

БЪЛГАРСКИЯТ ДЕТСКИ РАЗКАЗ ОТ 20-ТЕ ГОДИНИ

ИЛИАНА КОСТОВА

Двадесетте години са период, в който разказът се утвърждава като жанр в нашата детска литература и само за пет-шест години претърпява изключително интензивно развитие. Този процес е израз на една от най-съществените характеристики на българската литература като цяло и на детската ни литература в частност — неравномерността на нейното развитие: нашата детска литература значително изостава в развитието си от литературата за възрастни, а и собствените ѝ родове и жанрове се развиват неравномерно.

Макар в периода след Освобождението разказът в литературата за възрастни да изюва само за две-три десетилетия много високи достижения, макар да се явява цяла плеяда от добри разказвачи, в детската литература прозата остава на заден план. В нея преобладава дидактично-поучителният разказ, представен в творчеството на Цоньо Калчев. Единствените опити за по-непосредствено изобразяване на детето са разказът на Ц. Церковски „Воловарчето“, издаден в отделна книжка през 1896 г., и малкото на брой разказчето от Елин Пелин, писани до войните.

В този период продължава да се създава предимно поезия за деца, която има свои корени и традиции още от възрожденската епоха. И макар като цяло да е загледаната все още от дидактизма, тя вече прави първите стъпки към художествено пълноценно творчество за деца.

След Първата световна война и особено след Септемврийското въстание под влиянието на всеобщия подем в българското изкуство нашата детска литература започва постепенно да преодолява както своята изостаналост, така и едностранчивостта в своето развитие.

Детската поезия се издига на качествено ново художествено равнище в творчеството на Е. Пелин, Ран Босилек и младата вълна — Дора Габе, А. Разцветников, Калина Малина, В. Паспалева и мн. др.

Едва тогава за съвсем кратък срок се създават и първите оригинални творби на нашата детска проза, което още веднъж потвърждава тезата за неравномерното литературно развитие.

Най-напред се открояват приказниците. Приказната вълна залива периодичните детски издания, излизат и много отделни книги. През 20-те години се открояват трима от най-добрите и до днес наши приказници — Ран Босилек, Николай Райнов и А. Каралийчев.

Авторите от този период не само преразказват, но и създават приказки. Те всъщност първи усещат острата необходимост на нашата детска литература от оригинална проза и първи се отзовават на нея.

Към средата на десетилетието бурно развитие претърпява и късият прозаичен жанр. Сред авторите на най-хубавите разкази за деца от това време срещаме имената както на известни приказници (А. Каралийчев) и на любими детски поети (Е. Пелин, Д. Габе, Ст. Чилингиров), така и на автори, утвърдили се и в поезията, и в приказката (Ран Босилек, Симеон Андреев).

По традиция цялата наша литература винаги е била реалистична. Големите събития, приближили още повече творците до народа, просто задълбочават нейния реализъм и я социализират. Този процес ярко се изразява и в детската литература, още повече, че детските писатели обръщат погледите си към най-безчовечните последици от събитията — към страданията на самите деца: бежанци и сирачета, деца на селската беднота или обитатели на градските покрайнини. Творбите разкриват пред малките читатели трудното им ежедневие и едновременно с това авторите, скрити зад текста, ги учат да гледат в очите тъжните истини, да бъдат добри и човечни дори в най-тежките беди, да са отзивчиви към неволите на своите другари и да им помагат, когато могат. По този начин детските писатели нанасят удар по идеята за християнското примирение със съдбата, която буржоазната педагогика се опитва да втъпява на децата.

Опознаването на природния свят също помага за утвърждаването на естествени, здрави възгледи, както и за формирането на чувство за хармония и красота, на усет към багрите. Чрез творбите за природата у децата се изгражда многостранна представа за единството и красотата на материалния свят.

Немалко детски творби от този период са посветени и на стремежа на детето да участва в труда, на радостта и естествената му гордост, че е станало помощник на възрастните.

Друга тематична насока в произведенията на детските писатели са непринудените разкази за малки немирници. Едни от тези герои предизвикват искрен и жизнерадостен смях, други притежават недостатъци, които ги правят комични, но заедно с това будят у малкия читател желанието да не ги притежава, за да не изглежда по същия начин. Като цяло този тип творби целят да представят на децата собствените им лудории откъм истинската им светлива, за да ги накарат сами през смях да изградят у себе си убеждения за това, какво трябва и какво не трябва да правят.

Така нашата литература още през 20-те години се опира на забележително напредничави идеи, които са актуални дори от гледна точка на съвременната педагогика. Ето защо повечето от създадените тогава творби и до днес не са изгубили своето значение.

За детската литература разказът е най-подходящият белетристичен жанр. Малък по обем, с проста фабула и кратка верига от ситуации, той е най-близък до детската психология, най-разбираем за детето с неговите незавършени, фрагментарни представи за света.

В литературата за деца късият белетристичен жанр си има свои особености, които го отличават от разказа в литературата за възрастни.

В своето изследване „Современный русский рассказ“ (Вопросы поэтики жанра)“ Е. Шубин достига до твърдението, че италианската ренесансова новела се обособява и започва своето развитие тогава, когато „етическата определеност на авторовото отношение към героите и събитията се измества от естетически интерес към тях“.

В детската литература такова изместване на центъра на тежестта от етичните ценности към естетическия интерес е невъзможно и нежелателно. Основната нейна задача е да възпитава у малките си читатели духовни ценности — както етически, така и естетически, да изгражда у тях цялостна ценностна система, да спомага за формирането на завършени представи. Ето защо в произведенията за деца авторът трябва да се интересува от събитията и героите както от етична, така и от естетическа гледна точка. Отношението му към персонажите и тяхното поведение не може да бъде етически неопределено, дори когато не успява да съподчини етичните стойности, които влага у своите герои и които предлага по този начин на безкрайно възприемчивия малък читател.

Особен интерес от тази гледна точка представляват онези успоредни духовни ценности, които по специфичен начин са обект едновременно и на етиката, и на естетиката: доброто и злото, прекрасното и грозното, доблестта и безчестието, възвишеното и низкото. Авторовото отношение към тези категории като човешки ка-

чества на героите трябва да бъде особено точно определено с оглед спецификата на читателската аудитория. Ето защо идейните позиции на детския писател са от изключително значение за неговото творчество изобщо, а още повече — в разглеждания период.

За детския разказ е особено характерно повествователното удвояване — собственото сюжетно развитие и паралелно с него — разгръщането на личностната позиция на Разказвача, който реагира на ставащото и го осмисля.

Разказвачът е пълноправен герой в детския разказ. Той е една от главните предпоставки за доминиращата роля на късия жанр в прозата за деца. Веднъж въведен, той участва в повествованието, като дава израз на своите чувства и мисли и пряко или косвено прави своите преценки за нещата, хората и явленията.

Като герой Разказвачът се въвежда чрез сказа. Предимството, което дава сказът в детския разказ, е избягването чрез него на момента на показност, на скучната за детето дидактичност. Авторското отношение не се налага пряко на детското съзнание във вид на морализъм, на дидактично поучение. Обикновено то се изразява косвено от Разказвача и колкото по-скрито е изразено, толкова по-силно е въздействието на разказваната история — детето само открива правилния извод от предлаганата ситуация, само осъжда лошата постъпка, само се възхищава от доброто.

Разказвачът се отличава от останалите герои със специфичния си в лексикално и синтактично отношение език, сказов маниер, със своята психология, която обуславя въвежданите от него мотиви и тяхната систематизираност. Често срещан сказов похват е въвеждането на читателя в разказа чрез мотив-рамка: сред детските автори от 20-те години създаването на рамки е най-типично за разказите на А. Каралийчев. Много често той използва за целта формата на диалог между Разказвача и читателя, с който започва творбите си, например: „Виждате ли онова село. . . В това село стана следното. . .“ или „Знаете ли дядо Груйчо от Върбовка? . . . Веднъж дядо Груйчо. . .“ Такива разкази завършват с обобщения на случките, които имат звученето на авторски размисли.

Явлението е типично и за веселите патилански истории на Ран Босилек — характерен е еднаквият за всяка случка мотив: „Драги ми Смехурко! . . . Поздрав най-сърдечен! Твой приятел вечен: Весел Патиланчо!“ Еднаквостта на рамките, както и участието на едни и същи действащи лица, довеждат до свързаност, до известно единство, което позволява циклизация на разказчетата, а чрез нея авторът достига по-голяма компактност на повествованието.

Компактното повествование, при което всеки следващ мотив се подготвя от предходния, е типично за детския разказ. Чрез този тип повествование се постига по-ясна логика в развитието на сюжета. Това е особено необходимо в литературата за деца, тъй като техните понятия и представи за света са ограничени, не са достатъчно цялостни, за да могат те сами да си обяснят логическата последователност на събитията, причинно-следствената им връзка, произтичането им едно от друго.

Постепенно с развитието на разказа като жанр в неговата структура започват да навлизат и чисто драматични похвати. Типичен пример за това е прекръснатото повествование, което според Томашевски отговаря на смяната на сцените и действията в драмата. Такъв тип повествование откриваме и у Чилингиров, и у Д. Габев, и у С. Андреев.

Традиция на късия жанр според С. Янев е неговото ориентиране към най-актуалните проблеми на съвременността, особено към социалните. Това се отнася и за детския разказ. През 20-те години в творбите за деца се наблюдава повишено внимание към живота на бедните, към тяхното тежко и едновременно с това равно, неизменно ежедневие, в което светлите проблесци на радост са изключително рядко явление. Тази тематична тенденция е израз на традиционния реализъм на нашата литература. Войните и фашистките погрома разрушават и последния спасителен за децата остров — родния дом, отнемат единствената опора — родителите. Хиляди са сираците и бездомниците, преждевременно и насилствено откъснати

от детството, които отрано се сблъскват с трудностите на живота. Узряването на детското съзнание започва да измества възрастовите си граници и проблемите на възрастните грубо разместват пластове на детския мир. Всичко това намира правдиво отражение в литературата от този период, още повече, че събитията изострят чувството за социалност на самите творци. Особено чувствителни са авторите към моралната страна на човешките отношения, към проблемите на поведението на своите герои. Независимо от принадлежността си към една или друга прослойка на градската или селска беднота тези герои винаги утвърждават положителни нравствени ценности. Всички те вършат добри дела, при това напълно безкористно. Безкористната доброта — ето непоклатимия нравствен стълб, на който се опира детската литература от 20-те години в търсене на идеалите на своето съвремие.

Всъщност ориентацията към актуални проблеми е наследство на детския разказ от по-старите жанрови форми. Техните корени водят назад през времето чак до вълшебната приказка, с която е свързан целият съвременен прозаичен епос.

Детският разказ запазва изключително много от характеристиките на вълшебната приказка, с която е генетично свързан. И в двата жанра авторите никога не са свободни в избора на ситуации и персонажи: действието се движи от строго определен главен герой, който в зависимост от това, дали е положителен или отрицателен, в развързката бива съответно награден или наказан. Предопределени са ситуацията, в които този герой трябва да бъде поставен — те трябва да се подбират по такъв начин, че да разкриват неговия характер пълно и задълбочено, за да може развързката да бъде убедителна, аргументирана и предварително очаквана от читателя, т. е. цялата верига от ситуации трябва логически да довежда до предлаганата от автора развързка, като логиката се изгражда въз основа на общоприетите сред народа норми — нормите на патриархалния морал. В повечето детски разкази от разглеждания период тези норми се идеализират, поради което побеждават в сблъсъка си с новоустановения буржоазен морал: дори когато няма хепи-енд, доброто става морален победител, остава, нека си послужим с този удивително точен Пенчо Славейков израз, „ненадломено“.

Това е лесно обяснимо. Основен проблем за авторите от 20-те години е търсенето и намирането на нов нравствено-идеен център, способен да замени онези убеждения, които националните катастрофи окончателно са разбили. И ето че тези автори съзнателно или неволно се насочват към здравите нравствени устои, към вечните ценности, които народът ни с векове е изграждал и съхранявал, за да може да оцелее; към онова непобедимо добро у човека, в което трябва непоколебимо да се вярва и към което трябва целенасочено да се стремим, за да бъде животът ни изпълнен със смисъл. Тези вечни ценности народът е вградил като невестина сянка в основите на своето творчество. Те мотивират фолклорните образи на юнаци и хайдути, на бедните, но умни и находчиви селяни, на момците, тръгнали по далечни друмища да дирят щастието, което не намират в родния край, на справедливия цар-господар, възнаграждаващ доброто и наказващ злото и измамата, която сред многото царски синове избира бедния, но смел и честен момък. Търсенето на тези вечни ценности е една от главните причини за засилването на интереса към народните приказки през 20-те години, както и за превръщането на селото в естествен център на детския разказ от този период — от ирпказките животът в селото е еднакво познат и на селските, и на градските деца, а освен това селото все още пази до известна степен патриархалните нрави и онези истински, дълбоко човешки взаимоотношения, които отчуждението на града в основни линии вече е разрушило и които хората трябва отново да създават.

Както в приказката, така и в детския разказ героите обикновено са бедни селяни или техните деца. Ако бедността им не е пряко подчертана, най-често социалното им положение е неизяснено, но никога не са богати хора. Разбира се, появата на персонажи от средата на богатите е неизбежна, но главният герой трябва да бъде

положителен, а след като са станали свидетели на кървавата септемврийска буря, дори и децата никога вече не биха повярвали на басните за добрия господар.

Във всяка приказка и всеки разказ действието се движи от постъпките на персонажите — от онези техни дела, които са определящи за хода му и които В. Я. Проп нарича функции на героите. Тези функции, които почти не се отличават за двата жанра, са още една причина да търсим генетичната връзка между тях.

Постепенно в развитието си детският разказ започва все повече да се отърсва от влиянието на приказката. Това става с пълното утвърждаване на монолитния разказ като основна жанрова форма в литературата за възрастни, особено в критическия реализъм. Появяват се детски разкази с типични критическо-реалистични сюжети, в които функциите на героите по същество не се променят, но приказният хелиенд отсъства и доброто, вместо да доминира, става жертва на злото.

Движението на разказа от фрагментарно към монолитно повествование преминава през постепенното преодоляване на характерните особености на първото и утвърждаването на особеностите на второто. В разглеждания от нас период монолитният разказ вече изцяло се е утвърдил в литературата за възрастни. Фолклорното съзнание е напълно преодоляно и прозата привлича фолклора единствено като елемент на националната култура.

Особеностите на монолитното повествование определя С. Янев в своята книга „Традиция и жанр“: синтетична композиция, анонимна позиция на автора и пълно изключване на прекия му контакт с читателя, пълна самостоятелност на героя — основен изразител на авторовата идея, и характеризирание на този герой в действие, избран подход при подбора на епизодите с оглед тяхната същественост, като се видоизменят функциите на някои типове епизоди — пейзаж, диалог и т. н.

За разлика от литературата за възрастни, където от хронологична гледна точка тези особености се утвърждават постепенно една след друга в творчеството на отделните писатели, в детската литература те се появяват едновременно още в първите разкази на най-изтъкнатите писатели от 20-те години, при това за много кратко време — в онези пет-шест години между Септемврийското въстание и 1929 г., когато излиза сборникът на Ст. Чилингиров „Тъй ми се стори“, който синтезира всички специфични характеристики, всички достижения на българската детска проза през десетилетието.

Елин Пелин е първият писател, който утвърждава късия жанр в прозата за деца, при това с характеристики, присъщи на монолитния разказ. Това е съвсем естествено, тъй като именно в неговата зряла проза за възрастни българският разказ придобива онзи завършен вид, чиито особености изтъква С. Янев.

Разказчетата за смешните перипетии на Чочо Пипонкъв и бае Падежко като че ли са най-близки до анекдотичните народни приказки. Самите герои също са най-близо до народното светоусещане. Глупавите положения, в които те изпадат, не се различават принципино от тези в народните приказки за глупави хитреци, а самите образи бързо навеждат към асоциация с нане Вуте и другите шопски „умни глави“ от традиционните народни анекдоти. Но макар и събирателни типове, те са достатъчно индивидуализирани, за да можем да ги приемем за главни герои с характерен облик.

Разбира се, в идейно отношение тези хумористични разказчета са несравними с творбите на писателя от първия период на творчеството му. Самият той признава, че тук не си е поставял по-значителни идейно-художествени задачи. Голяма част от тях не са преиздавани нито лично от него приживе, нито след смъртта му.

През 20-те години обаче той създава няколко прекрасни миниатюри за природата, които бележат нов етап не само в собственото му творчество за деца, но и в развитието на детския разказ изобщо. Щрих след щрих, багра след багра тези миниатюри ни въвеждат в пейзажни платна, рисувани сякаш в момента, пред очите ни. Художествените олицетворения на природата у Елин Пелин са винаги оригинални и се отличават с особена сила на внушението. Всеки образ е персонифи-

циран, има свой живот. Бихме могли да твърдим, че в тези малки късчета природа, които е оживил на страниците, авторът се изявява най-пълноценно като майстор-художник.

Малкото на брой творби на писателя от този период имат значение преди всичко като основополагащи многолетните традиции на нашата детска проза. Хумористичните разказчета за карикатурно-анекдотичните герои поставят началото на цяло тематично направление — весели разкази за детските немирства, линия, която веднага се подхваща и доразвива от Ран Босилек и Симеон Андреев.

Лиричните миниатюри пък поставят началото и правдиво художествено пресъздаване на природата — насока, в която работят почти всички изтъкнати наши детски писатели — и Каралийчев, и С. Андреев, и много други, за да се достигне до съвършеното изображение на Емилиян Станев.

Веселите истории за Патиланчо и неговата дружина патиланци, които Ран Босилек разказва с топла и закачлива ирония, са нов момент в развитието на детския разказ през 20-те години. Образите, които писателят създава в „Патиланчо до Смехурка“, не са вече анекдотичните полуфолклорни образи на Елин Пелин. Те са много реални, много живи, много близки на малкия читател. Авторът, отличен познавач на детската психика, превръща в обект на художествено изображение най-специфичното в света на детето — лудоритите.

Ран Босилек си дава сметка за огромната роля на смеха в душевния мир на детето, ето защо поставя акцент тъкмо върху смеховото начало. Той оценява смеха както като способност да се открива комичното, като реакция с известен оттенък на светоотношение и оценка, така и като способност да се провокира тази реакция, т. е. като остроумие. И двете способности писателят е вложил у своите герои и особено у главния герой: Патиланчо е не само весело момче, но и изключително остроумен и находчив.

Възхитата от човешкото остроумие е традиционна черта на литературното творчество на човечеството още от фолклора, та до наши дни. В търсене на фолклорната традиция в образите на патиланците С. Хаджикосев достига до идеята, че те са „духовни братя на „малкия Хитър Петър“. . . със своята находчивост и непомерващ оптимизъм“. Можем да добавим, че те са негови братя не само духовно, но и социално. Главният герой е бедно сираче, принудено учило-недоучило да изкарва прехраната си като прислужник на баба Цоцолана. Трудно бихме могли да се съгласим с предположението на С. Хаджикосев, че господарката е далечна роднина на малкия герой. Отношенията между двамата в първите разказчета съвсем не показват такава връзка. Напротив, за Патилан тази служба е твърде тежка. Ненаправно авторът му е дал името Патилан — в писмата си той разказва именно патилата на сирашкия си живот.

Ненаправно е дадено обаче и името на най-добрия му приятел Смехурко — патиланският дух никога не напуска героя. Открит и искрен, умеещ да цени тези качества и у другите, той никога не се стряска от бедите и от всичко на света цени най-много смеха.

Освен със своята виталност Патиланчо печели читателя и с доброто си и отзивчиво сърце — той се отнася със съчувствие към всички, дори към соннатата си господарка, която е причина за бедите му.

Макар Ран Босилек да не поставя акцент върху социалните характеристики на героите си, които бездруго убягват от погледа на малкия читател, можем да си дадем сметка, че баба Цоцолана е типична представителка на провинциалната еснафска буржоазия. В нейно лице той е възсътвал социалния антипод на главния герой, като е поставил двамата — слуга и господарка — в традиционните патриархални отношения: Патилан е член, макар и непълноправен, на бабиното семейство. От една страна, баба Цоцолана носи самочувствието на своята класа, а, от друга, притежава множество смешни мании, характерни за провинциалните еснафи, които я правят комична. Типично еснафска черта е и дребнавото ѝ скъперничество.

Всички тези нейни слабости обаче не могат да накарат читателя да я намрази, тъй като тя има и своите положителни черти: носител е на здрави традиции, които предава на децата — покрай нея патиланците научават много народни обичаи. Постепенно те разбират, че тя всъщност е добродушна и нейната гневливост бързо се стопява в смях, така че тя става любима „патиланска“ баба. Ето как незабележимо авторът намалява социалната диференциация, докато я премахне изобщо.

Създаването на патиланските истории е огромна заслуга на Ран Босилек за развитието на нашия детски разказ. В тях за пръв път сякаш оживява действителният свят на детето. Заслуга е и новаторската форма на разказчетата. И все пак журналистическият им произход си остава осезателен. Можем напълно да се съгласим с мнението на С. Янев, че „липсата на значима, водеща авторска идея е лишила българската литература от един епос с не по-малко на брой и не по-малко блестящи детски приключения от тия във великите книги на Марк Твен за Том Сойер и Хъкълбери Фин“. Не можем да не забележим, че освен Елин Пелин в неговите анекдотични разказчета Ран Босилек е единственият детски писател от разглеждания период, който се обръща предимно към събитийната страна на случките, без да отделя внимание на психологическата страна.

Писателят, който пръв се обръща към психологическата страна на характерите, е Ангел Каралийчев, за когото 20-те години са особено продуктивен период — между 1925 и 1928 г. той издава четири сборника с разкази за деца.

Ескизи и емоционални, разказите на Каралийчев са повече лирични, отколкото епични творби. Напразно бихме търсили в тях големи идеи, дълбоко скрити мисли. Повечето от тях ни въвлечат в романтични ситуации, където се преплитат романтизъм и реализъм. Между реалното и приказното в Каралийчевия свят съществува почти недоловима, контурна граница. Всички образи в този свят са персонифицирани особено, превърнати са в символи. Тук има твърде много иносказателност, причудливост и фантастика и въпреки това с присъщата си топлина авторът е успял да спази принципите на човешкото.

Споменът има особена сила, особено място в разказите на писателя. Той се доизживява в настоящето, допълва протичащото. Този копнеж по миналото свързва разказваческата традиция на Каралийчев с Йовковата. Той се отразява и в сюжетната структура: спокойното равновесие на разказа се нарушава от срещата между реалността, спомена и мечтата. Обективното се пречупва през субективността, през мечтателността на героите и тази тяхна мечтателност усилва лирическото напрежение.

Светът, в който се оттегля авторът, е уютен и гостоприемен. Останал чужд на големите бури на времето, той предпочита да изобразява „малките драми“, да насочва погледа си там, където не стават сложни промени, където животът тече тихо и незабелязано. Писателят се страхува от злото, бяга от грозното, от срещата лице в лице със злодейството. Това обуславя и своеобразната оптимистична трактовка на неговите сюжети, щастливата случайност в духа на традиционните фолклорни решения.

Във всеки свой разказ Каралийчев реагира на нещо външно, ставащо у другите, на емоционалния свят на различни лица. Отличен психолог, той с тъък усет проследява реакциите на своите герои, чиито образи изгражда не чрез портретна, а чрез психологическа характеристика. Един от основните му похвати е да покаже отражението на образа в съзнанието на останалите участници в случката, да ни внуши тяхната представа, тяхното отношение към него. При този начин на изграждане на образите авторът дава преимущество на диалога, който се превръща в основен композиционен похват и поема изцяло описателната функция.

Друг обикнат от писателя похват е монологът на персонажите. Много от неговите герои обичат да разказват за себе си, доста често във формата на разказ в разказ. Тяхната изповед се налага в съзнанието на читателя, техните мисли и вълнения са толкова естествено описани, толкова реални и неподправени, че един не-

гов съвременник, писателят Илия Волен, говори за реализъм на чувствата в неговите творби.

Бихме могли да твърдим, че именно изживяванията на Каралийчевите герои определят композицията на неговите разкази. Тя е стройна, почти навсякъде една и съща и съдържателната страна не би могла да се разнообрази, ако идейно-психологическата мотивировка не е достатъчно убедителна, ако творбите не са структурирани именно върху драмата на героите.

Миозина от героите в разказите на писателя от този период са измъчвани от неправдите възрастни хора, на които животът е отнел най-милото. Тези старци обаче са примирени със съдбата си. Обикновено авторът свързва бедственото им положение със „случайни“ събития в техния живот или го извежда в нравствено-етичен план, а социалното неравенство е само подсказано. Мирогледът на Каралийчев не носи гражданската дълбочина и идейната яснота на времето, общественото му виждане явно е твърде абстрактно. Единственият разказ, в който социалните елементи са подчертано изнесени в едър план, е „Слънчоглед“, заключителен в сборника „Имане“.

Атмосферата в разказите често се помрачава и от сянката на войната. Писателят се обръща не само към жалбата по убитите, но и към тежката мъка, с която бежанците напускат родния дом. Чрез детински наивните и в същото време така зрели разсъждения на малката героиня от „Бежанчето“ например той правдиво предава тъгите на хилядите българи, прокудени от родните си места заради военните авантюри на нашата буржоазия. Авторът и тук не достига до никакви обобщения, не влага пряка идейна насоченост, но чрез силно и точно изразената детска тъга обобщава чувствата на хиляди хора. Темата за македонските бежанци след Първата световна война се поема след него и от други автори — откриваме я и в Чилингировия разказ „Зимна картина“, и в „Песен в чужбина“ на С. Андреев.

На много места в творчеството на Каралийчев е поставен проблемът за човешката съпричастност към чуждото нещастие. И навсякъде, където го срещаме, позицията на автора е ясна: в света няма и не трябва да има място за безразличните, студените егоисти и скъперници. Самият живот трябва да наказва такива хора. Колкото негодува писателят срещу човешкото безсърдение и безучастност, толкова се възхищава от добрината и отзивчивостта. Разбира се, тази негова теза се доказва в творбите му изцяло в романтичен дух.

В търсене на красотата Ангел Каралийчев обръща поглед към природата, която у него има магическа власт. Като запазва оригиналността на своето възприятие, в изразяването на природните картини писателят се доближава до народната традиция, до дълбоко националното усещане, до фолклорната поетика. Той се обръща към природата не за да я вмести в някакви нравствени категории и да я съпостави с несъвършеността на човешкия свят, не за да търси паралел между нея и обществото. В своите пейзажи той не влага идеи, а наблюдава през погледа на народа. Всяко противопоставяне между човек и природа в този полуприказан свят е невъзможно. Човекът е частица от природата, принадлежи ѝ изцяло. При Каралийчев тази природа е своеобразно продължение на необикновеното в живота. Тя е приказната фея, която изтрива с милувка скръбта от човешката душа.

Това е романтичният свят на Ангел Каралийчев: в него всичко грозно и пошло се наказва, за да възтържествува доброто и красивото. Красотата и хармонията в човешките отношения са лйтмотивът на неговото творчество. В стремежа си да ги открие край себе си писателят достига до онова сливане на романтично-приказното и неподправената реалност, което го определя като самобитен автор, като един от най-оригиналните творци в нашата литература.

Най-високи постижения в психологическото направление на детския разказ през 20-те години откриваме в книгата на Дора Габе „Някога“. „Това са малки психологически етюди в поетическа форма, един оригинален и прелестен жанр, с който

Дора Габе първа свързва името си⁴, пише Вл. Василев в ласкавия си отзив за книгата.

Всяко от разказчетата в „Някога“ отразява по едно много съкровено и неповторимо преживяване, свързано с постепено опознаване на света. С удивително майсторство ни е представен целият познат свят през очите на детето, за което той е още непознат, озадачаващ, пълен с изненади и като всичко неизвестно — вдъхващ първичен страх. Целият този свят на възрастните, какъвто го възприема детското съзнание, е „преведен“ на неповторимия език на детството, което не се преосмисля от позициите на големия човек, натрупал житейски опит, а сякаш се съпреживява отново от авторката заедно с героинята.

Интересна е структурата на отделните разказчета. В сюжетно-фабулно отношение те са построени не върху отделните случки, а върху психологическите ситуации, които те предизвикват у детето. Действието се движи именно между тези ситуации, които са негови опорни точки.

Композиционен център на повествованието е малката героиня с нейното детско съзнание, което възприема света през все още чисто детските си представи за него. Авторката не се намесва в света на детето, не коригира тези представи, а сякаш се слива с детското въображение, с мисълта и духовния ръст на момиченцето.

В своята „Книга за Дора Габе“ Иван Сарандев отбелязва една специфична черта на повествованието в „Някога“, която той нарича „паралелна схватка на повествованието“ и която откриваме във всеки разказ. Тя се реализира чрез употребените от писателката различни глаголни времена и наклонения в зависимост от ролята на героинята в отделните ситуации. Когато тя е само страничен слушател на история, която не предизвиква у нея конкретна психологическа реакция, глаголното наклонение в повествованието е преизказно. А там, където светът на детето се пресича с този на възрастните, повествованието се води в първо лице единствено число сегашно време, сякаш очите на героинята са обектив на камера, която пред самите нас заснема в съзнанието ѝ образите, картините и движенията от действителността, ограничени между всяко вътрешно трепване или замиране на детската душа, чиято чистота е в хармония с пейзажа.

Всяко разказче е една съкровена изповед. Темите на тези изповеди са различни, но взаимно се допълват и изсяняват от единството на психологическия строй. Детското съзнание сякаш се върти в един затворен кръг от познание, без да може да се докосне до непознатото извън него. Много от разказите завършват с въпроси, отговора на които момиченцето така и не научава, докато накрая всички те се сливат в един голям общ въпрос: „Колко чудно, че не бива сега да се разбира. . .“ („Звездите“). В този финален въпрос, с който завършва последният разказ от книгата, Дора Габе постига най-силният израз на пътуването на детето към познанието. За това нейно постижение Ст. Коларов пише: „Зад външната еднопосочност на детското поведение авторката търси смисъла, многозначността. . . успява да се домогне до сериозни нравствено-философски обобщения за смисъла на човешкото познание, за цялата негова сложност и неповторимост при отделната личност. . .“*

А в „Книга за Дора Габе“ на Ив. Сарандев откриваме следните думи: „Своята самобитност „Някога“ защитава с не по-малък успех и при съпоставка с такъв шедьовър на световната детска литература, какъвто е „Малкият принц“. Книгата излиза две десетилетия по-късно и двамата автори стигат независимо един от друг, по свой път до детството. . .“. Наистина по свой път и Дора Габе, и Егзюпери достигат до едни и същи тайни на детската психика, до едни и същи закони на човешкото познание, макар и изразени по различен начин.

С изключителен усет за детската душевност, с отлично познаване на детския мир са написани и разказите на Симеон Андреев. Още в първите от тях писателят разчупва традиционните тесни рамки на детския свят, неговата ограниченост, докосва

* Ст. Коларов. Дора Габе. С., 1980, с. 59.

се до всички проблеми на детето в своята съвременност. Тук виждаме и весели игри, и пакости, и копнеж по далечния роден дом, и неволи и изпитания, и първата радост от труда, и много човешка доброта. В малките си разкази той е успял да побере целия огромен свят на детето.

Геронте в тези разкази са различни, авторът ги е поставил във всевъзможни ситуации. И все пак всяка от тези ситуации е подбрана така, че умело подчертава общото у всички тях: те са деца на онези хорица от „еснафския градец“, които Г. Цанев определя като главен обект на изображение в цялостното творчество на писателя. Малките герои в тези разкази могат да бъдат пакостници или трудолюбиви помощници, талантливи музиканти или весели играчи, но дори в картините на детското им безгрижие всеки детайл целенасочено изтъква тяхната бедност, често граничеща с нищета.

Във всички свои разкази С. Андреев се проявява като отличен психолог. Той никога не забравя, че детето си остава дете дори когато с най-сериозни намерения помага на възрастните, че за детското съзнание игрите са все още по-близки и пожелани, макар героите с радост да се включват в общия труд. Писателят отчита винаги и огромната привързаност на детето към родния дом, към родителите, и безграничната болка при откъсването от тях.

Често в разказите на С. Андреев се срещаме с образа на капиталистическия град. Не е ласкав този град към малките си обитатели, които се чувстват в него объркани, изгубени. Писателят засяга една от най-болезнените теми на своето съвремие — темата за бездомните деца. Гаврош за съжаление далеч не е само парижанин. Със задълбочаването на социалната диференциация той става все по-често срещано явление и у нас. По едни или други причини улиците на големия град стават дом за много деца: прокудени от родните места и родната за тях стряха малки бежанци, сирачета, деца, избягали от дома от страх пред сурово наказание за нищожно провинение и т. н.

Почти всички герои на С. Андреев са добри приятели на животните. Чудесна среща с животинския свят са анималистичните разкази на писателя: „Пешо Мойтвой“, „На горните кошари“, „Есенна утрин“, „По вършитба“, „Зимна приказка“. Изключително е умението на автора да придаде на героите си в тези разкази познати, човешки черти, да направи техния свят близък и разбираем. Трябва да отбележим и майсторството, с което той успява да превърне звукоподражанията от животинския език в човешки фрази, свързани смислово със ситуацияите.

Сред героите от животинския свят писателят има определено предпочитание към най-верните и най-любими приятели на децата — кучетата. Техните образи той пресъздава най-пълно, с най-много топлота и обич, надарява ги с най-хубави качества. На тях придава и най-много човешки черти, сякаш се стреми да покаже нашия, човешкия свят през погледа на малките същества, които за пръв път се срещат с него. Тук той се доближава до постиженията на Дора Габе в психологията на познанието.

Всяко разказче на С. Андреев, независимо от присъстващата развлекателен и смехотворен елемент, предава определен етап от обогатяването на жизнения опит и представите на детето-герой и едновременно с това косвено съдържа ненавратчивата поука от разказваната случка. Сюжетите са познати, взети са от детското ежедневие. По отношение на композицията обаче Симеон Андреев е новатор. Все по-често, особено във втората му книга „Въртушка“, откриваме творби, изградени в два, а понякога и в три плана, в единия от които се проследяват преживяванията на главните герои, а в останалите — на другите персонажи, които са свързани с действието или пряко участват в него. При това епизодите от различните сюжетни линии са много сполучливо разместени, така че логическата последователност на събитията става ясна на малкия читател.

Разказите на Симеон Андреев са нов етап в развитието на нашата детска проза. Писателят изключително много разнообразява и обогатява тематиката на детския

разказ. Негов принос е и създаването на творби за деца с нееднолинейна композиция.

Авторът, който успява да съчетае в своите прозаични творби за деца всички тенденции на жанра през десетилетието, е Стилиян Чилингиров.

Всъщност едва ли бихме могли да наречем неговите разкази съвсем детски. Наистина героите в тях са деца, за чиято участие той ни разказва с много обич и състрадание, но като цяло това са завършени произведения на критическия реализъм.

В сгъстени мрачни краски рисува писателят ежедневието в бедните квартали. То няма нищо общо със светлия безметежен свят на Дора Габе. Пред очите ни застават тесните кални улици, схлупените къщи с мътни прозорчета, които дори в празник имат жалък и съвсем не празничен вид и единствено човешката топлота може да внесе в тях малко уют.

В изображението на обитателите на бедняшките покрайнини се забелязва неподправената симпатия на Чилингиров, дълбока задушевност, нерядко скръб, тъй като съдбите на неговите герои като правило са драматични. Много тъжен е погледът на писателя върху неизживяното детство на малките босоноги граждани, които страдат от унижения и недоимък. Разказите предизвикват чувство на безпокойство, остра тревога за неясното бъдеще на гаврошовците, чието настояще никак не е многообещаващо.

Жесток и безмислен е животът, изобразен в тези разкази. Писателят съгъства краските, събира ведно всичко най-страшно, което може да срещне в живота си едно дете. Малките му герои са оградени от пошлост и враждебност, което поражда дисхармония в тяхното възприемане на света.

Мрачният колорит се създава от съответното изображение на пейзажа и обстановката, в която действуват персонажите, от натрупването на мрачни епитети, от тревожния емоционален строй, както и от явното пристрастие на автора към драматични ситуации.

В своите разкази Ст. Чилингиров остро поставя социално-етични проблеми от съвременната си действителност. При това той съсредоточава вниманието си върху личните душевни драми на героите. Влече го не конкретно-историческата, а етичната и битовата същност на образяваното; стреми се не толкова да покаже житейските колизии, колкото да възсъздаде настроенията, които те пораждат. На първо място при него, също както и при Д. Габе, стои образяването на душевното състояние на героя извън неговата социална детерминираност. За него е важен преди всичко психологическият момент, макар че показва и социалните връзки, а на моменти дори заменя психологическия анализ със „съдбовната предопределеност“ на детската участ.

Един от основните проблеми, които засяга авторът в своите разкази, е проблемът за отношенията между родители и деца. Семейните отношения, които откриваме тук, цялата атмосфера в тези бедни домове потиска дори най-естествените чувства у техните обитатели — родителската и синовната обич. Децата не вярват в своите родители, чиито души са загубели от безрадостното ежедневие. С много горчив сарказъм и естествен за добрия педагог гневен протест пише Чилингиров за телесните наказания, които са правило при такива отношения.

Трогателни са и разказите на писателя за тежките поражения, които войната нанася в живота на обикновеното българско семейство, особено в детските души. И тук той доказва умението си да подбира епизоди и ситуации, които концентрират в себе си съдбите на хилядите. Такива разкази авторът изгражда върху психологически контраст, като в проследяването на психическите състояния на малките си герои, в необикновено точното отразяване на потока на детското съзнание и неговата неспособност да достигне до смисъла на трагедията, сполетяла семейството, във верния си усет за душевността на детето, за нравствено-емоционалното му по-

ведение той е твърде близък до Дора Габе и особено до разказа „Страшният празник“ от книгата „Някога“.

Сборникът на Стилиян Чилингиров „Тъй ми се стори“ се появява в последната година на десетилетието. Спокойно бихме могли да кажем, че това е последната книга не само от хронологична, но и от художествена гледна точка. Творбите в нея ни убеждават, че детските писатели само за няколко години успяват да превърнат разказа в един от най-силните жанрове на литературата за деца.

През 20-те години детският разказ е вече напълно освободен от дидактизма, който му е присъщ до този период. Повествователен център е детето с неговия свят. Границите на този свят постепенно са се разширили, докато у Симеон Андреев са достигнали действителните си размери.

Фактът, че сред Чилингировите разкази откриваме и такива, които са построени двупланово, доказва, че нееднолинейността на композицията вече се е превърнала в тенденция за жанра.

Детският разказ запазва и продължава реалистичната традиция на нашата литература. Той представя ежедневието на обикновеното българско дете от различни гледни точки на отделните автори: през тънкото чувство за хумор и комични ситуации на Елин Пелин и Ран Босилек, през състрадателния поглед на Ангел Каралийчев, през ярната психологическа преценка на Дора Габе, през веселите, но загрижени очи на Симеон Андреев, през критичния патос на Стилиян Чилингиров.

Така още в своето зараждане нашият детски разказ се утвърждава като изключително самобитен. Той се отърсва от фолклорното съзнание, без да се превръща в отрицание на своята фолклорна основа, откъсва се от подражателските тенденции — резултат от голямата популярност на Вилхелм Бушовите „весели случки“, и намира собствени нови форми, типично български герои.

С творчеството на Дора Габе и Ангел Каралийчев детският разказ започва да търси вече и общочовешките измерения на детството, прекрачва тесните национални граници и издига нашата детска проза до високото равнище на европейската литература за деца.