

„ТЕРМИНОЛОГИЧНА НЕДОМИСЛИЦА“ ЛИ Е ЛИТЕРАТУРНАТА ПРИКАЗКА?

Христина АНДОНОВА

(South-West University, Bulgaria, andonova_hristina@abv.bg)

ABSTRACT: This paper focuses on this question do we have reason to talk about fairy of the literature as a genre of literature? This is the question around which unfolds this text. The article argues that the story can be seen as a genre of literature, drawing on examples from Bulgarian storytelling tradition between the two world wars. This text is the basis of the existence of the term fairy of the literature. The article presents some of the features of the fairy of the folklore, to be able to show special about fairy of the literature. It is presents advocated the idea that fairy of the literature differs from its predecessor folk, because fairy of the literature works with language of art. Metaphorically speaking, ugly duckling (fairy of the folklore) has turned into a beautiful swan (fairy of the literature).

KEYWORDS: children's literature, fairy of the folklore, fairy of the literature, short story, perceiver.

Имаме ли основание да говорим за литературната приказка като жанр на литературата? Това ще бъде въпросът, около който ще се разгърне настоящият текст. Ще се опитам да защита тезата, че приказката може да се разглежда като жанр на литературата, опирайки се на примери от българската приказна традиция между двете световни войни. Т.е. настоящият текст намира основание в съществуването на термина.

Основания за проблематизирането на термина „литературна приказка“ са заложени в статията на Иван Станков „Приказка и (или) разказът“¹, където авторът определя за „терминологична недомислица“ литературната приказка (Станков 1992: 90). Той оразличава приказката и разказът на основата на типа мислене. Т.е., за да разграничим приказката от разказа, не се нуждаем от структурните особености на творбата, а се ръководим от типа мислене на възприемателя. Така според изследователя Каралийчевата „Майчина сълза“ за възприемателя до 14-годишна възраст е приказка. Но за читателя, който ще „изследва идеята на автора, изразните средства и т.н.“, това е разказ.

Струва ми се, че опитът на Станков за разграничаването между разказ и приказка на базата на типа мислене, т.е. разлика между фолклорно-митологичното и дескриптивното мислене, не е достатъчно основание.

В изследванията, посветени на приказния жанр, не се прави ясно разграничаване между фолклорна и литературна приказка. Въпреки че Иван Станков определя в статията си съчетанието „литературна приказка“ за терминологична недомислица, двете явления са коренно различни. И Владимир Пропп, и Любомира Парпулова разглеждат фолклорни приказки и върху тях те изграждат теоретичните си постановки. Теоретичните изследвания, посветени на фолклорната приказката, са много повече. Те служат за основа при изследването на приказките, дори когато обект на внимание са литературните приказки. Оттук произтичат и трудностите. Пропуска се фактът, че литературната приказка се различава от фолклорната си предшественичка, защото литературната приказка работи с езика на художеството. Казано метафорично, грозното патенце (фолклорната приказка) се е превърнало в красивия лебед (литературната приказка).

Ето защо идеята за типа мислене като опит за разграничаване между двата жанра според мен е недостатъчно основание.

Изследователят на детската литература се натъква на една трудност – именно как да разграничи двете кратки литературни форми – приказката и разказа (разказа, който

¹ Станков, Ив. Приказка и (или) разказът. – В: Литературна мисъл, 1992, кн. 3-4.

включва фантастични елементи). С риск да остави една празнина, настоящият доклад няма амбицията да очертае разликите между приказка и разказ.

Приказката, водейки началото си от фолклора, отдавна вече е прекрачила прага на литературата. В българската литературна действителност най-напред се появяват авторизирани приказки, след което и оригиналната литературна приказка.

Литературната приказка притежава авторов субект, както и преработената фолклорна. Това означава, че можем да говорим за авторов стил, за авторов почерк, което означава, че оттук произтичат и различия. Като особености на фолклорната приказка изследователите открояват приказното неопределено време, задължителния щастлив финал, героите са неименувани, не се уточняват топосите.

В литературната приказка невинаги са спазени тези особености. Става въпрос за оригиналните приказки, които са плод на авторовата инвенция. Автори като Константин Константинов, Калина Малина и други показват чрез приказното си творчество, че невинаги спазват структурните принципи на фолклорната. Те са разколебани – авторите конкретизират време, понякога именуват героите си, дори задължителният щастлив край е отменен. Оттук и проблемът как да дефинираме творбите, които включват фантастични елементи, но нямат „хепи енд“. Бруно Бетелхайм в есето си „Вълшебство в действие“ набляга на изключителната роля за детето на финала в приказката. Той казва следното:

„Най-същественото е, че приказката гарантира щастлив край, при което детето не се бои да освободи несъзнателното у себе си в зависимост от съдържанието ѝ, защото знае, че каквото и да открие, то въпреки всичко ще живее щастливо и спокойно до края на живота си“ (Бетелхайм 1986: 13).

Литературната приказка борава с още нещо, което е чуждо на фолклорната, и това е **описанието**. Във фолклорната надмощие има фабулата. Описанието е категорията, която дава основание да се говори за литературна приказка. Във фолклорното си битие приказката е изчистена от описание.

В статията си Иван Станков задава въпроса: „Има ли логика, според която произведението на Светослав Минков „Месечко“ да бъде определено като приказка, а „Полунощна история“ – като разказ?“ (Станков 1992: 90). Той дава и следното обяснение: „Между диаволистичната „Полунощна история“ на Св. Минков и „Когато децата заспят“ на К. Константинов разликата е само в това, че единият разказ излиза в книжка за деца, а другият – за възрастни. Във всички тези творби разликата между вълшебното, гротескното и фантастичното е заличена“ (Станков 1992: 90). Именно адресатът поражда разликата между тези творби. Малкият читател/слушател едва ли ще възприеме безпроблемно творбата на Светослав Минков.

Творбата на Константин Константинов е включена в сборника „Приказки за тебе“ от 1924 г. В „Когато децата заспят“ още от заглавието става ясно, че в тази литературна приказка ще бъде водещ мотивът за съня. След като Катето и Ваньо заспват, играчките „оживяват“. Константинов създава един пъстър регистър от играчки: новата кукла Фифи, червеният Палячо, леля Тота (старата парцалена кукла), стъкленото кученце Фокси, голямата Меца, порцелановата кукла Пепеляшка, куклата моряк Петър, войниците и капитанът, гуменият слон, автомобил с шофьор.

С преминаването в сферата на **съня** се отключват вълшебствата – латерната започва сама да свири, всички кукли участват в сватбата на Фифи и Петър; кубчетата сами се подреждат в къща; куклата Пепеляшка е с познатата ни роля от известната приказка – тя трябва да почисти къщата. Интересно е, че сватбеното шествие спира точно под кандилцето, където от иконата излиза свети Николай Чудотворец и ги благославя. Така за сватбата на куклите има осигурено не само празнично тържество, но и необходимото за църковната церемония, защото кандилцето би могло да символизира църквата. Това прави „нощното оживяване“ на предметния свят „реалистично“. Първият слънчев лъч слага край на „куклената действителност“.

При Константин Константинов времето е ясно определено и може да бъде заключено в думите „когато децата заспят“. Ето защо при неговите творби началната формула „Имало едно време“ не може да функционира. Тя е по-скоро трансформирана в „Кри-кри...“. Освен това разчупването на присъщото на приказката безвреме се осъществява и чрез сезоните.

Тази приказка показва как принципите на фолклорната приказка са разрушени. Това не е единичен случай.

Творбите на Константинов от сборниците „Приказки за тебе“ и „Приказки на щурчето“ ясно и убедително показват, че авторът страни от щастливия приказен финал. Творбите се открояват с реалистичност и с трагичност. Това може би не е достатъчно, за да причислим дадена творба към определен жанр, но се явява достатъчен компонент, за да се разколебае жанровата трактовка, заложена в заглавията на сборниците. По този начин се очертава граница не между фолклорна и литературна приказка, а между литературни жанрове – между приказка и разказ.

Това, което поставя творбите сред приказния жанр, е сънят. В него се случва фантастичното и на него се дължи съвместимостта на реалистичното и фантастичното в някои от творбите. В наблюденията си върху белетристиката за деца Маргарита Славова определя „използването на механиката на съня като композиционен похват за „влизване“ в приказката – при типа композиция „приказка в приказката“ или „приказка в разказа“ (Славова 1997: 46). Казаното от изследователката е приложимо за сборниците на писателя Константин Константинов.

Другото, което държи творбите близо до жанра приказка, е нощният живот на играчките и предметите. И Константин Константинов в това отношение не проявява оригиналност, не е първи, защото „оживяването“ на предметния свят като „тип приказно-фантастична образност“ (Славова 1997: 42) се наблюдава при Ханс Кр. Андерсен.

Но да се върнем на двете творби, които разглежда Иван Станков. И двете творби употребяват фантастичното, но между тях има разлика и тя е, че „приказката се различава от разказа по простотата и наивността на изображението“ (Речник на литературните термини 1980: 280).

За да направим разграничение между фолклорна приказка и приказка, която има авторов субект, се нуждаем от термини, които изследователи като Любомира Парпулова, Иванка Ковачева и Светлана Стойчева вече са предложили и които се употребяват. „Литературната приказка“ е наложителен термин, макар и да има творби, които са трудно дефинируеми жанрово, творби, които са на границата между приказка и разказ. В книгата „Приказката в българската литература през XIX век“ Светлана Стойчева ясно разграничава „стилизирана приказка“ и „литературна приказка“. Изследователката допълва, че „литературната приказка“ може да се реализира жанрово като „приказен разказ“, „приказна повест“, „приказна новела“, „стихотворна приказка“ (Стойчева 2009: 22).

Ако терминът „литературна приказка“ е „терминологична недомислица“, как бихме могли да определим жанрово творби като „Майчина сълза“? В такъв случай какъв термин би бил терминологично адекватен, за да бъде правена жанрова разлика? Приказен разказ може би? Така, както литературната наука определя повестта „Ането“ на Ангел Каралийчев за приказна, това определение може да бъде определено и когато става дума за разказ.

Творби с разколебан жанр откриваме и при писателката **Веса Паспалеева**. Особеното при нея е, че включването на тези творби в приказния канон е породено от факта, че самите творби са издадени в издателската поредица на библиотека „Отбрани приказки“. В изследването си за Веса Паспалеева Таня Стоянова отнася към трудно определимите в жанрово отношение творбите от книгите „Дядовото кожухче“ и „Куцото магаренце“. Но аз причислявам към тях и някои от творбите, поместени в сборниците „Великденска свещица“, „Чудната флейта“ и „Медените питки“.

В творбите от тези сборници липсва присъщата на приказните текстове фантастичност. Във финала липсва щастливият край, но пък намира място поуката. Поучителното е изведено на базата на трагичното. В тематично отношение по-голямата част от творбите могат да бъдат отделени в две групи – едната, порицаваща пианството, а другата – отказът на хората да повярват в медицината и вярата им в самозвани знахари лечители.

Темата за винцето и ракията откриваме в творбите „Облог“, „Дядовото кожухче“, „Разказът на мама“, „Баба качулатка“. Тези творби звучат назидателно, защото, в резултат на своята слабост към алкохола, героите губят нещо значимо – дали това ще бъде новото кожухче на дядо Илия („Дядовото кожухче“), достойнството на баба Златка-Качулатка („Баба качулатка“), дали заради пианството ще бъдеш пронизан с нож („Облог“), или пък ще получиш недъг за цял живот („Облог“).

Няколко приказки насочват вниманието към самозваните знахари. Тук се отнасят „Медените питки“, „Лошото гърло“, „Витанчо“, „При врачката“. В първите три приказки малкият герой умира. Изключение прави последната, където героят дете ослепява. Трагичният финал придава реалистично усещане, но и още нещо – в тях са описани мъките на героите и финалът само доказва, че в тези творби можем да търсим не само назиданието, но и белезите на високата литература. Назидателното се извлича от финала на творбите – усещането за ненавист към лекаря („Медените питки“) и късно потърсената лекарска помощ („Лошото гърло“, „Витанчо“, „При врачката“). Самите заглавия на приказките показват, че е търсена поуката.

Три приказки утвърждават идеята за доброто. Това са „Великденска свещица“, „Щастливият старец“, „Васковата майка“. В тях присъства лексика, която е чужда на приказните сюжети. Например *влак, болница, електрически стълб, гипс*. Тези творби затрогват с разказаната в тях история. В тях липсват ясно изразени белезите на приказния жанр. Ето защо и те клонят към жанра на разказа.

Към жанра на разказа можем да причислим и „Илчо“. Самото заглавие насочва към главния герой на произведението. Фантастичното и щастливият край не могат да бъдат открити. Както чрез предишните три приказки се поставя темата за градското, така тя присъства и тук. И тук читателят/слушателят е трогнат от разказаната история, а не от проявите на фантастичното.

С творчеството на Веса Паспалеева, а и на Константин Константинов, се сблъскваме с друга проява за определяне на жанра, а именно, когато писателите сами дефинират творбите си.

Като обобщение, възможно ли е да бъде даден отговор на въпроса, заложен в заглавието на настоящия доклад? Адекватен ли е терминът „литературна приказка“? Светлана Стойчева определя, че и стилизираните (приказките, които са преразказани), и оригиналните приказки са родени в системата на литературата (Стойчева 2009: 22). Литературната приказка е необходим термин, защото тя е предназначена за малкия читател. Когато в творбите липсва фантастичното, както и обещанието за щастлив финал, въпреки че авторите ги поместват в сборници с приказки, не възниква трудност при тяхната жанрова номинация. Проблемът възниква, когато присъства приказно-фантастичното.

Приказки се пишат и днес. И днешните приказки със сигурност стоят много далече от фолклорните мотиви. Именно от опозицията фолклор - литература се ражда и терминът *литературна приказка* и той е наложителен. Може би на литературната наука не ѝ остава друго, освен да открие структурни принципи на литературната приказка.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бетелхайм 1986:** *Бетелхайм, Бр.* Вълшебство в действие. – В: Служебен бюлетин на Съюза на българските писатели. 1986, № 4. (*Betelhaym, Br.* Valshebstvo v deystvie. – V: Sluzheben byuletin na Sayuza na balgarskite pisateli. 1986, № 4.)
- Константинов 1924:** *Константинов, К.* Приказки за тебе. София, 1924. (*Konstantinov, K.* Prikazki za tebe. Sofia, 1924.)
- Константинов 1927:** *Константинов, К.* Приказки на щурчето. София, 1927. (*Konstantinov, K.* Prikazki na shturcheto. Sofia, 1927.)
- Паспалеева 1943:** *Паспалеева, В.* Великденска свещица. София, 1943. (*Paspaleeva, V.* Velikdenska sveshtitsa. Sofia, 1943.)
- Паспалеева 1943:** *Паспалеева, В.* Дядовото кожухче. София, 1943. (*Paspaleeva, V.* Dyadovoto kozhuhche. Sofia, 1943.)
- Паспалеева 1943:** *Паспалеева, В.* Куцото магаренце. София, 1943. (*Paspaleeva, V.* Kutsoto magarentse. Sofia, 1943.)
- Паспалеева 1943:** *Паспалеева, В.* Медените питки. София, 1943. (*Paspaleeva, V.* Medenite pitki. Sofia, 1943.)
- Паспалеева 1943:** *Паспалеева, В.* Чудната флейта. София, 1943. (*Paspaleeva, V.* Chudnata fleyta. Sofia, 1943.)
- Речник 1980:** Речник на литературните термини. София, 1980. (*Rechnik na literaturnite termini.* Sofia, 1980.)
- Славова 1997:** *Славова, М.* Белетристиката за деца и фолклорната приказка. – В: Славова, М. *Метаморфози на приказното.* Пловдив, 1997. (*Slavova, M.* Beletristikata za detsa i folklornata prikazka. – V: Slavova, M. *Metamorfozi na prikaznoto.* Plovdiv, 1997.)
- Станков 1992:** *Станков, Ив.* Приказка и (или) разказът. – В: Литературна мисъл, 1992, кн. 3-4, 80-90. (*Stankov, Iv.* Prikazka i (ili) razkazat. – V: Literaturna misal, 1992, кн. 3-4, 80-90.)
- Стойчева 2009:** *Стойчева, Св.* Приказката в българската литература през XIX (Опит върху емпирията на приказката). София, 2009. (*Stoycheva, Sv.* Prikazkata v balgarskata literatura prez XIX (Opit varhu empiriyata na prikazkata). Sofia, 2009.)
- Стойанова 2009:** *Стойанова, Т.* Веса Паспалеева. – В: Неканоничната литература. Благоевград, 2009, 255-272. (*Stoyanova, T.* Vesa Paspaleeva. – V: Nekanonichnata literatura. Blagoevgrad, 2009, 255-272.)