

Bulgarian Language and Literature in Primary School
Обучението по български език и литература в началното училище

ПРИКАЗКАТА В ДЕТСКО-ЮНОШЕСКИТЕ ПЕРИОДИЧНИ ИЗДАНИЯ ДО ПЪРВАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

Таня Стоянова

Югозападен университет „Неофит Рилски“

Резюме. Статията разглежда проблема за развитието на приказния жанр у нас в годините до Първата световна война. Факторите, които определят това, са свързани, от една страна, с отношението на литературната приказка към нейната предшественичка – фолклорната, от друга страна, наличието на дидактичен елемент в приказките е в пряка зависимост от общите тенденции, които дадено периодично издание споделя. Като се има предвид това, че коментираните вестници и списания са предназначени за детска аудитория, съобразяването с възрастта на реципиента е определящо за доминиращите тенденции в структурата на приказката.

Keywords: children's literature, periodicals, fairy tale, literature and folklore, education

Този текст коментира употребите на термина „приказка“ и битуването на жанровата форма в детско-юношеските вестници и списания, издавани у нас до Първата световна война. В днешно време приказката най-често се мисли в контекста на детската литература. Приказката обаче не е само част от света на детството. Има приказки и за възрастни. Освен това терминът е използван често за назоваване на неприказни сюжети. На популярността на термина „приказка“ обръща внимание Светлана Стойчева в своето изследване на българската приказка¹⁾:

В началния период на развитието на българската литературна приказка е необходимо да се разграничи книжовният интерес към фолклорната приказка от популяризирането на творби с широко използваното през Възраждането жанрово название „приказка“. Именно тук се обръкват употребите на думата приказка, плод на „освобождаването“ на знака и възможността да бъде лесно „заляпан“ – например като жанрово подзаглавие на даден текст. „Поглъщателната“ „способност на думата „приказка“, или нейната съвместимост, се оказва толкова голяма, че може да си съперничи с другото разпространено жанрово название – „повест“ – за ролята на „универсалното белегистично четиво през Възраждането“. Така Ст. Елефтеров формулира ролята на повестта през този период, но

ако се добави и присъствието, и ролята на приказката тогава, това би проблематизирало неговата теза.

Ако през Възраждането „поглъщателната способност на думата „приказка“, за която говори Стойчева, може и да е причина за нейната разностранна употреба, в годините след Освобождението, дори в началото на XX в., думата приказка все още се „прикачва“ към различни по жанровата си природа четири за деца. Нейната универсалност насочва и към неустановената все още жанрова система на детската литература. Както и към колебливото отношение към художествеността, изразено в някои публикации в педагогическия печат. В същото време приказни сюжети са назовавани като статийки, пресъздавки, разкази.

Българската детска приказка започва живота си, образно казано, след стартирането на Сборника за народни умотворения, наука и книжнина през 1889 г. Светлана Стойчева обобщава този процес така²⁾:

От 90-те години на XIX в. започва техният разделен живот в печата (авторката има предвид фолклорната приказка, литературната ѝ обработка и оригиналната приказка, б. м., Т. С.), което, от една страна, увеличава възможността за по-свободно естетическо отнасяне към приказката, и от друга – създава условия за по-отчетливо наблюдение на взаимовръзките между фолклорната и литературната приказка.

В педагогическата литература още в края на XIX в. се появяват статии, най-често преводни, за ролята на народната приказка в образователния процес. Нещо повече, в една публикация в сп. „Учител“ приказката е наречена „учебен предмет“³⁾:

В цялата ни литература не можем намери такава подходяща учебна материя, както народните ни приказки, защото само в народните приказки ние намираме мировъзренията тъй, както те се развиват в малките детски глави.

По-нататък авторът развива концепцията си в полза на използването на приказката за развитието на детското въображение чрез творчество. Според него приказките трябва да бъдат разказвани от самите деца, да бъдат те поощрявани „да търсят и измислюват“.

Докато критичните бележки за другите жанрови форми са свързани най-често с тяхната художественост, когато става въпрос за приказката, нейните критици говорят най-често за недостатъчното ѝ присъствие в периодиката. Обвиненията са, че редакторите пренебрегват този жанр за сметка на други, дидактични произведения. Един от тези критици е Славчо Паскалев⁴⁾:

От всичките видове произведения най-любими за децата, особено малките, са безспорно приказките. (...) За жалост, и в това отношение у нас не е направено почти нищо, макар че материал не липсва. В детските списания, дето бездарността и безвкусието се ползват с широко гостоприемство, на народните творения се дава съвсем малко място; още по-лошо е обаче

това, че приказките обикновено се поправят, т.е. така се обезобразяват, че най-ценните им качества – народен тон и локален колорит – изчезват съвършено. Сборници от избрани нарочно за деца наши народни приказки още нямаме.

Статията на Славчо Паскалев е публикувана през 1906 г. в сп. „Мисъл“. По това време вече има сборници с народни приказки. Това са книгите на Цани Гинчев („Стихотворения и приказки“, 1884); Стефан Попов („Народни приказки“ – с осем картинки, 1900); Евтим Спространов („Приказки за деца“, Ч. 1, 1902; „Китка. Сбирка от приказки“, 1904; „Приказки за деца“, 1904). В периода от 1906 до 1908 г. Цоньо Калчев издава четири сборника с художествена проза за деца, в които преобладаващи са приказките („Весело другарче“, 1906; „Честити дни“, 1907; „Покрай баба на колело“, 1908; „Весела разговорка“, 1908). Тук от значение е фактът, че повечето от тези приказки са препечатвани от периодичния печат. Кое то означава, че приказката още в края на XIX и началото на XX в. не е непозната за детската литература.

За отбелязване е, че в периодичния печат за деца се предпочитат литературно преработени фолклорни приказки. Процесът на литературна редакция на фолклорните сюжети най-често се нарича „пригаждане“. Пред името на автора се отбелязва „Пригоди“, за да стане ясно, че той не е „същинският“ автор на приказките. Ако адаптацията е основна стратегия за „попълване“ на детската литература, то литературната редакция на фолклорната приказка за деца заема основно място (по обем и значение) измежду адаптираните за деца произведения. За означаването на процеса на адаптиране се използват различни названия. Стилиян Чилингиров нарича тези приказки *изкуствени*⁵⁾; Б. Трифонов използва същото определение⁶⁾; според Елин Пелин „Преработените от писатели приказки са винаги *развалени* (к. м., Т. С.) приказки...“⁷⁾. Независимо от разнообразието в номинацията на приказките авторите акцентират върху отношението на литературната адаптация към фолклора и различната степен на авторската намеса при преработката на народната приказка. Така че от съществено значение е какви точно приказки са помествани по страниците на детско-юношеския печат в годините до Първата световна война. Колко са от български автори и какво се превежда от чуждите литератури? Как се отнасят текстовете към потенциалния си читател, или с други думи, „пригаждат“ ли се и с какви художествени средства към детската аудитория?

Голяма част от чуждите приказки, преведени на български език, са подписани. Същото не може да се каже обаче за тези, които са от български автори. Освен това, дискусионен остава и въпросът какви източници са използвали нашите писатели. В изследването за Елин Пелин Кръстьо Генов обръща внимание върху този факт⁸⁾:

Въпросът за източниците на преразказаните от Елин Пелин народни приказки не е бивал предмет на проучване у нас. Особено трудно засега е да се

посочат списанията и сборниците, от които той е превеждал чужди народни приказки, тъй като в нито една обществена библиотека у нас навремето не са получавали чуждестранни детски списания и детска литература изобщо. От близки на писателя и от някои негови писма бе възможно да се установи, че за целта той е използвал руски, френски и немски списания. Що се отнася до българските народни приказки, с тях Елин Пелин се запознава по два пътя: чрез богатия фонд на „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“ (започнал да излиза от 1889 година) и преди всичко от лично слушани народни разказвачи, главно в родното му село Байлово и неговата околност.

Елин Пелин споделя съдбата на повечето наши писатели приказници от края на XIX и началото на XX в. Те правят свободни преводи, преработват български народни приказки и създават оригинални приказни творби. Цоньо Калчев превежда от руски и на титулната страница на сборниците му, събрали пръснатите в периодичния печат приказки, е написано „Преведе и пригоди“. Елин Пелин превежда за пръв път на български език „Макс и Мориц“ на Вилхелм Буш. Освен това, той е силно повлиян в личното си приказно творчество от руските писатели (Пушкин, Ершов). Дядо Благо, докато издава сп. „Градинка“ (1894–1896), превежда приказките на Братя Грим и през 1896 г. ги издава в отделна книга („Приказките от братя Грим – разказва Ст. С. Русев“). Тринайсетте приказки от тази книга са първите преводи на Братя Грим на български език. Не са редки и случаите, когато преработка на фолклорен сюжет се означава като превод.

Независимо от неопределеността на понятията и невъзможността да се издирят източниците, които са използвали автори и редактори на периодични издания преди Първата световна война, сигурно е това, че тези текстове оказват влияние върху тяхното приказно творчество, формират представите за детска приказка и не на последно място – оказват решаваща роля в процеса на изграждане на жанровата система на българската детска литература.

Прегледът на печата за деца и юноши дава най-точна представа за това какви приказки са четени от българските деца. Първото, което прави впечатление, е, че литературните приказки са все още изключение. Доколкото ги има, в повечето случаи те са от чужди автори. Болшинството от приказните текстове са адаптации на фолклорни сюжети, като те също в голямата си част са преводни. В отделни случаи се споменава езикът, от който са преведени. Много рядко се означава името на автора или на преводача.

Друг важен извод, който може да се направи, е, че отношението към фолклора и наличието или отсъствието на дидактични елементи в дадена приказка е в пряка зависимост от общите тенденции, които даденото периодично издание споделя. В тези от тях, които са доминирани от реалистично-просветителските идеи на времето, преобладаващо място заема дидактичната приказка, в която възпитателният акцент има водеща функция.

В някои от списанията, излизали до Първата световна война, все още се наблюдава явлението, за което Светлана Стойчева говори – да се номинират като приказки (чрез заглавието или непосредствено след него) такива творби, в които няма нищо приказно. Явно е, че редакторите са си давали сметка за рекламата, която знакът „приказка“ може да направи на списанието. А в някои случаи авторите правят това означение благодарение на натрупаната инерция и поради невъзможността да се дефинира приказното. И не на последно място, в подобни „приказки“ съзнателно се измества акцентът от жанровоизграждащите елементи на приказното (на първо място фантастичното) в посока към реализма на текста, защото така се достига по-пряко и по-категорично до покупката. В списание „Здравец“ (1883) е поместен един прозаичен текст, наречен „Приказка за деца“ и като подзаглавие „Гарваново гнездо“. Освен че жанрът е назван в заглавието, в този текст не се съдържа нищо приказно. По-скоро разказът е в традицията на моралните четива от края на XIX и началото на XX век. Две деца отиват в гората, за да вземат малките на гарвана, разбрали, че за това могат да получат пари. Случва се нещастие и те успяват да се спасят благодарение на случайно минаващия наблизо ловец. Авторът обаче внушава, че помощта е дошла заради молитвата на едно от децата, на която учителят ги е учил. На финала, както в повечето разкази от този период, е изведена пряката поука⁹⁾:

Лазар с дълбоко уверение казваше, че сам Господ им е помогнал, задето му се помолил и дето оставил птичетата в гнездото. Драган нищо не отговори, само си мислеше. Какво си мислеше, не знам, само туй знам, че после вече никогаш не е ходил да вади птичета и когато е виждал, че някои деца отиват за птичета, той ги е мърмрал и в които деца е виждал птичета, насила ги е зимал и ги е пускал. Тъй е правил Драган и никогаш не е имал случай да се разкайва за това. А Лазар само да му споменеше някой за вадение на гарванчета или други птичета, изведнъж се разтреперваше. Че пак и малко страх не беше набрал на онзи камък.

От всякаква приказност е лишена и „Британска приказка“ на М. Симеонов. Наивна и крайно неправдоподобна история, която иска да убеди читателя в това, че един британски лорд, без никаква причина, от най-коравосърдечен господар се превръща в справедлив работодател. Дори напомнящият приказката финал не е в състояние да компенсира елементарността на подобен сюжет, както и липсата на приказното в него¹⁰⁾:

Тази случка и до ден-дневиен се предава от уста на уста между жителите на цяла Британия...

Предпоставка за отпечатването на тази „приказка“ тук е програмата на издателите, която може да бъде прочетена на последната страница. Криворазбраният рационализъм на нейната философия не предполага публикуването на приказки за развлечение, а на четива за образование и поука¹¹⁾:

Всички книжки ще съдържат добре избрани картинки, разказчета, стихове, пътешествия и др. „Теменужка“ не ще залъгва малките си читатели с „бабини“ приказки, а ще им дава разкази за действителни и възможни случки. Нека това се има предвид.

От този и подобни на него примери става ясно, че някои издатели съзнателно подменят жанровата характеристика на текстовете, разчитайки по този начин да осигурят добър абонамент за изданието, което редактират, без да правят компромиси с издателската политика на последното. В случая знакът „приказка“ се оказва една добра рекламна стратегия.

С откровено дидактична цел е използвано приказното в доста текстове на списанието на Е. Спространов „Детска забава“. В „Приказка за момчето, що станало котка“ фантастичното е подчинено на една пряка възпитателна идея. Петърчо е непослушно момче и обича да драще близките си с нокти. По време на една разходка в градската градина той одрасква една баба. Тя се оказва магьосница и заради лошия му навик го превръща в котка. Майка му не иска да го приеме и го изпраща да търси бабата магьосница. Той я намира, иска ѝ прошка и тя отново го превръща в момче¹²⁾:

Петърчо целунал ръка на бабата и докато си дошъл дома, обърнал се пак на момче. Сега майка му го приела, прегърнала го и го целунала.

Често подобна цел преследват и приказките, които се основават на познати фолклорни сюжети. В списание „Младина“ дори изписват поуката в края на приказката с различен шрифт по подобие на поуката в баснята. Така повечето приказки само формално се отличават от басните само защото в едни случаи в подзаглавието текстът е определен като приказка, в други – като басня. „Врана и Сврака“ е определена като басня и на финала е изведена следната поука¹³⁾:

Не знаеш ли, че който много бърбри, като тебе, той много и лъжи!...

А приказката „Как едни селени търсили мързела“ завършва със следната поука¹⁴⁾:

Знайте, че само когато работите, тогава няма при вас мързел.

Докато в битовите приказки поуката често се налага от логиката на разказаната история, това не може да се твърди за вълшебната приказка. В детско-юношеските списания обаче могат да се прочетат дори вълшебни приказки, разказани за поука. Като „Царкиня – босокрачка“, която започва като истинска вълшебна приказка¹⁵⁾:

*В едно далечно царство имало един цар и една царица. Те имали един много хубавец син. Красавец бил той, но бил много горделив. Еднџ царят пови-
кал сина си и му казал:*

– Време е, царевич, да се ожениш. Разходи се по разни страни, разгледай и вземи за жена която ти се най-много хареса. Не гледай дали е богата, или бедна, дали е знатна, или проста. Ако е с мило сърце, макар да бъде проста и бедна, ти по-щастливо ще проживееш. Не ти ли се пък хареса, не е ли с

добро сърце, не обикнеш ли я веднага, и богата да е или знатна, ти пак няма да бъдеш щастлив...

Историята се развива по очакваната схема. Гордият царев син иска да намери богата, умна и знатна невеста. Влюбва се обаче в една овчарка, която пренебрегва заради произхода ѝ. По-късно, както се случва в приказките, той разбира, че тя е царска дъщеря. Задължителната за всяка вълшебна приказка сватба не се състоява, тъй като момичето не вярва на човек, който се влюбва не заради качествата на ума, а заради произхода.

Колкото и да се молил царевич, тя не се повърнала от думите си. А тъй като нему не се харесала нито една вече друга девойка, то царевич останал ерген до края на живота си...

В края на приказката е означено името на преводача – Дядо Здравко. От лексиката на приказката е ясно, че преводът е от руски. Тук обаче от съществено значение е фактът, че подобна приказка, в която фантастичното е разколебано за сметка на възпитателното въздействие, е намерила своето място в едно детско списание. Списание „Светулка“, в което е публикувана приказката, е сред най-четените (списанието има най-дълъг живот и най-голям тираж в сравнение с всички детско-юношески периодични издания, излизали до Втората световна война).

Редакторите на „Светулка“ често поместват силно олитературени приказки по народни мотиви. Например известната приказка „Златното момиче“ завършва с много неочакван финал. Позлатено от бабата заради добротата и трудолюбието си момиче, не се прибира вкъщи, както вълшебната приказка предполага (завръщане на героя в дома), а остава при бабата завинаги¹⁶⁾:

Баба го обикнала, като нейно си дете. Пък и то имало баба, като своя съща майка.

Приказката, позната като история за женската инициация, се превръща в разказ за овъзмезденото добро. Това променя функцията на фантастичното. Основен структуроизграждащ елемент на фолклорната приказка, тук то е само един от похватите за извеждането на поука.

Разгледаните приказки можем да определим като педагогически, доколкото крайната им цел не е да забавляват, а да поучават и възпитават. В този смисъл, те се вписват много добре в контекста на прозата за деца до Първата световна война и участват в процесите на жанровото ѝ формиране. Няма да бъдем обаче обективни, ако не признаем факта, че те са само част от публикуваното в областта на приказната проза от разглеждания период по страниците на вестници, списания и библиотеки за деца.

В някои списания се превеждат литературни и авторизирани приказки на Братя Грим, Андерсен, Шарл Перо, Л. Н. Толстой, Ершов, Пушкин, Жуковски, Чириков, Селма Лагерльоф и др. Такива са сп. „Картинна галерия за деца и юноши“, „Звездица“, „Теменужка“, „Млад читател“, „Детска радост“ (което

първоначално излиза като библиотека за „Илюстрирани приказки и художествени разкази“) и др.

Един от най-плодовитите писатели в периода до Първата световна война – Цоньо Калчев, е автор на много преводи и преработки на чужди приказки. В периодичния печат са публикувани много негови свободни преводи, които по-късно той включва в приказните си сборници. Такива са приказките „Хитрият селянин“, „Глупавото търговче“, „Добрите съседи“ и др. Някои от тези приказки, вероятно и заради влиянието на оригиналния текст, са много добри в художествено отношение.

В четири от книгите на Цоньо Калчев, съдържащи прозаически текстове, преобладаващо място заема приказката. И четирите съдържат подзаглавия, които дефинират жанра и адресата. В три от случаите това са приказки и разкази („Весела разговорка“, „Весело другарче“ и „Честити дни“), а четвъртата – „Покрай баба на колело“ – е сборник от народни приказки. Освен жанра и тук, както в „Детски приятел“, пред името на автора е означено „Преведе и приспособи“. Източниците, от които са преведените и приспособени текстовете, не се посочват. Голяма част, с известни незначителни промени, могат да бъдат открити в периодичния печат и читанките.

Цоньо Калчев, Дядо Благо и Чичо Стоян са едни от първите приказници в българската детска литература. Техните приказки са литературна адаптация на фолклорни сюжети, предназначена за детска възраст. Известни като авторизирани (Иванка Ковачева) или стилизирани приказки (Светлана Стойчева), те представят различно отношение към фолклорния източник. Определяща роля в „приближаването към“ или „отдалечаването от“ народната приказка имат както авторовият талант, така и културният контекст, в който са създадени. Обикновено техните приказки се номинират като дидактични, създадени за нуждите на училищното възпитание. Оттук свободното отношение към фолклорния източник с пряко насочване към поука.

Най-добри образци в областта на приказната проза можем за открием в тези издания, чиито редактори са утвърдени автори за деца. Техните списания и вестници са сред най-добрите художествени вестници и списания и това до голяма степен се дължи на приказката. Заслужава да се отбележат Чичо Стоян и Дядо Благо и тяхното вестниче „Славейче“, както и сп. „Веселушка“ и в. „Чавче“ на Елин Пелин.

Най-обективна оценка за техните приказки дават читателите. В редактораното от Чичо Стоян и Дядо Благо вестниче „Славейче“ (1906 – 1910) има специална „приказна“ рубрика „Бабини приказки“, които разказва баба Тодора от Стара Загора¹⁷:

Баба Тодора от Стара Загора, с блага усмивка, след дълга почивка от цяла година (нали понастина?), днес свика децата, развърза торбата и почна да рови за приказки нови, на току залови:

Така със средствата на римата водещият рубриката Дядо Благо се извинява на децата, че „Славейче“ „престана да излиза за няколко време“. От рубриката „Писма“, водена пак от Дядо Благо, редакторите са поддържали връзка с читателите си: осведомявали са се какво ги вълнува, какво им харесва, какво биха искали сами да напишат. А днес от тях научаваме какво се е харесвало на българското дете в началото на миналия век. Със сигурност са чакали приказките на „Славейче“, след като са писали за това на Дядо Благо¹⁸⁾:

Мили дядо Благо, едвам днес се научих, че имало един такъв дядо, който пише толкова хубави приказки. Аз прочетох всичките шест броя и с нетърпение чакам да дойде петък. (...)

*Гр. Враца, 3 ноември 1906 г.
С уважение: Любов Дикова,
уч. от IV отд.*

Приказките в „Славейче“ са от различни автори, но най-често са дело на редакторите. Дядо Благо помества по няколко творби в един и същ брой и по тази причина се подписва с различни псевдоними: Дядо Благо, Рою, Дядо Рою, Нанин, Баба Тодора, Баба Димка и др.¹⁹⁾ Той преразказва едни от най-хубавите народни приказки: „Зъл козел“ (позната като „Клан недоклан“), „Гърбавото момче“, „Мързеливата мома“ и др.

В „Славейче“ е публикувана издадената по-късно самостоятелно приказка в стихове „Правото и кривото“ (1908) на Чичо Стоян. Тя представя стихотворна разработка на познатата приказка за Правдата и Кривдата. Във вестничето Чичо Стоян се изявява и с обработки на народни приказки. Например вълшебната приказка „Орисниците“, преразказ по фолклорни мотиви, започва така²⁰⁾:

На вратата на една къща, дете се било родило през деня едно хубаво момченце – първа рожба – почукал един просек и поискал да го пуснат да пренощува. Прибрали го добрите хора, постлали му да спи край огъня и го завили добре, да не изстине. Около сред нощ през комина слезли три орисници, за да предрекат тайно бъдещето на детето. Понеже съпрузите били много добри и щастливи, то на орисниците се поискало да им приготвят и малко нещастие.

Поуката не е съзнателно търсена, а се налага от развитието на фабулата, утвърждавайки, че стореното добро се връща многократно, а любовта побеждава смъртта.

Безспорно най-добри в художествено отношение са приказките на Елин Пелин. Той е първият приказник, който споделя определена философия по отношение на преработката на народни приказки. Едни от най-добрите от тях са публикувани на страниците на издаваните от него в. „Чавче“ (1913 – 1914) и сп. „Веселушка“ (1908 – 1910).

Елин Пелин оставя неподписани авторизираните от него приказки. Вероятно една от причините е, че той публикува по няколко текста в един и същ брой. Но струва ми се, има и друга причина, която насочва към неговото разбиране за преработените от писателите приказки като „развалени“⁽²¹⁾:

Народните приказки, така както се разправят от самия народ, имат форма кристализирана и свършена като стих. Така взети, приказките са най-добри за децата. По разните сборници на народните приказки обаче рядко се срещат приказки, записани в тяхната идеална форма. Те или са направени от някой неумел разказвач, който ги е развалил, или пък са развалени от литературния вкус на самия записвач.

Преработените от писателите приказки са винаги развалени приказки, още повече ако авторът е превзел литератор или маниерен писач.

Елин Пелин има една уникална приказка, в която в художествена форма е представена неговата визия за литературната редакция на приказките – „Приказка за приказката“⁽²²⁾:

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

Децата много обичаха тая приказка, търсеха да я видят, да ѝ се порадват, носеха ѝ подаръци и подлагаха лицата си да ги помилва.

Такава беше тая приказка, Бобо.

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

Споделяйки това разбиране за народната приказка, Елин Пелин остава верен на нейната стилистика, без да си позволява съществени промени във фабулното развитие. Най-голямата трансформация, която прави, е „разделянето“ на един приказан сюжет на няколко приказки. Така например народната приказка „Джуровските разумници“ е послужила като основа за създаването на няколко приказки за глупаци: „Тримата инатчи“, „Тримата глупаци“, „Три умни глави“.

Непосредствено след Първата световна война писателят издава два приказни сборника – „Сладкодумна баба. Весели народни приказки“ (1919) и „Правдата и Кривдата. Народни приказки“ (1920). Приказките от тези сборници са публикувани преди това в периодичния печат, голяма част от тях в издаваните от него в. „Чавче“ и сп. „Веселушка“. Например: „Два брата“⁽²³⁾, „Орел и лисица“⁽²⁴⁾, „Келчо и царската дъщеря“⁽²⁵⁾, „Глупавият вълк“⁽²⁶⁾, „Случ-

ка в гората⁽²⁷⁾, „Петачето ми дай“⁽²⁸⁾ са само една малка част от публикуваните във „Веселушка“ приказки; „Мравеят“⁽²⁹⁾, „Гълъбчето“⁽³⁰⁾, „Приказка за пуяка“⁽³¹⁾ – в „Чавче“. Елин Пелин съчетава в преразказаните приказки лаконизма на народния творец с художественото майсторство на писателя. Ето откъс от познатата приказка „Врана и Лисица“⁽³²⁾:

Намерила си враната някъде бучка сиренце и кацнала на едно дърво да си закуси.

Видяла я лисицата, дошла под дървото и почнала да се умилкува:

– Врано, вранчице, сестрице, колко си хубава! Какви лъскави, черни крила, каква горделива стойка, какъв мил поглед! О, какъв ли е сладък пък гласът ти! Запей, миличка, дай да се насладя!...

В сп. „Веселушка“ Елин Пелин публикува нонсенсовата приказка „Това, което не е било и не може да бъде“. Този факт е интересен и поради това, че тези приказки не са характерни за нашия фолклор. Поне не до такава степен както във фолклора на немци, англичани и руснаци. Кое то потвърждава факта, че Елин Пелин е познавал добре чуждата традиция в областта на приказното⁽³³⁾:

Когато се женеше баща ми, аз бях му девер.

Беше страшна жегата и като вървахме със сватбата, аз ожаднях много.

Отбих се на реката да пия, но водата беше замръзнала.

Какво да правя?

Свалих си главата от шията и счупих с нея леда, та се напих и се затичах бързо да стигна сватбата, която беше заминала доста напред.

В „Чавче“ и „Веселушка“ Елин Пелин публикува едни от най-хубавите си авторски приказки. Своя дебют в стихотворната приказка той прави още през 1904 г. в сп. „Майска китка“, където публикува „Чохено контошче“⁽³⁴⁾. В „Чавче“ е публикувана познатата на няколко поколения български деца „Дядовата ръкавичка“⁽³⁵⁾, а в списание „Веселушка“ – приказките „Трите баби“⁽³⁶⁾ и „Кривото патенце“⁽³⁷⁾. С тези приказки Елин Пелин доказва, че е един от най-големите майстори в областта на стихотворната приказка. Неподражаемият хумор е резултат както от занимателната интрига, така и от богатството на изразни средства и чувство за ритъм, основано преди всичко на римата. Качества, които са гаранция за успех в детската литература.

Приказките на Елин Пелин се появяват много скоро след статията, в която Славчо Паскалев обвинява детската литература в недостиг на приказки. Най-популярният сред жанровете в детската литература още в годините до Първата световна война завоюва свои територии в периодичния печат за деца и възрастни. През 20-те години тя ще достигне нови художествени постижения в творчеството на приказници като Ран Босилек, Ангел Каралийчев, Георги Русафов, Николай Райнов, Георги Райчев. И ще намери нови общи територии с художествената проза. Това ще доведе до увеличаване на обема ѝ, както и до

разширяването на художествените ѝ функции. Но независимо от облика си, тя ще си остане любимка на децата и забавлявайки ги, ще продължава да ги възпитава.

БЕЛЕЖКИ

1. Стойчева, С. Приказката в българската литература през XIX век. – София, 2009, с. 25.
2. Стойчева, С. Цит. съч., с. 167 – 169.
3. Нечов, Е. Народните приказки като учебен предмет. // Учител, 1896 – 1897, № 4, с. 341 – 342.
4. Паскалев, С. Нашата детска художествена литература. Цит. по: Българска детска литература: Антология / Състав. П. Стефанов. – В. Търново, 2000. – 286 с.
5. Чилингиров, С. Детската литература. Цит. по: Българска детска литература с. 146.
6. Трифонов, Б. Българче (1917 – 1921). Списание за възпитание и наука на нашите деца. // Развитие, 1918, № 14, с. 445.
7. Елин Пелин. Детската литература. Цит. по: Български писатели за своето детство и за творчеството си за деца / Съст. Н. Янков. – София, 1978, с. 41.
8. Генов, К. Елин Пелин. Живот и творчество. – София, 1956, с. 381 – 382.
9. Приказка за детца. // Здравец, 1883, № 2, с. 26 – 30.
10. Симеонов, М. Британска приказка. // Теменужка, 1910, № 10, с. 203 – 204.
11. Теменужка, 1910, № 10, с. 206.
12. Приказка за момчето, що станало котка. // Детска забава, 1905, № 9, с. 4 – 6.
13. Врана и сврака (басня). // Младина, 1902, № 1, с. 2.
14. Как едни селени търсили мързела: Приказка. // Младина, 1902, № 1, с. 13.
15. Царкиня – босокрачка. // Светулка, 1910, № 2, с. 7 – 12.
16. Златното момиче. // Светулка, 1904, № 1, с. 12 – 14.
17. Славейче, 1909, № 4, с. 3.
18. Славейче, 1909, № 3.
19. Вж по този въпрос: Иванов, С. Българската детско-юношеска периодика. 1878 – 1944. – София, 1992, с. 146.
20. Чичо Стоян. Орисниците. // Славейче, 1910, № 2, с. 3.
21. Елин Пелин. Детската литература. – Цит. по: Българска детска литература, с. 40.
22. Елин Пелин. Приказки : Т. 1. – София, 1993, с. 68.

23. Елин Пелин. Два брата. // Веселушка, 1909, № 2, с. 29.
24. Елин Пелин. Орел и лисица. // Веселушка, 1908, № 6, с. 89.
25. Елин Пелин. Келчо и царската дъщеря. // Веселушка, 1908, № 11, с. 162.
26. Елин Пелин. Глупавият вълк. // Веселушка, 1910, № 1, с. 10.
27. Елин Пелин. Случка в гората. // Веселушка, 1910, № 7 – 8, с. 103.
28. Елин Пелин. Петачето ми дай. // Веселушка, 1908, № 2, с. 27.
29. Елин Пелин. Мравеят. // Чавче, 1913, № 1, с. 2.
30. Елин Пелин. Гълъбчето. // Чавче, 1913, № 7, с. 3 – 5.
31. Елин Пелин. Приказка за пуяка. // Чавче, 1913, № 6, с. 5.
32. Елин Пелин. Врана и Лисица. // Веселушка, 1909, № 2, с. 10 – 11.
33. Елин Пелин. Това, което не е било и не може да бъде. // Веселушка, 1909, № 2, с. 8 – 9.
34. Елин Пелин. Чохено контошче. // Майска китка, 1904, № 6, с. 6 – 8.
35. Елин Пелин. Дядовата ръкавичка. // Чавче, 1913, № 2.
36. Елин Пелин. Трите баби. // Веселушка, 1908, № 3, с. 42 – 45.
37. Елин Пелин. Кривото патенце. // Веселушка, 1910, № 2.

THE FAIRY TALE IN THE PERIODICALS FOR CHILDREN UP TO THE FIRST WORLD WAR

Abstract. This article focuses on the uses of the term “fairy tale” and its manifesting in the periodicals for children by the World War I. The author discusses some kinds of fairy tales (folklore and literary) and sets some problems about children literature in the context of the periodicals for children.

✉ **Dr. Tanya Stoyanova, Assoc. Prof.**
South-West University “Neofit Rilski”
66, Ivan Mihaylov
2700 Blagoevgrad, Bulgaria
E-mail: Tadrage2001@yahoo.com