

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ“  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ  
КАТЕДРА ПО ЛИТЕРАТУРА

**Христина Георгиева Андонова**

**БЪЛГАРСКАТА ПРИКАЗКА МЕЖДУ ДВЕТЕ  
СВЕТОВНИ ВОЙНИ. ТРАНСФОРМАЦИИ НА  
ПРИКАЗНОТО**

**Автореферат**

на дисертационен труд за присъждане на научната и  
образователна степен „Доктор“  
Област на висше образование – 2. Хуманитарни науки  
Професионално направление – 2.1 Филология  
Специалност – История на българската литература (Детска  
литература)

**Научен ръководител: доц. д-р Тая Стоянова**

**Научно жури:**

**Проф. д.ф.н. Симеон Хаджикосев**

**Проф. д-р Светлана Стойчева**

**Доц. д-р Огняна Георгиева-Тенева**

**Проф. д.ф.н. Цветан Ракъовски**

**Доц. д-р Тая Стоянова**

Благоевград, 2017 г.

Дисертационният труд е обсъден на заседание на Катедрата по литература при Филологическия факултет на ЮЗУ „Неофит Рилски“, проведено на 28 февруари 2017 г.

Дисертационният труд е с общ обем от 194 страници и е структуриран в увод, три глави, заключение, библиография и списък с художествена литература.

Публичната защита ще се проведе на 11 май 2017 г. от 11.00.  
Материалите по защитата са на разположение в кабинет 471,  
Учебен корпус № 1, ул. „Иван Михайлов“ № 66, Благоевград.

## **СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

<b>УВОД.....</b>	<b>4</b>
<b>Глава I. ИСТОРИЯ НА ИЗУЧАВАНЕТО НА ПРИКАЗКАТА.....</b>	<b>7</b>
От мита към приказката.....	7
Приказката в българската фолклористика (М. Арнаудов, П. Динеков, Л. Парпулова, Ив. Ковачева).....	10
За Вл. Проп и неговата „Морфология на приказката“.....	24
Проблематичната теория за приказката в българското литературознание.....	29
Присъствие на приказката в литературните речници.....	39
<b>Глава II. БЪЛГАРСКАТА ПРИКАЗКА ОТ ИСТОРИЧЕСКО ГЛЕДИЩЕ.....</b>	<b>40</b>
История на приказката от Възраждането до Първата световна война.....	40
Българската приказка между двете световни войни – литературни и социокултурни контексти.....	46
Социокултурни предпоставки.....	46
Приказката в контекста на прозата.....	50
Движението „Родно изкуство“. Поглед към приказката.....	54
Приказката – засилване на национално-идеологическото и естетическо.....	60

За отношението на авторите приказници към авторизациите.....	64
<b>ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ</b> Опит за класификация.....	69
Класификация на приказката като съвкупност от различни жанрови и литературно родови черти.....	69
Класификация на приказката в тематичен план.....	71
Класификация на приказката спрямо фантастично-чудесното....	72
Проблематичност на класификацията.....	77
Сюжетите на историята.....	79
Героят: подстъпи към индивидуализирането му (Кратки наблюдения).....	96
Името на героя.....	97
Героят – представен „отвън“ и „отвътре“.....	99
Композиционни аспекти на приказния текст.....	110
Семантичен аспект.....	111
Фигурата на разказвача в българската приказка между двете световни войни.....	115
Комуникативна ситуация.....	118
Маската на разказвача – скриването зад героя.....	132
Присъствието на разказвача.....	133
Интертекстуалност на приказката.....	140
Приказката като реклама.....	142

На границата между два жанра – приказката и разказът.....	146
Защо някои творби не са приказки? .....	149
Между приказка и разказ – ролята на описанието.....	152
Между приказка и разказ – ролята на съня и „оживяването“ на предметния свят.....	158
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>164</b>
<b>БИБЛИОГРАФИЯ.....</b>	<b>167</b>
<b>СПИСЪК С ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА .....</b>	<b>173</b>

В дисертационния труд обект на изследване е българската приказка между двете световни войни. Навременността на подобно изследване се обуславя от факта, че до този момент е проучено приказното наследство само на някои автори, но не и периодът като цяло.

Целта на изследването, от една страна, е да постави българската приказка в литературния и културния контекст на годините между двете световни войни, от друга – да проследи преобразенията на жанра под влияние на художествената литература.

Дисертацията си поставя за задача да положи приказката в спектъра на различни изследователски области, изграждайки нейната рецепция. За нуждите на изследването са представени особеностите на фолклорната приказка. Не е възможно да се пристъпи към изследването на българската приказка между двете световни войни, ако най-напред не са разгледани отношенията между авторизирана и литературна приказка. Така че текстът успява да изясни терминологичните неясноти около жанра приказка, след като приказката се превърне в част от „системата на литературата“.

Усилията на дисертацията са насочени и в една друга посока, освен във вече посочените, а именно приказката да бъде поставена в контекста на прозата ни за деца между двете световни войни, както и в контекста на движението „Родно изкуство“, опирайки се на авторитетни изследвания. Това, от своя страна, разкрива една от причините за изключително повишения интерес от страна на авторите към авторизирането на приказки, към чуждия фолклор и към създаването на литературни приказки.

Повишеният интерес към приказка в междувоенните години поставя въпроса за отношението на авторите приказници към авторизациите, поради тази причина дисертацията „говори“ и за този проблем.

На последно място дисертацията си поставя за задача да проследи трансформациите, които претърпява приказното в

различни аспекти, т.е. да даде отговор на въпроса в какво се изразява преобразяването на жанра. В тази връзка е направен опит за класификация на литературната приказка между двете световни войни, отчитайки конвергенцията между жанровете, промяната в тематиката, промените с фантастично-чудесното. Така в сферата на изследването е коментиран и проблемът приказка/разказ.

Изследването е и опит да се покаже как приказката се превръща в популяризатор на историята и как се превръща в средство за реклама.

Дисертацията не си поставя за задача да проследява как авторите подхождат при обработването на определен фолклорен сюжет. Също така не са изследвани влиянията на преводните приказки.

За да постигне задачите си, изследването използва литературно-историческия подход.

Дисертационният труд се опира на емпиричен материал, издирен в Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“. Разгледани са онези книги, на които самото подзаглавие или издателската библиотека, в които те са включени, посочват, че в тях се съдържат приказки. Ползвани са издания от междувоенните години, а не издания от следващи години.

В дисертацията за емпиричен материал служат приказки, издадени в книга, а не публикувани в отделни периодични издания. В много книжни тела не е фиксирана годината на издаване. В такива случаи се доверявам на годината, посочена в библиографското описание.

Дисертацията ползва огромен корпус от произведения на художествената литература. Наблюденията са извършени върху произведенията на над 25 автори, т.е. освен най-често споменаваните автори приказници (Елин Пелин, Ран Босилек, Ангел Каралийчев, Асен Разцветников, Николай Райнов, Константин Константинов) дисертацията се опира на автори като Симеон Андреев, Атанас Душков, Орлин Василев, Калина

Малина, Георги Караиванов, Емил Коралов, Веса Паспалеева, Григор Угаров и други.

## **Глава 1. ИСТОРИЯ НА ИЗУЧАВАНЕТО НА ПРИКАЗКАТА**

Приказката е обект на внимание от различни гледни точки – от митологична, от фолклористична, от психологична и от литературоведска. Тя събира в себе си много противоречия. Проблематични са нейният генезис, нейната класификация, приликата на сюжетите и нейното присъствие в българското литературознание. Ето защо в първата глава са проследени изследвания, които засягат тези проблематични точки. Представени са онези трудове на българската и чуждата наука, които са се превърнали във фундаментални.

### **От мита към приказката**

В науката е утвърдено мнението, че генезисът на приказката е свързан с мита. В това убеждават две книги, които са се превърнали в основополагащи. Едната е от 1946 г., а другата от 1976 г. Първата е със заглавие „Исторически корени на вълшебната приказка“, с автор **Владимир Проп**, а втората е със заглавие „Поетика на мита“, с автор **Елеазар Мелетински**.

В изследването са представени накратко двете книги, за да бъде показана убедително връзката на приказката с мита, както и да бъде показано, че приказката е следствие на демитологизацията на мита.

### **Приказката в българската фолклористика (М. Арнаудов, П. Динеков, Л. Парпулова, Ив. Ковачева)**

Тази част има за цел да представи приказката през обектива на българската фолклористика. Ето защо тук безспорно присъстват имената на Михаил Арнаудов, Петър Динеков, Любомира Парпулова и Иванка Ковачева. Всеки един от тях разглежда приказката в различни нейни аспекти – въпроси,



свързани с нейната класификация, с поетика, специфични особености.

### **За Проп и неговата „Морфология на приказката“**

В тази част на изследването е коментиран трудът на **Владимир Проп „Морфология на приказката“ (1928)**, който се е превърнал във фундаментален, когато се разглеждат вълшебни приказки.

Изложението на тази подглава проследява полемичността между Проп и Виктор Шкловски по отношение на приказния жанр.

Полемичността между руските учени показва, че приказката е явление, на което не може да се гледа едностранчиво. Приказката не може бъде заложник на структуралистичния анализ на Проп и това го доказват възраженията на Шкловски.

### **Проблематичната теория за приказката в българското литературознание**

Тази част на дисертацията е посветена на теорията за приказката в българското литературознание. Има няколко изследвания, които са предназначени за приказката и проблематизират термина, т.е. регистрират приказката като жанр на литературата. Тук се отнасят изследователи като Иванка Ковачева, Ангел Тонов, Иван Симеонов, Светлана Стойчева, Петър Стефанов. Това изброяване няма амбицията да бъде изчерпателно.

След като подробно са разгледани посочените изследвания, дисертацията се дистанцира спрямо някои от представените постановки. Представеното от Симеонов разделение поражда въпрос – имаме ли основание да причисляваме авторизираната приказка към литературните жанрове, когато авторът само я изчиства от диалектното звучене, а дори и да стои далече от фолклорния източник?

От гледна точка на фолклористиката преразказаните фолклорни приказки са „форма на съвременно съществуване на фолклора“<sup>1</sup>. Фолклорната приказка има устна форма на битуване. Но когато фолклорните сюжети и мотиви биват художествено обработени изпод авторовото перо, те се превръщат в част от „системата на литературата“.

Според мене авторизираната приказка стои на границата между фолклора и литературата. Тя вече съществува в писмена форма, което ѝ отнема една от основните характеристики на фолклора – устната форма на съществуване, но в същото време ѝ липсва много, за да бъде литература. Авторизираната приказка е олитературен вариант на фолклорната. Тя не е жанр на литературата, въпреки че притежава категорията автор. Макар и обработена от автор, тя не е литература в истинския смисъл на понятието, защото не изгражда повествование, в което да има оригинално изграден въобразен свят. В нея проличава единствено авторовият подход към фолклора. Преповтарянето на мотиви, компилирането им, замяната на заглавията, а също украсяването на езика не я прави същинска литература. Това не е достатъчно, за да бъде включена към белетристичните жанрове. Това е адаптиран фолклор или е литература, но в кавички.

И още нещо по отношение на класификацията на Симеонов. Струва ми се, че се получава тавтология между оригинална и литературна приказка. Оригинална и литературна приказка не са в отношение на вид към подвид или нещо подобно, а са единствено и само синоними.

От коментиранияте в дисертацията изследвания се вижда, че когато става дума за преработка на фолклорни сюжети, изследователите отчитат различната авторова намеса. Когато става дума за фолклорни приказки, които са преразказани със

---

<sup>1</sup> **Парпулова, Л.** Преразказаните народни приказки – форма на съвременно съществуване на фолклора. – В: *Български фолклор*, III, 1977, кн. 2, с. 3 – 13.

средствата на литературата, тогава няма единомислие по отношение на класификацията. Изследователите употребяват различни термини, за да означат процеса на приспособяване на фолклора.

В настоящето изследване ще се употребяват като синоними стилизирана, авторизирана и олитературена приказка. Като синоними ще бъдат употребявани и термините литературна, авторска, авторова, оригинална, художествена.

### **Присъствие на приказката в литературните речници**

Тук са представените две речникови извадки, които подчертават още веднъж различната терминология при назоваването на приказния жанр и подкрепя оформилото се мнение, че олитературените приказки принадлежат на литературата.

## **Глава 2. БЪЛГАРСКАТА ПРИКАЗКА ОТ ИСТОРИЧЕСКО ГЛЕДИЩЕ**

Тази глава на дисертацията се опитва да реконструира историята на приказка от Възраждането до Втората световна война.

### **История на приказката от Възраждането до Първата световна война**

Възраждането е периодът, в който се поставя началото на интереса към приказката. Именно през възрожденските десетилетия започва отпечатването на български и чужди приказки.

Специфичното през този период е, че се заражда не само заниманието с фолклорната приказка, но и самата дума „приказка“ действа като популяризатор за творби от други жанрове. Нов тласък в историческото развитие на приказката е „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“ (СбНУНК), чието издаване започва през 1889 г. В него за първи път се поместват записи на фолклорни приказки. Преди това

фолклорната приказка намира място в периодичните издания. Съответно след Освобождението са по-чести случаите на адаптации на фолклорни приказки за деца.

В края на XIX и началото на XX век започват да се появяват сборници с народни приказки за деца.

Обичайно началото на приказката за деца се свързва с имената на Стоян Русев (Дядо Благо), Стоян Попов (Чичо Стоян) и Цоньо Калчев. Приказките им се появяват най-напред в периодичния печат. Техните авторизации обслужват определени образователни и възпитателни подбуди. Редом до Стоян Попов, Стоян Русев и Цоньо Калчев приказки за деца публикува в периодиката Елин Пелин, чиито сборници с приказки ще се появяват по-късно. Както в литературата ни за деца до Първата световна война като цяло няма много издадени книги, за приказния жанр ситуацията е същата.

### **Българската приказка между двете световни войни – литературни и социокултурни контексти**

Започнала своето развитие с творчеството за деца на Петко Славейков, българската литература за деца извървява един дълъг път от около пет десетилетия, в които не може да постигне художествена стойност, защото тя има чисто педагогически, а не естетически функции. В нейната история периодът между войните е времето, в което тя изживява своя възход. В критическата литература се говори за бум в издаването ѝ.

#### **Социокултурни предпоставки**

Повишаването на вниманието към литературата за деца след Първата световна война има и своите исторически предпоставки по-назад във времето. През 1892 г. е обнародван Законът за Народното просвещение. С този закон основното образование става задължително.

Причина за силния импулс на развитие на литературата ни за деца може да бъде обяснена със Закона за детската литература от 1920 г. Чрез този закон, най-общо казано, детската литература

бива регулирана. Чрез него всяка книга, предназначена за деца, е одобрявана от Министерството на народното просвещение. От друга страна, законът има стимулиращ ефект.

За издателите съществува и един чисто финансов стимул при издаването на литература за деца – печалбите.

Интересът от страна на писателите към литературата за деца се обяснява с чисто материалното. Да се пише за деца е платена дейност. При което към нея се присъединяват не само писатели, но и двойно повече „неписатели“.

След като са налице различни културни, законови, финасови предпоставки, както развитие на материалната база и развитие на издателския бизнес и, не на последно място, оформилата се специфична читателска аудитория, българската литература за деца изживява своя прогрес. В частност приказката също извървява своя възход. Вниманието към народната приказка от страна на писателите може да бъде обяснено и с появилото се през 20-те години движение „Родното изкуство“.

#### **Приказката в контекста на прозата**

Прозата ни за деца до Първата световна война е в процес на формиране. На мястото на литературата за деца присъства литературата ни за възрастни – например прозата на Вазов и на Каравелов. Голяма роля за конституирането на прозата изиграват народните приказки и преводната проза. И въпреки това прозата ни не може да достигне висотите на художествената литература. Тя е в оковите на дидактизма, обслужва училището. За родоначалник в прозата се възприема Елин Пелин, защото през 1908 г. започват да се появяват в периодичния печат за деца негови авторизации на народната приказка.

Едва в междувоенните години се постига жанровото диференциране на прозата за деца. Развиват се литературните жанрове – разказ, повест, роман и литературна приказка.

Българската приказка се развива в контекста на една закъсняла детска проза. Тя изживява своя възход във времето, в което цялата проза за деца изживява своя разцвет. Дотогава

прозаичните жанрове извървяват своя път на самоосъзнаване. До този момент прозата за деца изпълнява съвсем различни функции, които не са свързани с естетическото, прозата обслужва практичното. Но в периода след Първата световна война литературната ситуация е променена. Тогава е от значение художествената функция на литературата.

### **Движението „Родно изкуство“. Поглед към приказката**

Както след края на всяка война, и след приключването на Първата световна война настъпва крах в културата и ценностната система. Краят е белязан от материална и морална разруха, от загуба на ценности. От друга страна, след войната започва динамично развитие на културния живот. Непосредствено след края на Първата световна война в България се оформя движението „Родно изкуство“. То е основа за търсенията на представители на изобразителното изкуство, на живописата, на художественото изкуство и т. н. Изкуството на 20-те години на века е свързано с движението „Родно изкуство“.

Ако загубата на националното има своите проявления във възрожденските десетилетия, то в годините след това опасността от загубата на националното съществува, но видяно в други измерения. За това обезличаване допринася и преходът от селото към града, преходът към капитализъм. По този начин съвсем естествено в изкуството се поражда повикът към родното.

Обръщането към родното бележи важен етап в развитието на българската литература за деца. Писателите за деца откриват родното в народната приказка, с което се повиша броят на авторизациите.

Законът за детската литература от 1920 г. и движението за родно изкуство се превръщат в мощен стимулатор в развитието на литературата ни за деца през 20-те години на века. Едното създава финансовите стимули, а другото задава естетическите очертания – насочването към приказния фолклор. В този период са издадени много сборници с преработени приказки от родния

фолклор. Сред авторите, които преработват народната приказка, са **Елин Пелин, Александър Спасов, Минко Неволин, Ран Босилек, Симеон Андреев, Николай Райнов.**

20-те години на XX век са период на повишен интерес към приказката в сравнение с годините преди Първата световна война. Вниманието към приказния фолклор продължава да нараства и през 30-те и началото на 40-те години и това има своето обяснение отново в променената социокултурна ситуация.

### **Приказката – засилване на национално-идеологическото и естетическо**

Едно политическо събитие променя културния живот в България – превратът на 19 май 1934 г. Променя се дотолкова, че държавата се опитва да оказва влияние върху художествения живот законово. През юни 1934 г. е изготвен проект за национална пропаганда от Емануил Попдимитров. Новата държавна политика предвижда и създаването на Институт за национална култура. В проекта на Ем. Попдимитров със заглавие „Проект за национална пропаганда, провеждана чрез Института за национална култура и обществена обнова“ е отделено специално място на литературата за деца и юноши.

Ако културните процеси през 20-те години са положени в контекста на движението „Родно изкуство“, то през 30-те и началото на 40-те години водеща става идеята за националното, която добива и определени идеологически очертания. И през 20-те, и през 30-те, и през 40-те не стихва интересът към фолклора. Писателите, които пишат за деца, продължават да дълбаят в дебрите на фолклора. Сега като че ли е изместен фокусът от родния фолклор към чуждия, а също така и към създаването на оригинални приказни сюжети. Своята дейност продължават Елин Пелин (надделяват преиздадените книги, за разлика от новите сборници с книги), Ран Босилек и Николай Райнов, които имат изключително плодотворна дейност, Александър Спасов и Ангел Каралийчев.

Към авторите авторизатори се добавят имената на Стилиян Чилингиров, Йордан Стубел, Георги Жечев, Георги Райчев, Георги Караиванов, Ангел Каралийчев. С преводи на приказки се занимават Асен Разцветников (1932 г. се появяват първите му сборници с приказки), Ангел Каралийчев и Владимир Рангелов.

Литературната приказка бележи не само количествено нарастване, но се отпечатват и качествено различни творби, които притежават естетически достойнства. Александър Спасов, Георги Райчев, Симеон Андреев, Константин Константинов, Ангел Каралийчев, Георги Райчев, Атанас Душков, Георги Караиванов, Стефан Мокрев, Емил Коралов, Лъчезар Станчев, Орлин Василев, Светослав Минков, Веса Паспалева, Григор Угаров са авторите, които ще създадат образа на българската литературна приказка. Освен изброените автори, тук се отнасят и други, чиито творби Георги Жечев ще събере в едно през 1943 г. в сборника „Царската дъщеря и козарчето“ – Ст. С. Султанов, Константин Н. Петканов, Мария Грубешлиева, Змей Горянин, Георги Караславов.

### **За отношението на авторите приказници към авторизациите**

Силното развитие на приказния жанр в годините между двете световни войни е съпроводено от появата на статии в периодиката, които изразяват отношението на авторите към приказния жанр и отношението им към адаптирането му. Разгледани са: статията „Детската литература“ и „Приказка за приказката“ от Елин Пелин, „Народната приказка и новите ѝ преображения“ от Симеон Андреев, статията „За народната приказка“ на Ран Босилек, както и едно признание на Ангел Каралийчев.

От представените мнения се вижда, че писателите възприемат приказката като част от фолклорната култура и с



превръщането ѝ в писмен текст, предназначен за деца, се отнема нещо от нейната истинска същност.

### **Глава 3. ПРЕОБРАЖЕНИЯТА НА ЖАНРА МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ**

#### **Опит за класификация**

Приказката извървява своя път от фолклора към литературата. Този път е белязан от трансформации в нейния класически фолклорен вид. Преходът от устна към писмена форма на съществуване и превръщането ѝ в литература за деца дават основание да се определи, като характерна за нея, прозаическата ѝ форма. Българската приказка между двете световни войни преобразява жанра в различни аспекти. Един от тях е свързан с факта, че тя започва да съвместява чертите на лириката и на драмата. Съвместяването на жанрови и родови особености е присъщо на литературата за деца.

#### **Класификация на приказката като съвкупност от различни жанрови и литературно родови черти**

В литературата за деца започват да се появяват стихотворни приказки. Те се свързват най-вече с името на Елин Пелин. Стихотворни приказки създават и Дядо Благо, Асен Разцветников, Калина Малина, Богдан Овесянин, Атанас Душков, Мария Грубешлиева, Лъчезар Станчев и др.

Освен стихотворни приказки писателите създават и приказни пиеси. Представители в това отношение са Ангел Каралийчев, Атанас Душков и др.

След смесването на стихотворните и драматизираните приказки в периода са отпечатвани и драматизирани приказки в стихове.

И на последно място, авторите създават римувани приказки.

#### **Класификация на приказката в тематичен план**

В тематичен план в периода между войните авторите се придържат към завещаното от народната приказка: **библейски**

сюжети, глупостта, хитростта, мързелът, пиянството, гордостта и надменността. Но и тук настъпват промени, защото се прокрадват и непознати теми, които вдъхновяват авторите: **обичта към родното, електричеството, историята, техническият напредък, Коледа и Дядо Коледа.**

### **Класификация на приказката спрямо фантастично-чудесното**

Трансформации настъпват и с фантастично-чудесното. Спрямо това как е изразен жанрообразуващият признак на приказката могат да бъдат обособени няколко разновидности. В някои случаи се отчита и факторът, че творбите стоят близо до фолклорната традиция:

- сюжет, в който присъства фантастично-чудесното и който напомня **фолклорната приказка;**

- сюжет, в който **присъства фантастично-чудесното**, но не се забелязва фолклорната традиция;

- фантастично-чудесното е резултат от **персонификацията на животни, растения и други подобни и не са от фолклорен тип;**

- фантастично-чудесното е резултат от персонификацията на **животни, растения и други подобни и творбите са от фолклорен тип**

При последните два типа фантастичност в художествения свят могат да се представят само животински персонажи, възможно е да съществуват два паралелни свята – човешкият и животинският, които не се преплитат. Третият възможен начин е, когато човекът и животното разговарят и това не е представено като нещо учудващо и странно.

Други начини за проявления на фантастично-чудесното са:

- фантастично-чудесното се разкрива посредством **персонификацията на небесни тела, природни явления, на месеците и сезоните;**

- фантастично-чудесното се изразява в **антропоморфизиране на предметния свят** – авторите превръщат в персонаж всичко;

- приказката пази спомена за народната и обяснява **защо нещо съществува на света**;

- приказки, в които **липсва фантастично-чудесното**, но напомнят на фолклорната;

- приказки, в които **липсва фантастично-чудесното** и не пазят спомена за фолклорната традиция;

- фантастичното се постига с присъствието на дявола, чрез **библейски и религиозни персонажи**;

- **нов тип фантастичност** се постига чрез одухотворяване на частите на тялото или чрез оживяване на снежния човек.

Настъпват промени и в структурата на приказката и това поражда нови механизми за вграждане на фантастично-чудесното:

- фантастичното се моделира в границите на **съня**;

- творби, които „употребяват“ композиционната особеност **„приказка в разказа“**.

В периода се пишат и **нонсенсови** творби, чието потекло се открива във фолклора. Например „Бобеното зърно“ (Георги Жечев) и „Всяко зло за добро“ (Ран Босилек).

### **Проблематичност на класификацията**

Представената класификация няма за цел да създаде представата, че всяка една творба от междувоенния период може да бъде поставена в точно определена група безусловно. Това е невъзможно, защото по-голямата част от приказките могат да се съотнесат не само към една група.

Вижда се, че, както всяка класификация, и тази е изложена на несъвършенства. Но струва ми се, че е по-подходяща от

глобализиращата на Иванка Ковачева<sup>2</sup>. Тя говори за традиционни и модерни приказки, коментирайки приказката в доста широк времеви диапазон – от първите авторизации и първите литературни приказки до творби, създадени след Втората световна война. Тук е необходима една уговорка. Срещат се приказки, които изпълняват всички условия за традиционност. Има и такива, които на отделни нива осигуряват фолклорния пласт, а на други – литературния. Едно подобно смесване създава отново трудности за класифициране на творбите. Ангел Каралийчев е пример как може да се изгради художествена приказка, която да съвместява традиционното и модерното.

Именно поради това смесване, струва ми се, че определението модерни не е много функционално, когато става дума за междувоенния период. Терминът „модерни“ е много подходящ за петте приказки на Валери Петров, но не и за приказките до 1945 г.

### Сюжетите на историята

Приказките, издадени в годините между двете световни войни, претърпяват тематично обновление. Това се случва благодарение на широкия исторически контекст, който те използват.

Авторите, които разработват сюжетите на историята или използват историческата действителност, са **Георги Райчев** („Момини сълзи“), **Чичо Стоян** („Аспарух и неговата орлица“), **Ангел Каралийчев** („Крилатият юнак“, „Сълзите на синеокото момиче“, „Бедният рибар и дяволът“, „Забравеният кръст“), **Константин Петканов** („Най-бялото нещо“), **Веся Паспалеева** („Баба Златина“, „Безстрашното овчарче“), **Косе Босе** („Приказка за царя Обединител“), **Стефан Мокрев** („Разговор в гората“, „Злополуките на Лисан“).

---

<sup>2</sup> Виж: **Ковачева, Ив.** Да разкажеш приказка. Приказката в творчеството на българските писатели. С., 1985, с. 80.

От една страна, посочените творби напомнят за фолклорната приказка, но от друга страна, чрез употребата на историческото, се рушат конвенциите ѝ. Чрез историческия сюжет се определят времето и пространството. Хронотопът се конкретизира чрез имената на героите Аспарух, Иван Асен, Иван Шишман, юнакът в Балкана, хъшовете отвъд Дунав, цар Борис Трети.

Историческото извежда на преден план героя, а не фабулата. Историческото променя и стилистиката на творбата. В нея се употребява лексика, присъща на времето. Точно тя възпрепятства безусловното възприемане на тези творби от страна на малкия читател.

Разгледаните приказки показват и още нещо – как се осъществява сблъсъкът между историческото и фантастичното. Едното, стремящо се към истината, а другото – към това, което не почива на логиката. Един поглед върху заглавията на разгледаните приказки показва влиянието на приказния жанр. Те не насочват към историята. Изключения правят заглавията на Чичо Стоян и Косе Босе.

Въпреки че е търсен неподражаем сюжет в по-голяма част от представените творби, проличават и влиянията на фолклора. Авторите не са потърсили оригинален завършек.

И на последно място, приказката е търсена като популяризатор на историческото минало.

### **Героят: подстъпи към индивидуализирането му (Кратки наблюдения)**

В народната приказка, както и в олитературената, героят е функция на действието. Така се обяснява и слабото му детайлизиране. Тази тенденция се запазва при някои автори, когато създават оригинални творби. Такива автори са Асен Разцветников, Елин Пелин, Ран Босилек. Но в литературната приказка тази съдба на героя, да бъде в сянка, се променя и той е все повече „осветляван“. Авторите започват да изграждат

литературен тип персонаж и съответно читателят забелязва героя чрез отделни детайли. Естествено, съществува едно ограничение при приказния жанр, свързано с обема. Приказният жанр не може да разгърне характеристиката на героя така, както може да го направи един по-обемен жанр, какъвто е романът.

### **Името на героя**

Първият сигнал, че се поставя началото на индивидуализацията на героя е, че той започва да присъства със собственото си име. Понякога героят получава и прякор (Таласъма в „Чудната градина“ на Калина Малина). Чрез него героят е още по-силно разпознаваем, защото прякорът изразява принадлежността му към определена общност.

### **Героят – представен „отвън“ и „отвътре“**

От една страна, голяма част от приказките в междувоенните години продължават да съхраняват едни от основните черти на народната, свързани със значението на събитийния план и липсата на индивидуализация на героя. Такива творби създават и Елин Пелин, и Ран Босилек, и Николай Райнов, и Асен Разцветников и др. От друга страна, има автори, които проявяват наклонност към изграждане на образ, който не се опира на фолклорната приказна традиция, а приближава образа до художествен тип изграждане.

Литературната приказка невинаги ползва стереотипни герои, а напротив – пренебрегва тази черта на народната приказка. Все повече авторите приказници изграждат повествование, в което е значимо не само действието, но е важно защо е извършено, от значение са преживяванията на героите. Оразличаването на героя чрез името пък подсказва, че вече е от значение и кой извършва действието. Авторите създават персонажи, които се запомнят, които са отличителни. Така се нарушава един от законите на народната приказка – героят вече не е само функция, защото все повече се представя духовният му свят.

Подобно изграждане на литературния персонаж създава условия за намаляване на ролята на фантастичното. Променя се характерът на фантастично-чудесното, защото в приказката присъства една действителност, която в по-малка степен се доближава до един непознат и свръхестествен свят, а в по-голяма степен се доближава до една реалистично представена действителност. В резултат на доминацията на преживяването на героя над неговите действия жанрът приказка се разколебава и се доближава до разказа.

### **Композиционни аспекти на приказния текст**

Разглеждайки композиционните особености на приказката, се позовавам на изследването на **Борис Успенски** „Семиотика на изкуството“, по-точно на частта „**Поетика на композицията**“. Той пристъпва към разглеждането на структурата на художественото произведение, опирайки се на проблема за гледната точка.

При построението на художествената творба Успенски разграничава три равнища – семантическо, синтактическо и прагматическо.

#### **Семантичен аспект**

От една страна, литературната приказка в междувоенните години набавя фантастично-чудесното подобно на народната и авторизираната, откривайки го в един далечен и непознат свят. От друга страна, фантастичното се осигурява от съвсем близката действителност или от обкръжаващия свят на автора. В първия случай се създава представата за приказен свят („Княз и чума“ на Николай Райнов и други негови творби). Във втория случай фантастичното се изразява не толкова в извършването на някакво чудо, а в превръщането на всичко в герой. Автори като Каралийчев и Григор Угаров оживяват всичко. Друг много показателен пример са приказките на Константин Константинов „Пръстеното петле“, „Когато децата заспят“ и „След полунощ“.

Към семантичния план на композицията се отнася и **проблемът за времето и пространството** в литературната приказка. Наблюдава се стремежът на авторите да конкретизират все повече времето и пространството. Употребяват се географски топоси, които са взети от реалността или пък са фикционални, но не са приказни. Времето се измерва с физически реалното време, а не с приказно-недостовърното.

Т.е. приказката разкрива един свят, който е много близък до този на читателя. Времето на действието не е ситуирано „някога“, пространството не се преодолява с познатите формули „зад девет планини в десета“.

В **синтактичен план** композицията на творбата засяга субекта на изказа, ето защо следващите страници ще бъдат посветени на разказвача.

### **Фигурата на разказвача в българската приказка между двете световни войни**

Този текст е опит да се покаже как литературната приказка преобразява фигурата на разказвача. В народната приказка разказвачът присъства имплицитно и е лишен от всякаква персоналност. До експлицитност на субекта на изказа се достига едва във финала, при това невинаги. На финала на приказката разказвачът се появява местоименно. Но дори и това негово изливане на сцената е имперсонално. Това движение от имплицитност към експлицитност на разказвача е обусловено от идеята да се потвърди истинността на това, което е разказано до този момент.

#### **Комуникативна ситуация**

Общо положение за голяма част от авторите е, че фигурата на разказвача герой е изведена до нещо видимо чрез употребата на *комуникативна ситуация*<sup>3</sup>. Чрез нея е определен не само

---

<sup>3</sup> Термин на проф. Св. Стойчева.



разказвачът герой, но и адресатът. Така литературната приказка бележи още едно отклонение от законите на народната, защото разказвачът може рядко да бъде изявен в народната, както беше казано, но адресатът не е назоваван.

Очертаването на фигурата на разказвача като нещо осезаемо е продиктувано от необходимостта да се разказват приказни истории. В тези случаи разказвач е този, който знае приказни сюжети. Индиректно се подчертава търсенето на разказваческите умения на субекта на речта, както и паметта за миналото и способността да се творят нови приказни истории.

Чрез комуникативната ситуация, разкривана посредством композиционния принцип „приказка в разказа“, се създава възможност за преход на субекта на изказа от безпристрастния тип разказвач към разказвача герой и преход от реалистичния тип повествование към приказния тип повествование. Поради тази причина в повечето приказки историята на безпристрастния разказвач служи за рамка на историята, на която е носител разказвачът герой. Този модел на изграждане на творбата дава своите образци при автори като Константин Константинов, Веса Паспалеева и Григор Угаров.

### **Маската на разказвача – скриването зад героя**

Художествено условната фигура на разказвача в литературната приказка приема различни въплъщения. Това дава основание да бъдат разграничени няколко нейни „лица“.

При Константинов разказвачът се скрива зад маската на шурче, при Добри Немиров („Невъзпитаната пържола“) в разказвач се превръща кучето, а при Ран Босилек („Какво ми се случи. Разказва бабиното прасенце“) разказвач е прасенцето, т.е. има зооморфно изображение. Разказвачът може и да бъде предметен. Това се вижда в „Какво разказваше чайникът“ от Светослав Минков, защото изображеният свят е представен през погледа на чайника.

## **Присъствието на разказвача**

Авторите използват различни начини, за да изразят своето пряко присъствие в повествованието и за да се доближат до своя читател/слушател. Светослав Минков използва разказваческа стратегия, чрез която нараторът влиза в отношение с читателя.

Не само разказвачът се превръща в експлицитно маркиран, но и адресатът е експлициран в хода на повествованието.

Експлицитността на разказвача се постига чрез употребата на **обръщения**, на **местоимения**, както и във **финалните изречения**. Това е явление в българската литературна приказка, което намира своята реализация при много автори.

В **олигературените** приказки, подобно на народните, се достига до експлицитност на разказвача във финала.

Най-честият начин за „издаване“ на разказваческото присъствие е чрез притежателното местоимение в първо лице множествено число (наш). Няма автор в междувоенните години, който да не го е употребил в някои свои приказки. Употребата на местоимението се превръща в модерен похват, който в повечето случаи показва ироничното отношение на разказващия.

В резултат на разгледаните в тази част приказки мога да обобщя, че в преминаването на приказката от фолклорната култура в областта на художествената литература се извършва преображение на фигурата на разказвача. Осъществява се движение от имплицитност на разказвача към неговата експлицитност в хода на повествованието, а това води и до експлицитност на адресата.

## **Интертекстуалност на приказката**

Присъствието на разказвача работи и в друга посока. Постига се интертекстуалност на приказката. Така например Орлин Василев разрушава концепцията, че в приказките се разказва за един цар, защото неговата приказка „Триста юнаци – триста глупаци“ ще разказва за двама царе. Подобни вметки присъстват и при Константин Константинов в „Медената пита“. Още в началото се заявява, че няма да се разказва познатата

приказка за медената пита. Така „вътре“ в самата „нова“ приказка се напомня за „старата“.

И още нещо е важно. Народната приказка нехае по отношение на заглавието. А в „Немирните боички“ на Змей Горянин дори се обсъжда паратекстът на творбата.

По този начин се акцентира на самия творчески акт, защото българската приказка в художественото изкуство на ХХ век е творческо дело, което извървява своя път в търсене на авторовото Аз.

От своя страна, направените наблюдения показват, че авторът успява да се скрие зад героите си, зад предметите и по този начин в приказките не присъства наставляващият глас на възрастния.

Чрез преобразението на разказвача, образно казано, литературната приказка стои далече от народната, но затова пък се превръща в същинска литература.

Всичко казано дотук засяга и въпроса за **прагматичния план** на композицията, който поставя проблема за адресата. Разказвачът стои все по-близо до своя читател чрез преките обръщения и чрез заемането на гледната точка на детето, дистанцирайки се от своите герои и заемайки позицията на всезнаещ разказвач.

### **На границата между два жанра – приказката и разказът**

Приказката между двете световни войни така се преобразява, че започва да прилича на разказа. Има творби, които колебливо се съотнасят към приказката, защото те имат гранични точки с жанра разказ. Приказката, която е плод на авторовия замисъл, руши конвенциите на народната. Освен че не спазва структурните принципи на народната, литературната приказка борави с още нещо, което е чуждо на фолклорната, но пък принадлежи на художествената литература и това е категорията **описание**. Оттук произтича и проблемът на изследователите на

литературата, свързан с жанровата определеност на тези творби. Затова и Иван Станков съвсем основателно ще постави този въпрос в статията си „Приказката и (или) разказът“.

Характерно за изследвания период е, че авторите обявяват жанра на паратекстово ниво, т.е. на корицата или на титулната страница присъства жанровата номинация на творбата/творбите („Приказки“, „Приказки за деца“, „Весели приказки“ или творбите са отпечатани в издателската поредица на библиотека „Отбрани приказки“), но и на ниво текст (това се видя много ясно в текста, посветен на фигурата на разказвача). Посочвайки жанра на творбата, авторът задава посока на „четене“. Той иска тя да бъде възприемана като приказка и в нея да бъде откривано приказното. Т.е. авторът манипулира жанровата рецепция.

Има случаи, в които на читателя му се налага сам да избере жанра, защото авторите поместват в едно книжно тяло и приказки, и разкази.

### **Защо някои творби не са приказки?**

В разглеждания период почти няма автор, който да написва разказ, но да го помества в книга, в чието подзаглавие се заявява, че в книгата ще има приказки. Пелин Велков издава цяла книга, чиято предварителна заявка е, че в нея присъстват приказки. Но тъкмо обратното. В нея присъства една приказка, а всички други произведения са разкази („Вампирът и тримата юнаци“). В изследването си за **Веса Паспалеева** Таня Стоянова отнася към трудно определените в жанрово отношение творбите от книгите „Дядовото кожухче“ и „Куцото магаренце“. Могат да бъдат причислени към тях и някои от творбите, поместени в сборниците „Великденска свещица“, „Чудната флейта“ и „Медените питки“. Защо тези произведения са разкази? За обосноваване служат Паспалеева и Угаров.

В посочените произведения на Паспалеева, Пелин Велков, Угаров, както и при други автори не може да бъде открито приказното и за тях няма никакво съмнение, че ще бъдат разкази.

## **Между приказка и разказ – ролята на описанието**

Проблемът идва с онези литературни произведения, в които се откриват някакви ключове, оставени от автора, чрез които творбата може да се отключи като приказка, но и като разказ. Тук ще присъстват всички онези творби, които имат композиционната особеност приказка в разказа като Каралийчевата „Майчина сълза“, Константин-Константиновите „Когато децата заспят“, „След полунощ“ и т. н. Жанрът на тези творби е проблематичен, защото в тях присъства различен тип фантастичност от познатата във фолклора и те имат коренно различен стил. Възможно е и да не присъства фантастичното, но чрез характерната композиционна структура да се наподобят ситуацияите на разказване в миналото и по този начин да се напомним за приказното разказване.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Изследването на приказката между Първата и Втората световна война дава възможност да се отправи поглед към една значима част от литературата, която задоволява читателските потребности тогава. Периодът на междувоенните години се характеризира с огромен интерес към авторизациите за разлика от времето до Първата световна война. Това е и периодът, в който значително нараства количеството на издадените литературни приказки.

Разглеждането на литературната приказна традиция между двете световни войни създаде условия този огромен дял от литературата за деца да бъде систематизиран и да се покажат промените, които претърпява приказното. От една страна, българската литературна приказка съхранява наследеното от фолклорната приказка, от друга страна, тя се оттласква от нея. Едни творби имат фолклорен тип основа, а други рушат структурата на народната приказка. Елин Пелин, Ран Босилек и

Асен Разветников са авторите, които се придържат най-силно към конвенциите на народната приказка. За това пък литературните приказки на автори като Ангел Каралийчев, Емил Коралов, Григор Угаров, Калина Малина, Орлин Василев, Георги Райчев, Атанас Душков и други излизат извън рамките на народната приказка.

В годините между двете световни войни литературната приказка се затвърждава като жанр на литературата ни за деца. Литературата я преобразява така, че се достига до деструкция на жанра.

В резултат на конвергенцията на жанровете в периода се обособяват стихотворни приказки, приказни пиеси, римувани приказки и драматизирани приказки в стихове.

Авторите разработват нови теми, непознати на фолклорната приказка. Новите теми са свързани с историята, с техническия напредък, с електричеството и т.н.

Приказката обновява и своята персонажна система. Тя антропоморфизира предметния свят, дори и снежния човек.

Промени настъпват и с героя. Авторите индивидуализират героите не само чрез тяхното именуване, но все повече се вглеждат в техния вътрешен свят. Ето защо литературната приказка на междувоенните години изгражда литературен тип персонаж.

Изменения настъпват и в структурата на приказката. Фантастично-чудесното се конструира в границите на съня. В специфична за жанра се превръща композиционната особеност „приказка в разказа“.

Променя се и характерът на фантастично-чудесното. Литературната приказка в междувоенните години набавя фантастично-чудесното подобно на народната и авторизираната, откривайки го в един далечен и непознат свят. От друга страна, фантастичното се осигурява от съвсем близката действителност или от обкръжаващия свят на автора.

Преобразяването на фигурата на разказвача се изразява в посока на неговата експлицитност в хода на повествованието, а това довежда и до назоваване на адресата. Разказвачът може да бъде открит зад фигурата на възрастния, зад маската на животно, както и да бъде предметен.

В резултат на всички посочени промени, приказката, която е плод на авторския замисъл, руши конвенциите на народната приказка, но придобива общи черти с разказа. За близостта с разказа допринася и присъствието на описанието. Така в периода между Първата и Втората световна война става възможно да се говори за творби, които са жанрови хибриди.

Дисертационният труд показва, че на приказката се гледа не само като на четиво, което задоволява естетически потребности, но и на четиво, на което се вменяват образователни и рекламни функции.

И не на послоследно място, вглеждането в огромното количество емпиричен материал позволи да се „осветли“ приказното наследство на голям брой автори, които не само авторизират, но които спомагат за преобразяването на жанра.

## **СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ, СВЪРЗАНИ С ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

1. Приказното наследство на Константин Константинов – между трагичното и комичното, между съня и действителността. В символните полета на творбите от сборниците „Приказки за тебе“ и „Приказки на щурчето“. – В: Одеська болгаристика. – Одеса: Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, 2014.

2. Метафората „златно сърце“ в приказките на Калина Малина между двете световни войни. - В: Славистиката и българистиката днес: въпроси, идеи, посоки. Сборник с доклади от международната конференция по повод 20-годишнината от

създаването на специалност Славянска филология. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2015. 311-317. На същия сборник съм част и от редакционната колегия.

3. Наблюдения върху поетиката на приказките на Веса Паспалеева. – В: Научният Еверест - мечта или реалност. София: Авангард Прима, 2015, 91-97.

4. Терминологична недомислица ли е литературната приказка? – В: Езиков свят. Том 13, кн. 2, 2015, с. 86-90

5. Детето в българските приказки за деца между двете световни войни. Роли на субекта. – В: Библиотека, кн. 1, 2016.

6. Приказката - звездният жанр в литературата за деца през обектива на теорията. Под печат.

## **ПРИНОСНИ МОМЕНТИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

1. Първото изследване, насочено към приказката между двете световни войни, което може да послужи за следващи изследвания, посветени на приказката, както и в изследвания, посветени на историята и теорията на литературата за деца.
2. Изследването успява да изясни терминологичните неясноти, които съпътстват термина приказка в българското литературознание. Това е от значение не само за целите на настоящето изследване, но и може да послужи за отправна точка при следващи изследвания.
3. Чрез направените изследвания, дисертацията показва как се достига до деструкция на приказния жанр и в какви аспекти да се търсят разликите между фолклорна и литературна приказка.
4. Изследването може да послужи при създаването на учебници и учебни помагала в средното училище.