умре. Тя е нужна на човека – и на твореца, и на слушателя; тя е нужна на живота – като едно могъщо и вълнуващо изкуство. И като всяко друго изкуство може да бъде разбрано и почувствано, само когато е излязло от ръцете на майстор.

Париж, 3 май 1967, сряда

Париж е град с две лица – прекрасен и безобразен. Това, което Багряна казва в едно от стихотворенията²³ си за него, по-рано ми се струваше добре намерен образ, добре отбелязан поетически контраст – виждах прякото, буквалното значение на израза. А сега наистина понякога Париж ми изглежда като хищник, като някакъв огромен паяк, вплел в мрежите си хиляди, милиони човешки съдби. И се чудя – как хората могат да живеят в този град! Иде ми да бягам от него. Разбирам Мира Тодорова, която завчера ми каза на летището: „Не обичам Париж“.

Париж на историческите паметници, на галериите и музеите, на чудните брегове на Сена, на блесналите в светлини вечер големи булеварди и площади е едно, а друг е Париж на Gare de l'Est и Gare du Nord, дето се прибирам всяка вечер. Наричам ги на шега „Подуене“ на Париж, по-скоро за да изразя някакъв провинциализъм, отколкото една прилика по същество. Мрачни сгради, сиви улици, шум, крясъци, които не стихват и след полунощ, мръсотия, почернели от нечистотии улици, легнали по стълбите на метрото пияни или бездомници. Цялата безнадеждна сивота на европейския град, оформил се в края на XIX и началото на XX в., е събрана тук. И макар че наоколо са големите булеварди („Магента“, „Страсбург“, „Лафайет“), нищо не променя този убийствен изглед на града. При това две големи гари с вечни тълпи пред тях, забързани пътници с куфари или скучаещи, или шляещи се хора, които чакат да дойде времето за влака. Не обичам Париж на нещастните жени (може би те не се чувстват нещастни), които стоят до късна нощ по ъглите и подвикват на минувачите. Има ги по уличките около двете гари, има ги по големия булевард „Страсбург“. Още по-тежко ми беше днес, когато ги видях на един от най-блестящите парижки булеварди – „Капуцините“, недалече от операта. Излязох от „Вагон-ли“, пресякох булеварда, минах покрай красивите витрини на „Самаритен-Капусин“, пред които често се спират елегантни парижанки. Една такава „парижанка“ стоеше пред една от витрините – в светъл костюм, елегантна, стройна. Вървах бавно. Тя се обърна към мен, даде ми знак с поглед и ми прошепна своята покана. Бях изненадан – беше към пет и половина следобед, булевардът бе изпълнен с хора, с движение, с шум на коли. Случи ми се след един час отново да мина оттам: „парижанката“ все още се въртеше около същото място и изчакваше минувачите. Едва сега забелязах, че на отсрещната страна на улицата, пред някаква витрина, бе застанала друга, в кожено палто, на която първата

²³ „Париж“.

направи някакъв знак, усмихвайки се, започвайки ням разговор през улицата. Навярно това бяха от луксозните проститутки, които обикалят около „Мадлената“...

Наричат го професия. Сигурно е професия за тези жени; те гледат на всичко това като средство за изкарване на прехраната си. Но какво позорно средство за съвременното човечество. Не бих казал, че тези жени заслужават само отвращение, но когато в късните вечерни часове се връщам с метрото и виждам възрастни жени или млади жени, седнали при входовете към кейовете да дупчат билетите на пътниците, изпълвам се към тях с уважение. Не е приятно да стоиш с часове, с дни и месеци, с години в задушните коридори на метрото, а вероятно не са и бог знае колко платени, но все пак те са избрали труда.

Метрото също е едно от неприятните места на Париж. Дълги, най-често мръсни коридори, опушени и облепени с реклами кейове²⁴, скърцащи влакове. Всеки ден трябва да прекарвам в метрото с часове, защото Париж е огромен и все пак това е най-бързата съобщителна връзка. Без метрото в Париж е невъзможно да се живее.

Но метрото ме потиска не само с мръсотия, задухата си, шарената си публика, но преди всичко с представата си за съвременния и особено за бъдещия град – той неизбежно ще слезе под земята – не само с пътищата си, с артериите си, но и магазините и търговията си. Нашата техническа цивилизация направи невъзможно израстването на улиците – те са задръстени, и най-широките са станали безнадеждно тесни. Човечеството ще избяга от въздуха и слънцето и ще заживее живота на къртиците. Опасността от атомна война още повече ще стимулира това желание за живот под земята. Какъв парадокс на цивилизацията – тя се превръща все повече в антицивилизация.

*

Няколко малки бележки за хора, които са се откъснали или се откъсват от родината си. Процесът е дълъг и сложен; второто поколение все още помни връзките с родината; третото поколение, което е получило вече ново национално съзнание, само знае, че семейството има нефренски произход.

Направиха ми впечатление две бележки на Надя Христофорова²⁵: българите не бива да пращат децата си да учат във Франция – лесно загубват почва под краката си, откъсват се от учението си, не завършват, нямат дисциплина, увличат се в удоволствия, леност. Дава конкретен пример с дъщерята на наша обща позната. „А ето – добавя – моята племенница на същата възраст, вече завършва медицина в София.“ Когато говорим за Цветан Тодоров²⁶, сина на Боров, тя казва: „Не бива да остава във Франция... Тук ще се загуби. Французите няма да му дадат място в никой френски университет – те не допускат там чужденци. Трябва да се върне в България“.

²⁴ Вероятно става дума за пероните.

²⁵ Заедно с Р. Бернар превеждат „Под игото“ на фр. език. Съпруга на проф. П. Христофоров, преподавател по фр. литература в СУ, който по-късно става „невъзвращенец“.

²⁶ Фр. философ и лит. критик, син на библиографа Тодор Боров, от 1963 г. живее във Франция, където попада като стипендиант.

Знам откъде идват тези думи. Христофоров е казвал същото на проф. Бадалич във Франкфурт – Бадалич ми го каза: французите не допускат чужденци в своите университети. Тъкмо затова Христофоров е потърсил място във Франкфурт. По същите причини сега е отново в Германия, в новия университет в Бохум.

Цветан Тодоров е още млад, с много интереси, надежди, с вяра в бъдещето, и не мисли така, при все че знае за затвореността на френския университет. Днес разговарях с него продължително в един малък уютен ресторант съвсем близо до Националната библиотека. Всички говорят за способностите и успехите му. Получил е вече името на добре подготвен структуралист. Към структурализма има голям интерес. Канят го да изнася доклади, да участва в конференции и конгреси. Бил е вече в Италия, Америка, Западна Германия. Сега е поканен за цяла година в Съединените щати, ще чете лекции в един от американските университети. Женен за францужойка, предполагам, че няма да се върне в България. Не го запитвам открито по този въпрос, но от разговора виждам, че планове му са далеч от България. Действително – както сам признава – във френски университет мъчно може да проникне, но Париж му дава възможност да пътува, да посещава конгреси, да работи в големите световни библиотеки – и засега това му е достатъчно, за бъдещето не мисли. Такава може би ще бъде и съдбата на Юлия Кръстева²⁷, която също се е свързала със структуралистите, напреднала е бързо, защото е способна, знаеща, амбициозна, и вече печата във френските списания; аспирантската си тема е изоставила.

Процес, познат по целия свят – взаимно проникване на нациите, обновяване и може би освежаване, но често пъти с цената на дълбоки лични драми (между другото, Цв. Тодоров забелязва по повод чувствителността на Р. Якобсон²⁸ към проблема за „Слово о полку Игореве“: „Якобсон е станал голям патриот; понеже отдавна е напуснал Русия, чувството му се е изострило, защитава горещо всичко руско – нещо естествено, когато си в чужбина“.

Не съм напълно убеден – това не е правило във всички случаи. Много от тия хора вътрешно се гърчат, живеят с носталгия, страдат за близките си, но с родината си са скъсали. Колкото и странно да звучи това, най-често носталгията още повече ги отблъсква – те виждат вече някаква друга родина – привлекателна и светла в миналото, настройват се срещу настоящето ѝ и по тоя начин дълбаят пропастта, която ги отделя от нея. Даже, за да се бориш срещу носталгията, ти е необходимо да създаваш все повече различия (в мироглед и бит), да виждаш все повече недостатъци и да се откъсваш.

*

В Париж човек може да дойде за три или четири седмици, за да види красотата и културата му. За да остане повече, трябва да има работа, която да го погълне и да забрави Париж. Иначе Париж ще му покаже другото си лице и ще го обезнадежди и разочарова.

²⁷ Фр. лингвист и философ от бълг. произход.

²⁸ Роман Якобсон – рус. лингвист, емигрант, основател на семиотиката.

Страсбург, 4.V.1967, четвъртък

Отново в Страсбург – за два-три дни, – да се сбогувам. Каква тишина в сравнение с Париж! А досега винаги съм смятал Страсбург за шумен град, с голямо автомобилно движение.

Този път влакът пътува близо шест часа от Париж. Наблюдавах френския пейзаж: зелени полета и хълмове, на много места разцъфнали дървета, пролетна свежест. Бих искал да спра за един месец в някое от тези малки градчета и села, особено когато навлизаме в Елзас и прекосяваме Вогезите. Навярно човек би могъл чудесно да си почине – две-три хубави книги са достатъчни да не скучае, една тераса, за да гледа вечер простора и да мечтае.

Случи се така, че веднага след пристигането си в Страсбург тръгнах за едно от тези чудесни елзаски градчета във Вогезите – Саверн. На гарата ме чакаха Тилков и Ян Штефчек, лектора по чешки език от университета в Братислава, и ми предложиха разходка с кола. Зеленината е вече съвсем близо до нас, чувстваме я непосредно. Пътят през зелената равнина – стигаме Саверн – с новите му къщи-вили (човек може само да мечтае за такъв дом) и със старите му улици и площади. Във Вогезите сме. Излизаме над града – при развалините на някогашната крепост и някогашния замък. Горе от високите каменни руини гледката е чудна – към зелените полета, към ясното синьо небе, към пръснатите из равнината малки села, към склоновете на планината на запад – отгоре плоски, сякаш изравнени изкуствено, но с малки китни долини, с хубави зелени гори. Прием бира и кафе в ресторанта – пълен в тоя празничен ден, след това правим дълга разходка из гората, която започва от самите развалини.

Нищо по-хубаво от тоя прост полски и планински пейзаж, от тая планина и тая зеленина след шума и камъка на Париж. Една неочаквана радост – като контраст на преживяното през последните четири седмици. И едно спокойствие, което идва като балсам.

Хотелът ми, с голямото име Suisse, е стар и малък, на стар и малък площад до самата катедрала. Вероятно един или два пъти съм минавал през тоя площад, без да го забележа и без да запомня нищо от него. Хотелът е също контраст на парижкия – тих и изоставен, почти забравен в тоя град. А близостта на катедралата, на тесните стари улици, на многобройните приятни елзаски ресторанчета, на потъмнелите зидове на сградите – всичко това придава особено очарование и създава неповторима атмосфера. Доволен съм, че последните ми дни в Страсбург ще бъдат свързани с тишината и интимността на тоя малък стар площад.

Днес отново минах през Нанси. Зървам дълги улици, силуети на сгради, остри сводове на черкви. И пак мисля за Яворов. На тая гара ли е пристигал и заминавал? Чакала ли е и тогава на гарата тая дебела калугерка с голям сребърен кръст на гърдите (тя се качва на влака за Страсбург, през цялото време, сама в съседното купе, чете някаква книга)?

Париж, 7 май [19]67, неделя

Вчера следобед, на връщане от Страсбург, слязох на гарата в Нанси – да разгледам града до следващия влак.

Видях нещо твърде различно от онова, което си представях. Мислех за някакъв безличен, стандартен европейски град и за провинциално френско запустение, разбира се, с университет (тук са учили толкова много български студенти).

Всъщност Нанси е град, който би могъл да изпълни духовния свят на един поет като Яворов. Първото впечатление е – неговото оживление, големите сладкарници и ресторанти, изпълнени с хора, шумът на младежите по улиците, правите улици с магазини и витрини. Площад пред гарата. Тръгвам по ул. Stanislas, минавам под арка, която почти се опира в сградите. Малък площад – Dombasle, с паметник на историческа личност със същото име. След това тръгвам по ул. „А. Поанкаре“; тя продължава като ул. „Гамбета“. Двуетажни и триетажни сгради от края на миналия и началото на настоящия век (поне тъй ми се струва). Надясно, на изток – прави, дълги улици с търговски облик, с магазини. Горял ли е този град, че е построен в ново време с тази геометрична правилност?

Все още нищо забележително – освен една приятна патина на времето върху улиците и къщите. И ето, в края на ул. „Гамбета“ се открива пред мен големият площад на Станислав Понятовски²⁹ (по-късно прочитам, тъст на Людовик XV). Великолепен архитектурен ансамбъл от XVIII в., изпълнен с красота и хармония. Голям четириъгълник, в средата паметник на Станислав. Симетрично разположени сгради с красиви фасади: Градският дом³⁰ (Hôtel de ville), Музеят на изящните изкуства, театър, четири павильона, монументални аркади и фонтани. Една архитектура, възкръснала от други векове, коренно различна от нашата, но необикновено стилна, със спокойни линии и с хармония, която упоява.

Второто откритие: Place de la carriere, непосредно свързан с площада на Станислав чрез порта с колонада. Дълъг четвъртит площад, със зелена алея в средата, с фонтани, с красива редица от сгради от страни, с дворец в дъното, с бюстове в нишите (тук са живели някогашните владетели на Лотарингия). И отново същата възхитителна хармоничност на линиите и багрите.

Изведнъж съжалявам, че съм тук за толкова кратко време. На тия площади човек би трябвало да погледа с часове, за да погълне цялата им красота.

Зад тях голям, зелен парк – Parc de la Pipiniere, също хармоничен, стилно свързан с двата площада и дворците. В буйно раззеленените клони на големите дървета гласове на птици („Пяят птици. Птици пеят...“).

Мисля си, ето къде се е разхождал Яворов, ето къде е потъвал в мечти и видения. Ето къде е кънтял понякога смехът на Елин Пелин и са се чували закачките му.

Но това не е всичко. Излизам наляво от Place de la carriere и попадам в стария град. Черква с високи островърхи кули (влизам вътре – тъмна и мрачна), пред нея площад от друг тип – без определена геометрическа форма, с улици, които излизат без всякаква симетрия, с потъмнели сгради. Друго очарование – красотата на

²⁹ Последният крал на Полша и велик княз на Литва.

³⁰ Общината.

старината. От единия ъгъл започва княжеският дворец (Palais Ducal), сега Лотарингски музей. Не особено висока сграда, строена през XVI в., със спокойна фасада. До него са Черквата на корделиерите и княжеската капела – в същия стил и със същата патина на времето. Тръгвам по Grande Rue, която минава край тях. Тя не е нито голяма, нито широка – очевидно, че названието е старо, от времето, когато това е била главната улица на града. Тя се колебае, чупи линията си, ту се стеснява, ту се разширява. От нея излизат старинни, тесни и зигзагообразни улици, които създават особена атмосфера. Стигам до висока каменна порта с кули – Porte de la Graffe. И отново си мисля за Яворов, който е бродил из тия старинни улици преди 60 години, вглеждал се е в хората, смесвал се е с тълпата и все пак е бил сам. Тук се е родила неговата „Маска“ със своята мрачна философия. Тук една непозната французойка го е настигнала и му е подхвърлила: Oh, qu'il est triste...

Продължавам да обикалям Нанси. Катедралата с площада пред нея. Правите търговски улици на изток от Place Stanislas. Place Carnot и дългата широка алея Cours Léopold някъде между стария град и гарата. Тих ситен пролетен дъжд. Ярка дъга над града – първата, която виждам тази година.

Напускам Нанси, когато пада здрач и се палят постепенно уличните светлини. Образът на бродещия Яворов в тоя град остава с мен до края. Град, в който той е намерил не само тишината, романтиката и красотата на миналото, очарованието на старата архитектура, но и страстния пулс на френския живот, възбуденото движение на уличните тълпи, привлекателните усмивки на жените, прелъстителността на женската плът.

*

От последния ден в Страсбург (сигурно вече никога няма да видя тоя град, както Копенхаген, както легендарния замък на Хамлет в Дания и много места, които човек посещава през живота си само веднъж) най-хубавото е – час и половина прекарани в дома на Муза Разколникова–Канивез. Всичко тук е светло и приятно. Муза Разколникова е усмихната и мила, проф. Канивез изведнъж в разговорите се разпалва и показва темперамент, който не съм подозирал, младата Разколникова (също Муза) с тънката си, облечена в бяло фигура, с ясните си коси, с тихата светла усмивка на очите си, с цялото си присъствие придава свое очарование на обстановката. Разколникова търси снимки от София, намира само една – с Дора Габе, Танева и Долапчиева. Тя държи тая снимка с такова вълнение, че чувстваш – това е част от нейния свят.

Но това не е една жена, изпаднала в някаква вътрешна тревога. Напротив – всичко вече е успокоено и уравновесено след бурята, която отдавна е преминала. Останала е само приятната магия на спомена.

Сцена на сбогуването – не съм очаквал никога толкова топлота и сърдечност от всички. Хора, които са пресекли за кратко време пътя ми, но които няма да забравиш никога.

Париж, 12 май 1967, петък

В Париж може да бъде и много досадно – като тая вечер например. Не намерих театъра Bouffes Parisiens, а съм се въртял през цялото време край него. Авеню дьо л'Опера бе почти пусто. Минах по булеварда между Операта и Мадлената, вечерях някъде към Плас Конкорд и оттам се качих на метрото. Улиците около хотела (нов хотел – Hôtel de l'Avenir на ул. Madame, съвсем близо до Люксембургската градина) вечер са безлюдни, почти мрачни, неинтересни. Затварят Люксембургската градина рано и нейните заключени врати през нощта изглеждат като врати на затвор, а не на градина.

Да ходиш сам из пустите улици на Париж вечер, да преминаваш дълги душни коридори на метрото и да чакаш влаковете по скамейките на мръсните перони е повече от неприятно. Не е лека съдбата на самотниците в Париж.

*

Във вторник напуснах Gare de Nord (парижкото Подуене, както го наричах на шега) и се пренесох в новия си хотел. Стая на шестия етаж, светла, с три прозореца, с тераса, която впрочем не ми служи за нищо. Но най-хубавото е, че е до Люксембургската градина и Латинския квартал. Прекосявам градината по няколко пъти на ден, излизам на „Сен Мишел“ и потъвам в тълпата на студентите и в книжарниците. Близо е Сорбоната, където четири пъти в седмицата слушам лекции (все от 5 до 7); близко е Славянският институт, където чета всеки ден от 9 до 5 ч.

Няколко горещи дни. Люксембургската градина е препълнена с хора. Навсякъде играят деца. Майки с пеленачета в колички. Младежи, прегърнали се по скамейките или излегнали се свободно на земята. Възрастни хора, старци и старици, които цяла зима може би не са излизали от вкъщи. Простор, зеленина, весел шум.

*

Открих един нов, очарователен кът на Париж – площада пред театър „Одеон“. Той е тих и спокоен, макар че и тук минават непрекъснато коли. Няма хорска врява. Кафенетата са малко. Седяхме една вечер след лекции с три българки пред едно от тях, приказвахме тихо и думите ни се чуваха. А след това отидохме на Монпарнас – да подишаме въздуха на прочутите монпарнаски кафенета „Ротонд“, „Дом“ и „Купол“. От „Ротондата“, препълнено с хора, седнали на една от масичките на тротоара, наблюдавахме потока на Париж.

*

Все пак няма нищо по-оживено, по-приятно от бул. „Сен Мишел“. Там срещнах преди два дни Богомил Нонев и Леда Милева с Хернани Милов от нашето посолство. Отидохме в техния хотел и макар че гледахме телевизия до късно, разговорът не тръгна, бяха уморени от пътуването.

По „Сен Мишел“ минавам всеки ден – най-приятната улица в Париж в частта ѝ от Сена до Люксембургската градина. Още в самото начало надясно от малката уличка Huchette, която излиза на „Сен Жак“. Тук са студентските кафенета, ресторанчетата, бистра, с разноцветни светлини, с феерични витрини и входи, с оригинални украси, отворени до късно и изпълнени с шум. Тук можете да видите всякакви раси, всякакви физиономии и всякакви облекла. Когато към полунощ пуснат кината и театрите, става още по-оживено и весело.

Тук е и театър Huchette. Мизерно входче, още по-мизерна малка, олющена зала с петдесет стола и двамазет допълнителни места. Сцена като кутийка, декори като детски играчки. Тук гледах Йонеско – „Плешивата певица“ и „Урок“. Оттук, от това малко опърпано салонче започва славата на Йонеско като драматург. В 1949 г. той написва *La Cantratrice chauve*; Никола Батай я поставя за първи път в Théâtre des Noctambules. Тая постановка се пренася в Huchette и заедно с „Урок“, поставен от Марсел Кювелие, издържа в продължение на 15 години 3000 представления. Театърът на Йонеско си пробива път мъчно, но побеждава.

Оная вечер в залата присъстваха около тридесетина души, главно чужденци – чувах английски, немски, руски. Но когато светлината угасна, имах впечатлението, че залата порасна и се изпълни с хора. Започваше чудото на театъра – на писателя, на артистите и режисьора, творци на живот. „Плешивата певица“ се играе съвършено; „Урокът“ е по-слаб, особено учителят. Артистите изпълняват прекрасно дребнаватото всекидневие, скуката, еснафската ограниченост, страшното еднообразие на живота. Още първата сцена с госпожа и господин Смит – тя бродираща механически, той чете вестник – се налага на зрителя; след това идват боната³¹ (струва ми се не много добра), гостите г-н Мартин и госпожа Мартин (много добра), пожарникарят (по-слаб). И започва диалог, който се движи между абсурда и глупостта, но в дълбоката си същност напълно реален.

*

Чух вече четирима от професорите, които четат френска литература (история на идеите, драма, роман, поезия) в Сорбоната за студентите чужденци. Може би най-интересният е Нецер, който чете върху поезията. Лекции само върху съвременни писатели: Симон дьо Бувоар, Сюпервиел, Ануи. В това има нещо много хубаво – от една страна, да показва днешното лице на Франция, а от друга, да изразява уважение към съвременните творци на френската литература, към съвременната френска култура.

Лекторите нито са най-добрите френски учени, нито са най-опитните преподаватели. Но ги слушам с интерес, защото и в тях откривам съвременната френска преподавателска школа. Липса на блестящото, традиционно френско ораторско изкуство, съзнателен стремеж към по-голяма непосредственост и простота в излагане на мислите. Външните ефекти са сведени до минимум, дори и хуморът има ограничено място. Преподавателят, който чете върху Камю

³¹ Bonne – прислужница.

(сравнително млад човек, висок, сериозен, умен), не се усмихна, не се пошегува нито веднъж.

Питах се от какви позиции разглеждат авторите? Само от техните собствени позиции. Опитват се да вникнат в техните гледни точки, в техния начин на мислене и виждане, в света на тяхната образност – да ги разберат и разкрият пред студентите. Естетическа оценка не липсва при разглеждането – говори се свободно за художествени недостатъци, за слаби образи, за наивност или недоизобразеност, но липсва идейна оценка. Или по-скоро не се показва външно, защото тя не може свършено да отсъства. Оттук и липса на дидактизъм в разглеждане, съждения, оценки. Липсата на ограниченост в представянето на литературни школи и литературни методи. Доброто у френския писател, постиженията на френската литература, блясъкът на френския творчески гений се търсят и намират навсякъде – във всяка школа и във всяко литературно направление. Това е несъмнено хубаво.

Още нещо – свобода на изказването – и естествено, свобода на оценката, което съвсем не лишава разглеждането от дълбоко уважение към писателя и неговото творчество. И свобода на политическото мислене. При характеристиката на Симон дьо Бувоар преподавателят посочва, че произлиза от тежко буржоазно семейство, че бащата бил привърженик на „Аксион Франсез“ и монархист, и винаги е настоявал и подчертавал, че на Франция е необходима здрава ръка, силен юмрук. И забелязва с лека усмивка: „Аз не знам дали г-н Бувоар е още жив, вероятно сега се чувства напълно удовлетворен...“.

*

Всеки ден прекарвам сутрините и следобедите в библиотечната читалня на *Institute d'études slaves*. Минавам покрай Люксембургската градина и скоро свивам по тихата уличка „Мишле“, на която се намира приятната сграда на института. Посетителите са малко: трима-четирима. Един или двама професори, две студентки – русистки, които се ровят в речници и се готвят за изпити. Библиотекарят – стар руски емигрант (след Първата война е живял година и нещо в Ловеч) – е любезен, извънредно акуратен в обслужването, малко странен с високия си руски говор (той се чувства дори когато говори френски) и тежките си стъпки по пода, който постоянно скърца.

Чета някои скопски издания по фолклор. Между тях – приказките на Цепенков³² в две различни издания: еднотомно от 1954 г. и тритомно, направено след няколко години от Пенушлиски³³. Първото е редактирано от Блаже Конески и е снабдено с доста голям предговор.

Четох тоя предговор с истинско удоволствие. Тънка характеристика на Цепенковия талант на разказвач, умело вникване в неговия душевен свят, извънредно

³² Марко Цепенков – бълг. писател и фолклорист, събирач на народни умотворения на българите от Македония. В биографията си (1896 г.) заявява, че е българин.

³³ Кирил Пенушлиски – македонски фолклорист.

сполучливо разкриване на неговия писателски дар – в онова, което изменя и до-тъкмява в народните приказки.

Когато четях предговора, не за първи път си казвах: щастие е за македонците, които сега създават нация, образуват държава, творят нова култура, че имат Блаже Конески. Несъмнено даровит, способен, работлив човек, рядко съчетание на учения с художника, възплътил в себе си патриотичния и националния патос на историческия момент, който изживява сега новосъздаващата се сега македонска народностна общност.

Тук аз не говоря за всичко това, което неправилно, необосновано, преднамерено Блаже Конески мисли и върши спрямо българския народ. Той е един от ония, които най-последователно дълбаят пропаст между българи и македонци, образуващи изконно един народ, свързани исторически в едно етническо единство. Блаже е от ония представители на македонската интелигенция, които се опитват да рушат и вече разрушиха това единство. Възпитани в сръбска среда, в сръбски училища, те бяха откъснати от собствения си род. Дали това е било историческа необходимост, мъчно е днес да се реши. Но онова, което най-много ме смущава в моралната страна на проблема, е съзнателното, преднамереното извращаване на истината, фанатизираното отричане на всичко българско, което граничи с родо-отстъпничество.

Това е една трагедия, която ние, в нашето време, чувстваме с остра болезненост.

Но става дума сега не за това, а за дарбите на един човек. Блаже прояви тези дарби като студент (Благой Конев) в Софийския университет – той бе един от най-добрите и ние го запомнихме. Независимо от всичко, не мога да се освободя от доброто чувство, което се създаде у мен в ония години към младия, скромен, тих, усмихнат, даровит човек. Колегите на Блаже в университета имаха същото добро чувство – за това са ми говорили неведнъж Каролев и Блага.

Но той направи повече, отколкото можеше да се предполага. Истински възрожденец за македонския народ – учен, езиковед, литературен историк, фолклорист – писател, поет и новелист, създател на новия македонски литературен език, при това професор и организатор на научната работа. В характера му има нещо сантиментално и детско – то, разбира се, се проявява в една душевна атмосфера и в една емоционална среда, която е далече от нас, българите. Но тая мекота, сантименталност и лиричност на характера съществува. Много хубаво ми говореше за нея миналата есен в параходчето на връщане от „Св. Наум“ сестрата на Блаже. Неслучайно Блаже Конески си е спечелил вече много приятели в чужбина – не само с трудовете си на учен, преценявани като много сериозни, но и с личното си държане, с личното си очарование. Наблюдавал съм доста пъти това – последния път в Оксфорд, отношението на Виноградов към него.

Спомних си за всичко това, когато четях предговора към Цепенковите приказки. В тоя предговор всички неща са казани за първи път – и ще останат, защото са казани с тънко разбиране, с дълбоко вникване, със сериозни познания за характера на литературното творчество и на фолклора. В сравнение с предговора на Блаже Конески, казаното от Пенушлиски е бледно, банално, извънредно общо и повърхностно. Разликата между двамата е огромна – цяла пропаст, независимо

от това, че чисто човешки Пенушлиски има редица симпатични черти: по-честен е от мнозина, по-трагично изживява откъсването от българската национална стихия, не прикрива вътрешната си раздвоеност – поне външно в научните му позиции и писанията му – не съществува. Има я само понякога в погледа му – като рядка искра и като бърз, мъчно уловим проблясък на притаена, скрита дълбоко, вътрешна вина. Или може би на мен само така ми се струва, така ми се иска да е.

Париж, 17 май 1967 г., сряда

Стачка във Франция. Метрото не работи. Редки автобуси по улиците. Училищата са затворени. Учрежденията също. В хотела през деня няма ток; асансьорът е спрял. Библиотеката на института „стачкува“ (съжалявам, тъкмо ме увлече работата с архива на Дозон³⁴).

Сутринта обикалях дълго из града. Ходих за италианска и швейцарска виза – от ул. „Вожен“ при „Инвалидите“ до Паси. По улиците по-малко хора от обикновено. Но шумът е същият – фучат непрекъснато коли. Някои магазини са затворени. Следобед обикалям отново – през Люксембургската градина, по „Сен Мишел“, „Шатле“, магазините „Самаритен“, „Авеню дьо л’Опера“, площада пред Операта. Много повече магазини са отворени; „Самаритен“ и „Бел Жардениер“ са препълнени, както обикновено, с хора. Но след 7 ч. движението рязко намалява; пред спирките на такситата чакат дълги опашки. Младежите се целуват. Сноват полицейски двойки – много повече, отколкото обикновено.

Операта, „Комеди Франсез“ са затворени. Само пред кината има движение – рекламите им блестят ослепително.

Никакви манифестации по улиците, по които минавам (те са станали някъде на изток – между площадите „Република“ и „Бастилия“), но се чувства протестът на френския народ срещу опита да се отнемат правата на парламента и да се управлява с декрети³⁵. Протест ням, но силен и многозначителен.

*

Днес в статията на Гароди³⁶ за Фурие³⁷ в „Монд“ срещнах два хубави израза: „Шарл Фурие – от началото на XIX в. насам, е един от насърчителните духове за всички ония, които обичат бъдещето (pour tous ceux qui aiment l’avenir); „Фурие и днес още може да каже нещо съществено на всички ония, които искат да бъдат живи камъни по пътеките на бъдещето“. Друг хубав израз чух във вчерашната лекция върху съвременния френски театър – проф. Фроас цитира думите на един

³⁴ Огюст Дозон – фр. консул в Пловдив, издал през 1875 г. сборник с бълг. народни песни в оригинал и в превод.

³⁵ По това време президент е Шарл дьо Гол.

³⁶ Роже Гароди – фр. писател, деец на ФКП, приел исляма през 1982, страстен отрицател на Холокоста.

³⁷ Шарл Фурие – фр. социалист утопист.

френски романист: „За да стигнеш светлината, трябва да минеш през облаците“ – втората част на израза е използван за заглавие на една съвременна пиеса.

Слушам за втори път лекция на Фроас и не знам убежденията му, но разсъжденията си за съвременния френски театър започна с констатацията, че цялото съвременно френско общество преживява дълбока криза. Характеристиката му бе твърде песимистична. Но, от друга страна, с нескрита ирония говори и за „ангажирания“ театър.

*

В неделя на гости у проф. Бернар в Meudon. След това дълга разходка до Sceaux и в парка на Мьодонската обсерватория. Сега разбирам защо толкова парижани живеят в околностите – това е чудесен зелен пояс, който обгражда Париж. Къщи в градини, пролетна свежест във въздуха. И преди всичко – паркове, обширни, с големи зелени дървета, с изкуствени езера и фонтани. Някога са принадлежали на кралете и дворците, днес са широко отворени и пълни с хора.

*

Два пъти на театър: „Кактус“ в Bouffes Parisiens и Чеховата „Чайка“ в Théâtre Moderne. Първият театър е в една от малките улици около Операта. Старомоден салон, строен надълбоко, а не нашироко, с високи неудобни балкони. „Кактус“ е забавна комедия: млад лекар, бонвиван и донжуан, се представя пред приятелката си – продавачка в музикален магазин, за женен с три деца, за да отбие охотата ѝ да се жени за него; в края на краищата се оженва за своята секретарка лаборантка, бодлива като кактус. По-скоро оперетъчна постройка, отколкото истинска комедия. Жив и духовит диалог. В играта на актьорите нищо особено.

Свършено друго бе представлението на „Чайка“ в приятния, малък, потънал в червен плюш, почти кръгъл салон на Théâtre Moderne (слава богу, без балкони) на ул. „Бланш“, зад площада при черквата „Трините“. Постановка на Саша Питоев³⁸. Очевидно е, че се е водил по постановката на художествения театър – същите паузи, звуци от птичи песни, руска тишина. Малката сцена обаче не дава големи възможности. Първата картина (с театъра и завесата) е почти невъзможна; другите картини се играят при повече простор и въздух. Декор опростен, но традиционен. Итоев играе Тригорин – не ми хареса. Висока, слаба фигура, с брада на руски светец или народник. По-скоро някакъв революционер, нещо от образа на Разколников; нищо от пошлостта и лакираната бруталност на Тригорин, който погубва Нина.

Но самата Нина – чудесна. Млада, цялата препълнена с вяра в хората, в любовта, в живота, чиста и възвишена, затрогваща в своята наивност и невинност – такава, каквато я е нарисувал Чехов, такава, каквато я е обичал. Артистката Danielle Ajoret притежава неповторимо очарование и покорява. Колко съжалявам, че нашата „Чайка“ – Виолета Минкова – бе така слаба в последната постановка на Народния театър. Там имаше и друго – противоречие в стиловете и безсилие.

³⁸ Фр. артист и режисьор от рус. произход.

Много добре Ирина Аркадина – Renee Faure, очарователна, но съдържана, без излишната театралност на Ирина Тасева. Разбираш защо тя държи Тригорин, защо е по-силна от Нина и го откъсва от нея. Извънредно красива жена. И с голям театрален опит.

Много интересната Маша (Luce Garcia-Ville) – умерена, уравновесена, без да подчертава „декадентството си“. Може би малко повече движение, повече живост биха очертали по-релефно образа, но и така той се приема напълно.

Мъжете слаби и неинтересни, с изключение на Костя (Denis Manuel).

Бях почнал вече да се отчайвам от френския театър; мнозина тук ми казваха, че няма нищо интересно. Постановката на „Чайка“ отново ми върна вярата във френските театрални традиции.

Но при какви условия играят тези хора! Никога залите не са пълни; представления всяка вечер. Как театрите уравновесяват бюджетите си? Колко големи са предимствата на социалистическото общество, което успява напълно да осигури нормалното функциониране на театрите и да даде щедра материална подкрепа на развитието на културата. Във Франция това ще бъде възможно, когато преживее революцията.

*

Тези дни нова среща с човек, който е на път да се откъсне от родината си – преподавателката по френски език Бож. В. Вече стои тук повече от две години, въпреки решението на катедрата в Университета и нарежданията на Министерството. Готви докторат. Нищо лошо в това. Но с непродължен паспорт, с непрекъснатите неприятности, които има – заслужава ли една докторска дисертация такава жертва? Може би това е само претекст. Млада, привлекателна, вероятно малко суетна – вече я е хванала магията на Париж, едва ли ще може да се откъсне от нея. Започва една нова вътрешна трагедия.

*

Понякога ходя на разговор при Мира Тодорова. Живее на тиха улица в „Паси“, зад „Трокадеро“, в уютен малък апартамент. От нея научавам много неща за Париж и за Франция. Тя е все така развълнувана от обществените въпроси, от съдбата на нашата култура. Разговаряме, съжаляваме за много неща, надяваме се, вярваме.

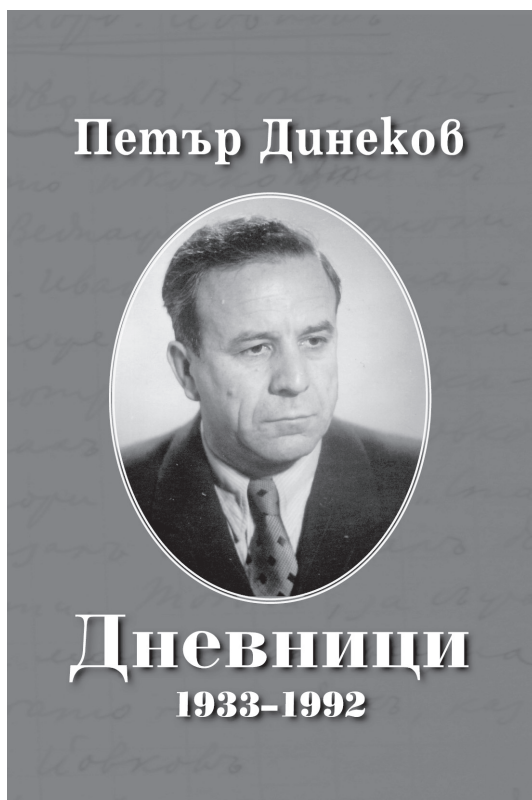
*

Приятно е да се прибираш вечер и да минаваш по мостовете на Сена, край големите стари сгради, под невидимата сянка на Нотър Дам дьо Пари. Тая вечер гледах от Пон Ньоф реката. В далечината на запад лека розовина – късен отблясък от залязлото слънце. Над реката и по брега светлини. Водата долу тече безшумна, незабележима. Сандъците на букинистите са затворени – малко хора в тоя час минават покрай тях, пък и градът тук е пуст поради стачката.

По „Сен Мишел“ студенти и светлини, весели кафенета, блеснали кина. Завивам покрай оградата на Люксембургската градина, тя е отдавна затворена. Улица „Вожирар“. Не е много широка; в тоя час не е и особено шумна. От едната страна е Люксембургският дворец, а от другата – малки, тъмни, тесни, криволичещи парижки улици, които от „Вожирар“ се насочват към Сена. Свивам наляво, все покрай оградата на градината. Улица Guynemer, цялата в зеленина. Тишина и свежест, листа и клонове на големи зелени дървета, зад които почти не се вижда небето, светнали прозорци на хубави, спокойни сгради. Зад един от тези прозорци бих могъл да живея, чета и пиша цял живот.

Следва

Излезе от печат



Книгата можете да закупите от щанда
на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“.

ТАЛОН

ЗА АБОНАМЕНТ НА СПИСАНИЕ „БИБЛИОТЕКА“, СЪВМЕСТНО ИЗДАНИЕ
НА НАЦИОНАЛНАТА БИБЛИОТЕКА „СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ“ И НА
СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“, ЗА 2016 г.

Име..... Презиме..... Фамилия.....

Фирма (библиотека)

ИЗПРАЩАЙТЕ АБОНАМЕНТА НА АДРЕС:

Пощенски код..... Град (село)..... Област.....

Улица..... бл..... вх..... ет.....

ап..... тел.....

Заплащам сумата от..... лева за:

	Бр. кн.	Ед. цена	6 м.	12 м.
☐ Сп. „Библиотека“	6	9,00 лв.	☐ 27 лв.	☐ 54 лв.

ЗА КОНТАКТИ И ИНФОРМАЦИЯ:

Юлияна Павлова – Административно-стопански отдел, тел. 9183 152,
e-mail: yu.pavlova@nationallibrary.bg

МОЖЕТЕ ДА ИЗПРАЩАТЕ ТАЛОНИТЕ НА АДРЕС:

1037 София, бул. „Васил Левски“ 88.
НАЦИОНАЛНА БИБЛИОТЕКА „СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ“
Административно-стопански отдел, Юлияна Павлова

По сметка:

IBAN сметка: BG20UNCR76303100112993, BIC код:
UNCRBGSF, Уникредит Булбанк,
Бизнес център София Батенберг, 1000 София.

С пощенски запис:

1037 София, бул. „Васил Левски“ 88.
НАЦИОНАЛНА БИБЛИОТЕКА „СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ“
Административно-стопански отдел, Верка Димова

**Прилагам към поръчката копие от платежния банков документ
или квитанция от изпратения пощенски запис.**