

РОМАНТИКО-РЕАЛИСТИЧЕСКИ СУБСТРАТ В ПРИКАЗКИТЕ НА БОЖЕНА НЕМЦОВА И НА АНГЕЛ КАРАЛИЙЧЕВ

Росина Кокудева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Росина Кокудева. Романтико-реалистически субстрат в сказках Божены Немцовой и Ангела Каралийчева

В статье сравниваются сказки Божены Немцовой и Ангела Каралийчева, в которых романтическое представление о мире сочетается с элементами реалистического описания. В центре внимания исследования находятся авторские сказки, созданные в разных исторических контекстах: произведения Немцовой относятся к позднему этапу Чешского возрождения, а работы Каралийчева созданы в период между двумя мировыми войнами. Несмотря на разные исторические границы, в их авторских сказках выделяются некоторые общие типологические характеристики, связанные с бесконфликтным взаимодействием романтизма и реализма, рассказа и сказки.

Ключевые слова: сказка, романтизм, реализм, Чешское возрождение, Божена Немцова, Ангел Каралийчев

Rosina Kokudeva. The Romanticist-Realist Content in the Fairy Tales of Božena Němcová and Angel Karaliychev

The following article aims to compare Božena Němcová's and Angel Karaliychev's fairy tales, in which the romantic concept of the world combines with elements of realistic description. The research focuses on the authors' own tales, created in different historical contexts: Němcová's works belong to the late stage of the Czech Revival, and Karaliychev wrote his works between the two world wars. Despite the fact that they relate to different historical periods, some common typological characteristics stand out—among which is the conflict-free interaction between Romanticism and Realism, and between the short story and the fairy tale.

Key words: fairy tale, romanticism, realism, Czech Revival, Božena Němcová, Angel Karaliychev

Божена Немцова и Ангел Каралийчев създават творчеството си за деца в контекста на различни културни епохи – съответно Чешкото възрождане и времето между двете световни войни в България. Имайки амбицията да сближим двата модела на писане и преразказване на при-

казки, ние си служим с понятия, чието значение и употреба е необходимо да бъдат уточнени.

Прието е последният етап от Възраждането да се свързва с процеса на преход от романтизъм към реализъм. В случая обаче ще разбирате тези две понятия като творчески методи, а не като хронологически периоди, които неминуемо очертават определен времеви хоризонт. Художествените средства и образните представи, с които си служат двата подхода, имат различно отношение не само към отражението на действителността, но и към фолклора, като често реализмът се разглежда като антитеза на романтизма. Проблематичността на въпросите, засягащи прехода от романтизъм към реализъм, е подобна на споровете около прехода от фолклор към литература във фолклористиката. Именно затова ще се въздържим от разглеждането на тези понятия в смисъла на „предходно – следващо“, а ще ги възприемаме като непрекъснато развиваща се система, чиито елементи са видими в различни периоди и в различни жанрове. Естетическите принципи на романтизма като художествен метод включват богата гама от изразни средства (алегория, метафора и пр.) и поставят фокуса върху индивидуализма в противовес на колективизма. В тази връзка е разбираемо засиленото присъствие на множество символи, скрити значения и екзистенциални въпроси. Най-проблематизираните дискурси, през които бива разчитан романтизмът като художествен метод, са присъствието на пейзажа, концепцията за пътя, функцията на фантастичното, въображаемостта и пр. За късния чешки романтизъм е характерна идеологическата натовареност на литературата, при която описанието на природните картини преминава в апотеоз на родолюбивото чувство. „Задачата на чехите“, както е формулирана от Зденек Хърбата и Мартин Прохазка, е свързана с отговорността на писателя въобще, а поезията, респективно литературата, са схващани като „надличностна задача“, чиято цел е в най-голяма степен будителска (Хърбата, Прохазка 2005: 264).

В чешката литература романтизмът се развива в контекста на Възраждането и негови най-значими представители са Карел Хинек Маха, Карел Яромир Ербен и др., докато за развитие на романтизма в южнославянски контекст според Б. Ничев е трудно да се говори, тъй като не съществува ясна диференциация и разпознаване на романтизма като течение и като художествен метод (Ничев 1971: 106). На българска почва също липсва пълноценно развитие на романтизма като литературно направление, но романтически елементи се забелязват под различни форми още от времето на Възраждането, с тях по-късно си служи в известен смисъл и символизмът, а като цяло са разпознаваеми в творчеството на

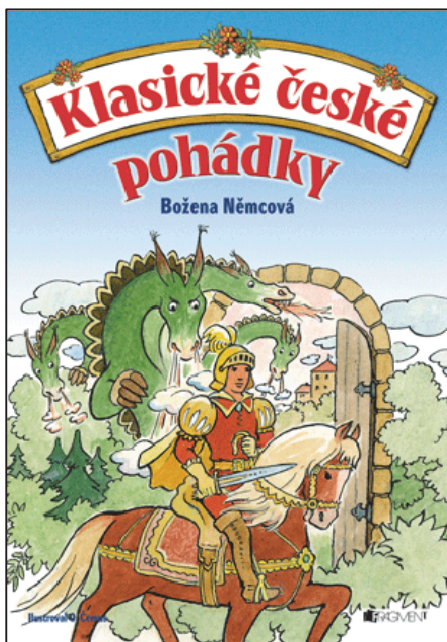
редица писатели от двадесетото столетие. Все пак съществуват периодизации на българската литература, които се опитват да очертаят темпорални граници на разгръщането на едно или друго течение и да причислят отделните автори към определена литературна епоха. През двадесети век (особено след 1944 г.) също се говори за романтическо-реалистически подход – с този метод често се свързва творчеството на Йордан Йовков, Ангел Каралийчев и др., а художественият стил на авторите се интерпретира като смесица от реализъм, романтизъм, фолклорен субстрат и митологично-приказни елементи. Говорейки за литературния подход в творчеството на Йовков, Иван Мешков разкрива неговата романтическа окраска, на фона на която се разгръща българската реалност. В случая критикът говори за романтизма преди всичко в тесния смисъл на понятието като идеализъм и сантиментализъм, а реализма вижда по-скоро като проява на реален житейски опит и битоописателност. Според Т. Жечев такъв светоглед е присъщ и на Каралийчев – в сборника *Ръж* субективността, полетът на въображението и загатнатата приказност стоят в основата на реалистическо-романтическото му звучене:

Виждаме, че „бездната“ между двата метода – реалистическия и романтическия – не изглежда да е толкова бездънна. Някъде дълбоко те се срещат, тъй както се пресичат и в своите върхове.

(Жечев 1964: 106)

Спецификата на този стил, който се откроява и в приказките на Каралийчев, отвежда нашите разсъждения към въпроса за сходствата и различията при усвояването на фолклора при двата различни подхода. Отношението на романтизма и реализма към фолклора е различно, като според Б. Ничев разликата се състои в това, че романтизмът в южнославянски контекст „се изживява още във фолклора и възниква, заемайки от него елементи, *без да ги преработва*, докато реализмът преработва тези елементи чрез дълбоки трансформационни процеси“ (Ничев 1971: 107, к.а.). Авторът разглежда това като следствие от механизмите на художествено мислене при двата метода, тъй като при изображение на действителността и спояването на фактите романтизмът използва метафорично-митологична сплав, а реализмът си служи с логиката и закономерността. Затова и Ничев не се съгласява с постановката, че единствено романтизмът е задължен на фолклора благодарение на прякото заемане от него. Той смята, че усвояването на фолклора в южнославянските литератури допринася най-вече за развитието на реализма. „Западният“ романтизъм се отличава съществено от южнославянския, казва Ничев, и подкрепя позицията си със своего рода „антропологич-

но“ обяснение. Докато романтизмът на Запад се характеризира с копнеж и връщане към фолклора, в южнославянският романтизъм няма такава „романтична дистанция от предмета на изображение“, тъй като авторите са „все още изцяло в самия фолклор“ (пак там: 112). Една от особеностите на южнославянските литератури през деветнадесети век според българския учен е непрестанното „преливане на романтизъм и реализъм“, като за България двигатели на тези тенденции са например Хр. Ботев и Л. Каравелов, които са носители на революционния идеал, осмислен чрез нов тип отношения между личността и обществото (пак там: 239). Това преливане се осъществява на базата на идеята за обществената ангажираност на литературата, чиито задачи са свързани с правдивото пресъздаване на действителността, мотивировките на действието и фиксиращата роля на идеала, под знака на който се разгръща спецификата на тази литература.



Б. Немцова. *Класически чешки приказки* (2013). Ил. Отакар Чемус



А. Каралийчев. *Български народни приказки* (1954). Ил. Вл. Корнев

Началните прояви на реализма в чешката литература се свързват със средата на деветнадесети век, когато процесите на Възраждането бавно се уталожват. Наличие на реалистически тип изображение се от-

крива в творчеството на Божена Немцова, Каролина Светла, Елишка Краснохорска и др. Интересът към естествения ход и делничната събитийност на живота, както и създаването на типизирани образи, битоописанието, социалните елементи са само част от „атрибутите“ на реализма. Що се отнася до реализма в южнославянските литератури, Б. Ничев вижда неговите начални прояви през 70-те и 80-те години на деветнадесети век, имайки предвид оформянето на конкретен социален идеал по това време, на чиито конкретни задачи писателите служат¹ (пак там: 239). Това обаче според него не е същински реализъм, тъй като е необходимо да минат десетилетия, преди да се заговори за този метод в истинската му същност. Впрочем един от критериите за оценка на реализма Б. Ничев вижда в т.нар. „реалистична дистанцирана нарация [...]“, при която светът се разкрива в собствените си форми, битието разказва само за себе си“ (пак там: 251). Такъв подход на авторово задкулисие той открива за първи път у Елин Пелин. Обобщението, което Б. Ничев прави по отношение на южнославянския реализъм, е свързано с неговата романтическа окраска: „реализмът от XIX век до голяма степен е една естетическа величина с изнесен пред скоби постоянен романтичен коефициент“ (пак там: 250).

Времето на социализма в България подхранва понятието за реализъм с нови значения, релевантни на метода на социалистическия реализъм. В обсега на това понятие, свързвано с колективистичен патос и политическа пропаганда, са придърпвани редица български класици, сред които и Каралийчев.

Приказките на Божена Немцова

Приказният жанр привлича Немцова в началото на четиридесетте години на деветнадесети век, като първоначалните ѝ опити в тази сфера имат за източник личните ѝ спомени от детството, историите, разказвани и разпространявани от баба ѝ, както и от селския колектив като цяло. Първата сбирка на Немцова с приказки под заглавие *Народни приказки и предания (Národní báchoroky a pověsti)* първоначално излиза в седем тома в продължение на няколко години. Първият и вторият том са издадени през 1845 г., третият, четвъртият и петият – през 1846 г., а шестият и седмият том – през 1847 г. Второто издание на същата поредица излиза през 1854 (четири тома) и през 1855 г. (от пети до четиридесети том), включвайки два пъти повече томове, но броят на при-

¹ Тук Б. Ничев посочва фигурата на Любен Каравелов като водеща за развитието на българския и сръбския реализъм.

казките в тях остава почти същият². Направеният разбор на приказния материал показва, че текстовете от първото и второто издание на *Народни приказки и предания* си съответстват по заглавие и съдържание, но местата им в съответните томове са разменени. Във второто издание допълнително е включена само една приказка – *Викторка (Viktorka)*, която е поместена в четиринадесетия том.

В *Народни приказки и предания* Немцова използва фолклорни мотиви и сюжети, но към тях проявява значителна творческа свобода. В някои от приказките е тенденциозно прокарана социална проблематика и са поставяни въпроси от морално естество. От друга страна, романтическият култ към чувствата, вярата в любовта, която е способна да премахне социалното неравенство и предразсъдъците, придават на приказките ѝ дълбоко изразен субективизъм (Новак 1907: 60). Посланията на любовта и добруването, проникновената психологическа характеристика на героите, фантастичният елемент, детайлното описание и одушевяването на природата са маркерите, които свързват приказния модел на Немцова с този на Каралийчев.

Словашки приказки и предания (Slovenské pohádky a pověsti) излизат в десет тома в периода 1857 – 1858 г. и съдържат общо петдесет и девет приказки, като Немцова изрично подчертава, че текстовете ѝ в голяма степен се опират на словашките сборници с приказки на Римавски и Ройс, които тя преработва³. В многотомното издание със словашки приказки Немцова се придържа по-стриктно към фолклорния прототип и личният ѝ творчески почерк не е така осезателен. Новак дори определя работата ѝ върху тези текстове като чисто етнографична, поради което тя би представлявала интерес за диалектолозите (заради изобилието от словакизми и диалектизми) и за етнологите. Дори самата Немцо-

² След подробна съпоставка и анализ на приказките от първото и второто издание на сборника се установи, че първото, седемтомното, издание включва шестдесет приказки, чието разпределение по брой е следното: първият том съдържа шест текста, вторият – пет; третият – девет; четвъртият – девет; петият – десет; шестият – осем; седмият – тринадесет. Второто издание съдържа шестдесет и една приказки, като броят на текстовете е разпределен по следния начин: първият том включва четири приказки; вторият – две; третият – три; четвъртият – две; петият – четири; шестият – пет; седмият – шест; осмият – четири; деветият – пет; десетият – шест; единадесетият – шест; дванадесетият – шест; тринадесетият – пет; четиринадесетият – три.

³ Първите два тома излизат през 1857 г.: първият том включва пет приказки, вторият – четири. Останалите осем тома излизат през 1858 г., като разпределението на приказките е следното: в третия том – седем приказки; в четвъртия – девет; в петия – пет; в шестия – пет; в седмия – пет; в осмия – седем; в деветия – седем; в десетия – пет. Тъй като отделните томове са малки по обем, продължението на някои от приказките се намира в следващия том.

ва признава, че при писането на приказките е била ръководена от определена цел и от нуждата да отправи конкретно послание, чрез което да изрази любовта си към Словакия и към „богатото съкровище от народна поезия на словашкия народ“, както и да покаже „мисленето, красивите обичаи, чистата нравственост на хората...“ (цит. по Новак 1907: 68). Във връзка със словашкия произход на приказките от посочения сборник и отношението им към живата словашка разказвателна традиция е установено, че много от версиите на чешки приказки се разпространяват като словашки и обратно. Към това Л. Църхова добавя, че много от мотивите в словашките и чешките приказки на писателката се смесват и че дори словашките ѝ текстове не са „изцяло народни“, а в тях също е налице авторска адаптация (Църхова 1947: 192).

Народни приказки и предания и *Словашки приказки и предания* са обект на редица позитивни отзиви в периодичния печат и на страниците на различни реферативни публикации и научни изследвания. Още с излизането на първия сборник се появяват множество критически оценки за отделните томовете от съвременниците на авторката. Коментарът на Йозеф Каетан Тил в сп. „Квети“ относно първия том на *Народни приказки и предания* подчертава творческото присъствие на писателката и следите на авторска адаптация в текстовете. Тил подчертава техния „поетичен“ стил и начин на изображение, който в известна степен контрастира на автентичността на съдържанието, но въпреки това той защитава тезата, че дори при всичката тази „украса се долавя красивата и чиста простота на приказката“ (Тил 1845: 344). Въпроса за методите на адаптация в първия том на *Народни приказки и предания* засяга и Карел Хавличек Боровски в „Ческа вчела“, подчертавайки поетическия талант и богатата фантазия на авторката. Той поощрява избора ѝ да следва метода на авторската намеса, тъй като това ѝ позволява „да разказва истории възможно най-очарователно и най-красиво, да идеализира [...], да слива няколко приказки в една, да изключва отделни части“. Боровски изтъква значимостта на тези творби, като констатира, че те могат да бъдат създадени „само от поет“, за разлика от онези, „които може да разкаже всеки праволинеен и верен на истината човек“ (Боровски 1845: 252). Дори самият Ербен, който е последовател на класическата адаптация на приказки⁴, изтъква по повод на второто издание на томовете на Немцова през петдесетте години, че авторката сама избира „да придаде на приказките художествен смисъл и успява да го вложи там, където той не е достигал“ (цит. по Захорж 1927: 176). Вацлав Тилле, който е

⁴ По въпроса за методите на авторска и класическа адаптация на приказки вж. Шахелова 1989.

един от най-големите изследователи на приказното творчество на Немцова през двадесети век, обобщава характера и стила на сборниците с приказки по следния начин: „сбирка от опити за тематичен, социален, тенденциозен разказ, за реалистичен рисунък на живота, за игра с цветни мечти и благородни утопии – приток на жив творчески дух, подложен на неразумни съвети и влияния, докато жестокостта на живота не го принуждава да се закотви в личните впечатления, собствените спомени и мисли“ (Тилле 1905: 146). Към калейдоскопа от оценки и коментари ще добавим и мнението на Карел Сабина, който затвърждава положителната представа за художествените качества на авторката:

Нейните приказки са тихи, ясни картинки, изпълнени с мир, обикновени като народа, от който са покълнали, и са прозрачни като кристал.

(Сабина 1953: 43)

Преходът от романтизъм към реализъм в творчеството на Немцова е предмет на множество дискусии. Различните мнения относно принципите на изображение, които тя прилага не само в жанра на приказката, но също в своите разкази, повести и стихотворения, са твърде вариативни. Вацлав Черни например счита, че за реализъм при Немцова трудно би могло да се говори. Той вижда авторката като представителка на т. нар. „социално утопичен романтизъм“, присъщ на цялото поколение от четиридесетте години в Европа (Черни 1963: 86). Типичните нагласи на романтизма, свързани с меланхолията, отчаянието и дълбочината на субективното чувство, са според В. Черни вече анахронизъм и романтизмът в Европа е понесен от бурните вълни на социалната декламативност и на устрема към ново общество. Немцова намира свой път за разрешаване на този социален антагонизъм в съответствие с особеностите на своя характер и душевност – път, който я приближава не до „идеологизирания романтизъм“ на Западна Европа, а до класическия „по-стар романтизъм“, изразяващ се в нуждата от завръщане към природата и личното преживяване (Черни 1963: 86).

Другият „преход“ у Ангел Каралийчев: разказ – приказка

Един от основните стълбове, на които се опират разказите на Каралийчев по отношение на композицията и сюжетостроенето, е фолклорът. Тенденциите, свързани със завръщане към родното и бита, с обективизацията на разказването и с търсенето на опори в тъканта на фолклора, намират своята реализация в повествователната практика на Каралийчев. Селският живот, връзката със земята, митологизираната природа, пред-

метният свят са основните градивни елементи, които изграждат художествената система на писателя. Този модел на света ражда „особена версия на приказното и фантастичното, като не отлита в други, мечтани светове, а се окоренява в народния фолклор и в древните начала на народната психика и фантазия“ (Ликова 1996: 88). В тази връзка редица изследователи, сред които и Р. Ликова, забелязват особен вид реализъм у Каралийчев, при който е налице изключително колеблива граница между реално и приказно, между материалност и фантазност. Именно тази специфичност на използваните художествени похвати при изображението и синтезът от реалистични елементи и митологична приказност са откриваеми както в разказите, така и в приказките на писателя. Може би затова е толкова затруднено разграничаването на приказките на Каралийчев от разказите му. Близостта до народния език и светоусещане в текстовете, които Каралийчев създава за възрастни, е причина Ран Босилек да „види“ у Каралийчев бъдещ детски писател. Именно той го подтиква да напише първата си приказка *Житената питка*, която излиза в декемврийското издание на сп. „Детска радост“ през 1924 г. Често изтъквана е и ролята на Дора Габе за ориентацията на Каралийчев към детската литература, тъй като именно тя настойчиво го поощрява да издаде първата си книга за деца *Мечо* (1925), илюстрирана от художника Илия Бешков. Следват книгите за деца *Жълтици* (1926), *Богородична сълза* (1928), *Честит човек* (1929), тритомният сборник *Приказан свят* (1930 – 1932), *Край огнището* (1931), *Мравешка история* (1931), *Дядовата броеница* (1932), *Кладенче* (1934), *Божият ратай* (1936), *Ането* (1938), *Ято* (1938), *Тошко Африкански* (1940), *Българчета* (1942), два тома *Български народни приказки* (1948) и др.

Произведенията в горепосочените сборници принадлежат основно към приказния жанр, но в тях са включени още разкази и легенди, като най-трудно жанрово различими са творбите в сборника *Приказан свят*. Някои от разказите, включени в него, третират по-сериозна проблематика, която изисква задълбочен прочит и поставя критерия за зрялост на читателската аудитория⁵. В разказите, приказките и легендите от *Приказан свят* се преплитат реални и фантастични елементи, които като цяло създават усещането за приказност, но не по силата на тематиката и възрастовия си адресат, а по своето звучене. В цялото си литературно творчество за деца Каралийчев се опитва да следва нравствения модел на поведение, диктуван от фолклорното съзнание. Моралните недъзи на героите в творчеството му са обект на критика и осмиване, но изразеното отношение на автора звучи ненатрапчиво.

⁵ Такива са например разказите *Дядо Божилвата надежда*, *Слепият гьдулар* и др.

Приказките на Ангел Карчалийчев носят неговия особен почерк – сред множеството от имена на автори приказници неговите текстове са разпознаваеми. Някои от тях с времето претърпяват вторична фолклоризация – макар и оригиналното авторско начало в тях да е водещо, те започват да битуват като фолклорни произведения. Такъв е примерът с приказките *Майчина сълза*, *Ижо-Мижо* и *Клан-Клан*, *Есенна приказка* и др.

Ако Божена Немцова се изявява само по линия на авторската адаптация посредством преразказване на народни приказки, то Каралийчев посвещава значителна част от творчеството си за деца на оригиналната авторска приказка. В сборниците на писателя присъстват както оригинални, така и преразказани приказки, а изцяло авторизираните му приказки са събрани в двата тома *Български народни приказки* и един том приказки на различни народи – *Съкровищница*. В тази връзка е необходимо да се подчертае, че и в много от оригиналните си приказки Каралийчев използва народни мотиви, но в тези текстове той борави напълно свободно с фолклорния материал и е трудно да се говори за наличието на някаква фолклорна система. И в авторските, и в преразказаните си приказки писателят използва цялото богатство на народното творчество – черпи теми, образи и мотиви както от приказното наследство, така и от народните песни, преданията и легендите (дори това понякога да е само отделен детайл). Подобен подход, който изследователят М. Неделчев определя като *художествен фолклоризъм*, Каралийчев използва и в произведенията си за възрастни (Неделчев 1989: 33). Разказът *Росенският камен мост* със залегналата в него легенда за враждането на най-милото е типична илюстрация на този модел.

Но използването на народни мотиви и образи в духа на фолклорната традиция не е достатъчен аргумент в полза на гореспоменатото определение на М. Неделчев. Смисълът на термина е закодиран в преобразуването на фолклорното в художествено пространство, в неговото идейно преосмисляне и придобиване на нови, непознати значения или възкресяване на стари. Редица изследователи, сред които Ефрем Каранфилов, определят приказните текстове на автора като реалистични, тясно обвързани с действителността, която ги поражда: „От разказа е излетяла приказката на поета и всеки момент е готова да се върне в разказа“ (Каранфилов 1977: 100). Умереното присъствие на фантастични епизоди и вълшебни герои е една от предпоставките за означаването на приказките като реалистични, а отражението на народния бит и душевност кореспондира с актуални теми и въпроси и създава типизирани образи, които са неизменна част от творческия репертоар на писателя. Предпочитаните от Каралийчев герои са тези на децата, старите хора и малките

животни – все типажни, които съдържат в себе си някаква уязвимост и слабост. Липсата на индивидуализация, присъща на фолклорната приказка, в Каралийчевия приказан свят не изключва съкровения поглед към душевността на героя. Природата е тази, която „хармонира на душевността на героите“, и едновременно с това е отделно действащо лице, надарено със способността да чувства заедно с героите (Султанов 1962: 24). Диалектиката на битието се отразява в приказките и в разказите на писателя. Усещането за закономерност и старина в тях премахва чувството на страх и улеснява детската рецепция в посока на вживяването.

Ако се върнем към въпроса за степента на фантастичност като оразличаващ белег между разказите и приказките на Каралийчев, не може да отминем позицията на Михаил Арнаудов, който дава определение за творческия подход на писателя, наричайки го „фантастичен реализъм, гдето индивидуално и колективно, обективно и сантиментално се сливаха в една нова формула на вечното изкуство“ (Арнаудов 1930: 648). Изследователят маркира този художествен принцип като основополагащ в преразказаните приказки на Каралийчев, назовавайки с определението „изкуство“ умението да се съчетава фантастика и реалистичност:

Срещу фантастиката в приключения и сцени стоят правдата на характерите и дълбокият човешки интерес на това, което става.

(Арнаудов 1965: 238)

Макар и въображението на писателя да не надхвърля топоса на родното, а да се приютява в най-съкровения кътчета на селската атмосфера и дух, в приказния му свят не липсва чудесното като изграждащ принцип. Фантастичните елементи са откриваеми както в разказите, така и в приказките на Каралийчев, но това, което е подчертано характерно за неговите приказни текстове според Стефан Коларов, е вторичната фантастичност – или фактът, че причудливото не измества реалистичното описание, а го съпътства (Коларов 1983: 134). В преразказаните български народни приказки „Каралийчев е толкова реалист, колкото и фантаст“, казва Михаил Арнаудов (1930: 649). Реалистическият принцип на изображение се корени в трайното присъствие на родното като атмосфера, бит и герои, но то не пречи на фантастичния елемент, който се поражда именно в тази атмосфера:

В една реалистична обстановка той умее да намери фантастичния детайл – да накара нашенската ябълка да роди златен плод.

(Каранфилов 1977: 91)

Здравата връзка с действителността провокира логическата връзка между фантастично и реално в приказките на Каралийчев – писателят намира начин да обоснове появата на неправдоподобното и здраво да го вгради в повествованието. Присъствието на автора е осезаемо и често е скрито зад речта на самите герои, но въпреки това липсва всякакъв дидактизъм. Макар и да осмива определени пороци или поведение, Каралийчев не си позволява да морализаторства, неговият език е езикът, с който си служи детето, като в някои случаи той дори води диалог с него. Поуката в приказките следва естественото развитие и развързка в повествованието, а не е изкуствено натрапено внушение. В авторските приказки на писателя значително по-ярко личи неговото субективно творческо присъствие и вероятно там той си позволява в по-голяма степен да се намесва при изграждане на поведението на героите и на цялостната идея. Безкомпромисният морален коректив на Каралийчев се корени в хуманизма на народното творчество и той не оставя под съмнение своята позиция независимо дали героите са деца, или възрастни хора. В повечето случаи злото и несправедливостта са осъзнати и е налице разкаяние от страна на „съгрешилите“, последвано от някакво наказание – както е в системата на фолклорната приказка. Непрестанен творчески стремеж на автора е да търси красотата и любовта навсякъде, където тя може да съществува, а концепцията му за злото, както отбелязва Ст. Коларов, отчетливо се откроява в разказа *Грехът на дядо Иван*, където „едно сторено зло е много по-тежко от безброй добрини“ (Коларов 1983: 143).

В авторизираните си приказки Каралийчев подобно на Немцова спазва принципите на фолклорната приказка, придава индивидуалност на своите герои, изпъстря сюжета с детайли и оригинални моменти, като се стреми да остане верен на националния колорит. Някои изследователи подчертават дълбокия хуманизъм на Каралийчев и присъствието на романтически елементи в приказното му творчество, проявяващи се най-вече в начина на обрисовка на обкръжаващата действителност, в емоционалната приповдигнатост и одухотворяването на природата, както и в задълбочаването на места в психологията на героя (вж.: Султанов 1958: 33 – 51). Фабулата в приказката на Каралийчев не е сложна, събитийността е потисната в полза на емоционалното въздействие. В повечето случаи Каралийчев избира топоса на родното, за да разгърне повествованието. Българското се вписва във всяка една част от тъканта на приказката – като атмосфера, герои и нравствена проблематика. Органичното единство на реално и фантастично в приказните текстове поражда основанието за съпоставката между творческите подходи на Б. Немцова и А.

Каралийчев. Двете линии – на реалистическо изображение и романтическо светоусещане – не само че не си противоречат в приказките на двамата автори, но взаимно се допълват и обогатяват.

Очертаната траектория на нашите разсъждения разкрива основанията за синхронен прочит на две различни епохи през очите на двама автори, които търсят опори в еднакви ценности – съкровищницата на народното творчество и родния селски бит. Хуманистичното звучене, тънката чувствителност и поетичността в приказките на Б. Немцова и А. Каралийчев въздействат не само върху детското въображение, но провокират и възрастния да се потопи и разпознае себе си във „вечните“ приказни теми и сюжети.

ЛИТЕРАТУРА

- Арнаудов 1930:** Арнаудов, М. Приказният свят на Ангел Каралийчев. // *Българска мисъл*, 1930, кн. 9, 648 – 654.
- Арнаудов 1965:** Арнаудов, М. *Психология на литературното творчество*. София: Наука и изкуство, 1965.
- Боровски 1845:** Borovský, K. H. Národní bachorky a powěsti od Boženy Němcové. // *Česká Wčela*, 1845, č. 62, 251 – 252.
- Жечев 1964:** Жечев, Т. *Съвременни образи и идеи*. София: Български писател, 1964.
- Захорж 1927:** Záhoř, Z. *Božena Němcová. Hlasy o osobnosti a dile*. Praha: Čs. YWCA, 1927.
- Каранфилов 1977:** Каранфилов, Е. За прехода от разказа към приказката – Ангел Каралийчев. // *Юноши*. Литературни критики. София: Народна младеж, 1977, 91 – 114.
- Коларов 1983:** Коларов, Ст. *Майстор на лиричната проза. Ангел Каралийчев*. София: Наука и изкуство, 1983.
- Ликова 1996:** Ликова, Р. *Литературен живот между двете войни*. Т. 2. София: ИК „Иван Вазов“, 1996.
- Неделчев 1989:** Неделчев, М. Художественият фолклоризъм у Ангел Каралийчев. // *Традиция, отворена към бъдещето* (85 години от рождението на Ангел Каралийчев). София: Дом на литературата и изкуството за деца и юноши, 1989, 33 – 37.
- Ничев 1971:** Ничев, Б. *Увод в южнославянския реализъм. От фолклор към литература в естетическия развой на южните славяни през XVIII и XIX век*. София: БАН, 1971.
- Новак 1907:** Novák, A. *Božena Němcová. // Literatura česká devatenáctého století. Od Boženy Němcové k Janu Nerudovi*. Praha: Jan Laichter, 1907.

- Сабина 1953:** Sabina, K. *Národní bachorky a pověsti od Boženy Němcové. // O literatuře.* Praha: Československý spisovatel, 1953, 43 – 44.
- Султанов 1958:** Слутанов, С. *Ангел Каралийчев. Литературно-критически очерк.* София: Български писател, 1958.
- Султанов 1962:** Султанов, С. *Поет в прозата. // Ангел Каралийчев. Избрани произведения. Том първи. Разкази.* София: Български писател, 1962, 5 – 44.
- Тил 1845:** Tyl, J. K. *Národní bachorky a pověsti od Boženy Němcové. // Kwěty,* 1945, č. 86, 344.
- Тилле 1905:** Tille, V. *Pohádky Boženy Němcové. // Lumír,* 33, 1905, 137 – 146.
- Хърбата, Прохазка 2005:** Hrbata, Zd., M. Procházka. *Romantismus a romantismu.* Praha: Karolinum, 2005.
- Църхова 1947:** Cihová, L. *Dnešní slovenská ustní tradice a její poměr k povídkám B. Němcové. // Slovesná věda. Sborník pro literární historii, teorii literatury a literární kritiku.* Praha: Literárně historická společnost, 1947, č. 3, 191 – 192.
- Черни 1963:** Černý, V. *Knížka o Babičce.* Praha: Lidová demokracie, 1963.
- Шмахелова 1989:** Šmahelová, H. *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek.* Praha: Albatros, 1989.