

**Елена Борисова**, гл. ас. д-р

*Институт за литература – Българска академия на науките*

## **ПЪРВООТКРИВАТЕЛИТЕ НА БЪЛГАРСКАТА ДЕТСКО-ЮНОШЕСКА НАУЧНА ФАНТАСТИКА: ЕМИЛ КОРАЛОВ И ЕЛИН ПЕЛИН**

**Резюме.** Студията, на първо място, шрихира литературноисторическия контекст в началото на ХХ в. у нас, провокирал първите сериозни творчески импулси в полето на българската детско-юношеска научна фантастика. Отбелязани са на места в текста научно-технически постижения и идеи, важни за извеждането както на прогностичния елемент на научната фантастика, така и за нейната образователна роля – да разкрива не само чудесата на науката, но да обърне внимание и на отговорността, която човек поема (или не) за всяко ново откритие. Във втората и третата част изследването разглежда произведения на Емил Коралов и Елин Пелин; представя техните произведения не просто като фундаментални за появата и развитието на българската детско-юношеска научна фантастика, но през художествените текстове на авторите проследява развитието/еволюцията на фантастичното изображение от приказното към научнофантастичното, в голяма степен и тяхната конвергенция.

*Ключови думи:* българска научна фантастика, детско-юношеска литература, научно-техническа революция, Емил Коралов, Елин Пелин

Детско-юношеската литература е съществен дял от националната ни литература. Обхваща творби, които по форма, нравствена насоченост и тематика отговарят на интелектуалните и духовните потребности на читателската аудитория, съобразени са с особеностите на възрастта, опита и интересите на подрастващото поколение. Докато към юношеските четива са придърпани и произведения, писани за възрастни, литературата за най-малките не е изправена пред подобни колебания. Идеино-възпитателното значение за този тип четива е неделима част от процеса по тяхното създаване.

През различните исторически епохи детската литература е била предназначена за различни категории читатели, както всъщност се случва и с произведенията за възрастни. За детската литература са се водили много спорове относно нейния характер, поставяло се е под съмнение съществуването ѝ в изкуството. На различни етапи от нейното развитие тези въпроси са получавали различни тълкувания с оглед на творчеството за деца и най-вече на господстващите и официално наложени възгледи и теории.

През Възраждането например детската литература е доминирана от религиозно-патриархално духовно начало. Към края на периода, провоки-

рана и от утвърждаването на човешки разум, и от правата на личността, литературата заявява обществено-материалистично начало, което стимулира активната жизнена позиция и критично настроение към съществуващия порядък в обществото. До края на Първата световна война детската литература е насочена към сантиментално-нравоучителните истории, но след това ситуацията се променя. В условията на българското общество, по думите на Петър Стефанов, „за намиране на алтернатива на мястото на разпадналия се образ на света, идеята за детето заема особено място“<sup>1</sup>, а посоките на детската литература биват канализирани в закони.

Литературата за деца и юноши у нас възниква в приоритета на възпитателната функция, в осъзнаването на реалността на националния възпитателен идеал, насочен към труда на селянина, природата, животните и др. Още през Възраждането (особено поезията) „приема този нравствен идеал и залага възпитателния си ефект върху него. Детската проза, която след войните постига своя художествена автономност, я дължи пак на него. Нейната национална специфичност се изяви за първи път – именно чрез тази нравственост, превърната в цел на възпитанието“<sup>2</sup>. Самите нравствени категории обаче, въпреки че се развиват върху основата на своето минало, се изменят вследствие на социалните, политическите, културните промени. Докато в миналото основно желание на родителите е детето да продължи традицията на рода, посветил живота си на поддържането на земята (оран, коситба и др.), в началото на ХХ в. все повече се наблюдава фокусиране върху образованието на детето за сметка на полската работа. Още от първите творби на националната ни литература за деца „нравственото наследство на патриархата, активизирано могъщо от Възраждането и променяно от него, се превръща във възпитателен идеал за младите поколения“<sup>3</sup>. До 9 септември 1944 г. в тази литература всички български поколения носят „като знаме бедността на детството, съотнасяна с честността на патриархалния морал“<sup>4</sup>. Детската литература е построена в най-добрите си образци върху основата „беден, но честен“. След 1944 г. нравственият идеал, заложен и развиван от традициите на Възраждането, се моделира в голяма степен от идеологическите посоки на новата власт.

Детската литература по един или друг начин винаги е била под строгия обществен надзор, при което рядко е имала възможност да разширява безкрайно своя ценностен периметър. В модерен смисъл, съществуваща едва от век, „тя никога не се е радвала на възможността за бавно и продължително изследване на детската природа и социалните връзки на детето, както това е бивало в други литератури, че да достигне необходимостта от смело и обосновано освет-

---

<sup>1</sup> СТЕФАНОВ, П. Тотем и табу в детската литература, или кратка биография на чл. 3. – В: *Табутата в детската литература*. Сливен: ИК „Жажда“, 2012, с. 9.

<sup>2</sup> ЯНЕВ, С. *Българската детско-юношеска проза*. София: Народна просвета, 1979, с. 22.

<sup>3</sup> Пак там, с. 25.

<sup>4</sup> ЯНЕВ, С. *Критически прегледи. Погледи върху литературата за деца и юноши*. София: Отечество, 1985, с. 40.

ляване на табуто<sup>5</sup>. Границите, които тази литература е трябвало да преодолява, са били не толкова от нравствено, колкото от мирогледно естество.

Съществена разлика между изследванията върху детската литература и останалата литературна критика – и тази особеност рефлектира върху начина, по който се пише за литературната история – е, че детската литература от самото си начало е тясно свързана с педагогиката. Представите за детството и образователните аспекти на четенето са оказали решаващо влияние върху еволюцията на детската литература и са в голяма степен зависими от педагогическите възгледи на литературата като мощно средство за обучение на детето. Появата на детската литература се дължи на факта, че през XVII в. обществото е осъзнавало детството като специфичен период от живота на подрастващите. Това са произведения (осъзнато писани за детска аудитория), на които се е гледало като на строго обособена, специална част от литературата, създавана върху различни принципи, защото и светът на детето бил различен от света на възрастните.

Тази особеност на детската литература оформя две противоположни мнения. Защитниците на първото твърдят, че тя е строго обособена от литературата за възрастни. Детето като читател има различен социален опит и литературна култура от възрастните, с които писателят трябва да се съобрази, когато създава художественото произведение. Поддръжниците на първото мнение, взели под внимание подобна специфика, изхождат от естетическите критерии за художественост на възрастните. Според тях четивата за деца да подчинени на педагогически цели и техен потребител е детето. Втората група изследователи защитават мнението, че литературата за деца съществува като автономна литература в рамките на националната, защото се подчинява на същите естетически изисквания за художественост като словесно изкуство.

Детската литература, пише Жечо Атанасов, е неразделна част от художествената литература. Нейната специфика, „се определя от необходимостта да бъде съобразена с възрастта на малките читатели и да се свърже със задачите на възпитанието“.<sup>6</sup> Симеон Янев е на мнение, че детско-юношеската литература е дял от общата литература. Смехотворно би било „да се подчертава специфичността ѝ, за да се изтъкне пълната ѝ разграниченост от нея, както би било смехотворно да не се вижда тази специфичност, за да се отрече известна автономност в рамките на литературата като изкуство“<sup>7</sup>. За Петър Димитров например детската литература е „сбора от ония словесни произведения, които с помощта на образи будят естетически емоции у

---

<sup>5</sup> СТЕФАНОВ, П. *Тотем и табу в детската литература*, с. 7. Под „табу“ авторът изразява спазването на забрани, процеси на налагане и отмиране на табута, но същевременно и тяхното нарушаване, защото една от целите на детската литература е да подготвя децата за живота.

<sup>6</sup> АТАНАСОВ, Ж. *Детска литература за институтите за детски учители*. София: Народна просвета, 1978, с. 7.

<sup>7</sup> ЯНЕВ, С. *Българската детско-юношеска проза*. София: Народна просвета, 1979, с. 31.

детето, организират чувствата и съзнанието му и задоволяват по този начин жаждата му за съвършенство и себеизразяване<sup>8</sup>.

Съвкупността от изградената критическа рецепция за мястото на детските четива в литературното ни творчество извежда няколко посоки: 1) това са художествени произведения, които умишлено са писани за деца; 2) някои произведения, които са писани за възрастни, са преминали в кръга на детското четиво поради достъпния си език и подходящо за децата познавателно и дейно-възпитателно съдържание; 3) всички произведения на литературното творчество, които имат познавателно и възпитателно значение, са подходящи за детска аудитория.

В началото на ХХ в. у нас детската литература не е от любимите полета за изследване на критиката, но, разбира се, и застъпници не липсват. Подобно отношение се наблюдава и след 1944 г. (в голяма степен между 50-те и 70-те години) най-вече при осмисляне на присъствието на детско-юношеската научна фантастика в контекста на цялостния литературен процес. Силно поляризирани са мненията, циркулиращи в периодичния печат и критически книги, посветени на детската литература<sup>9</sup>.

В своята статия „Детската литература“<sup>10</sup> Стилиян Чилингиоров споделя, че за този тип литература се говори и пише твърде малко.

На нея гледат през пръсти, като на нещо дребно, незаслужаващо никакво внимание, като на нещо без решаващо значение за бъдещето на тези, за които се предназначава. Детската книжка, според едни родители и учители, е вещ, на която не трябва да спират поглед не само те, но и самите деца.<sup>11</sup>

Статията на Чилингиоров представя подробно настроените на обществото и критиката към детската литература като към нещо, нямащо съществена полза за подрастващите, а е залъгалка (подобно на конче, кукла, картинка и др.), която им дават, за да не плачат. Писателят отбелязва, че това е тенденция, наблюдавана и в други страни (Русия, Германия, Франция), където изобилства от родители и учители с подобен подход към четенето. На въпроса „Трябва ли да четат децата?“, отговорите не са еднозначни. Според едни отговори – не само че трябва, споделя Чилингиоров, но четенето е задъл-

---

<sup>8</sup> ДИМИТРОВ, П. Умисъл, чисто изкуство и детска литература. – В: *Българска детска литература*. Антология. Съст. П. Стефанов. В. Търново: Абагар, 2000, с. 234.

<sup>9</sup> Вж.: НАИМОВИЧ, М. Някои проблеми на детската литература. – *Септември*, кн. 6, 1949, с. 128–136; МАВРОДИЕВ, Н. За новия реализъм. – *Литературен фронт*, № 3, окт. 1944, с. 3; УМЛЕНСКИ, Ив. *Тезиси по детска литература*. София: Народна просвета, 1951; ВАСИЛЕВ, Й. Фантастика и реализъм. – *Литературен фронт*, № 16, 13 апр. 1967, с. 2; КОНСТАНТИНОВА, Е. Някои проблеми на един нов жанр. – *Литературен фронт*, № 34, 17 окт. 1968, с. 2; СТЕФАНОВ, Х. Само приключения ли? – *Литературен фронт*, № 19, 11 май 1978, с. 3 и др.

<sup>10</sup> Вж. сп. „Учител“, кн. III, IV и V, 1904. Статията е подписана под псевдонима С. Спаргански.

<sup>11</sup> ЧИЛИНГИРОВ, С. Детската литература. – В: *Българска детска литература*. Антология. В. Търново: Абагар, 2000, с. 113.

жително за децата; според други – то не е нужно, защото е вредно или, ако не е, ползата, която ще принесе, е толкова малка, че не е необходимо децата да се „изтезават“ с четене. Наблюдават се различни настроения относно умствените занимания на децата и ползата от ранното образование. Руският критик Д. И. Писарев е противник на извънкласното четене на децата, които не са преминали още възрастта на „първите три класа“. Според него малчуганите трябва да играят, да бягат през свободното си време, а не да „стоят мирни и да четат нравоучителни историйки“<sup>12</sup>. Оттам и ученическата библиотека трябва да бъде съставена не от детски, а от общообразователни и общодостъпни книги. Четенето на художествени произведения е безполезно. Във втората половина на статията писателят представя и други мнения на критици, възприемащи четенето като загуба на време, но същевременно обръща внимание на темите в детското четиво и важността на книгите за развитието на въображението, необходимо за изграждането на емоционално богат индивид.

Спрях се малко по-подробно на статията на С. Чилингиров, защото тя разкрива важен етап от литературноисторическото развитие на детската литература, постоянно въвличана в историческите и социалните процеси; литература, която има нелека задача да доказва правото си на съществуване, да прикрива наложената ѝ от обществото идея за малоценност.

Две години по-късно (през 1906 г.) след статията на Чилингиров се появява и статията на Славчо Паскалев „Нашата детска художествена литература“<sup>13</sup>, в която акцент е поставен върху поезията за деца, но е отделено внимание и на белетристиката от списанията за деца и юноши. Паскалев се опитва да защити теоретически несамостоятелността на детската литература и изобщо на понятието детска литература. Той е против свободното четене да започва от ранна детска възраст.

Възгледите, че детето трябва да почне да чете едва ли не от четвъртата година, са една от причините за появяване на детската книжнина и за наводнението ѝ с произведения, които, за да се приспособят непременно към детското разбиране, нарушават не само всички литературни правила, но и най-елементарни изисквания на здравия разум.<sup>14</sup>

Авторът цитира отрицателните възгледи на Русо към книгите при възпитанието на децата, както и тези на Белински против твърде ранното четене, което възприема като опасно за развитието на самостоятелното мислене:

От децата през първите училищни години и тъй се изисква силно умствено напрежение, та не трябва на край учебниците да им даваме и други книги за четене.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Пак там, с. 119.

<sup>13</sup> Статията е публикувана в две книжки на сп. „Мисъл“ (XVI, 1906, кн. 5 и 6).

<sup>14</sup> ПАСКАЛЕВ, С. Нашата детска художествена литература. – *Мисъл*, XVI, 1906, кн. 5, с. 329.

<sup>15</sup> Пак там.

Детето трябва да започне самостоятелно да чете едва тогава, когато е в състояние да борави по-свободно с книгата в училище и да разбира „отвлечени понятия“. Против присъствието е и на поезията за деца в учебните програми: 1) защото смята, че не е подходяща за възрастта на децата, и 2) в учебните заведения преподават учители, които не са съвсем наясно със спецификата на изкуството.

От посочените статии (на Чилингиров и Паскалев) можем да обобщим, че важноста на детската литература (особено за най-малките) в нейния образователен аспект за развитието на детето е в двата крайни полюса – от полезна за развитието на въображението до обременяваща излишно ранното детско развитие и съзнание.

През 40-те години в сп. „Изкуство и критика“ се води интересен спор между Атанас Далчев и Хр. Радевски върху идейните положения на детската литература. Далчев намира, че тя е в лошо състояние заради мотивите на детските писатели да създават произведения – не само без вдъхновение и погрешно разбиране на същността на творчеството за деца, но и за пари. За него добрият писател трябва да има дарба и да може да вижда света през очите на детето. Радевски намира тезата на Далчев за неправилна. Съществува умисъл, съзнание, обмисленост в отношението към писането за деца. Именно понятието „умисъл“, схванато от противоположните страни по различен начин, раздвижва критическото поле и, за добро или за лошо, фокусира вниманието върху детската литература.

През 30-те години тече интензивен процес по еманципация на детската литература от патриархално-моралистичното светоотношение, нараства и стремежът ѝ все по-активно да се включва в общите литературни процеси и да генерира нови възгледи за възпитанието.

Повишаването на възрастовия адресат е свързано с промени в социалната функция и цели на творчеството за деца заради все по-голямата настъпателност на политиката. Навлизането през периода на нови идеи и възгледи за света и човека, в центъра на които стои едно ново колективистично начало, разрушава установените граници на мислене за детето и неговата социализация.<sup>16</sup>

Социалното чувство започва да взема превес над националното. Насочването на погледа към злото вече не е свързано с търсене на традиционната му схватка с доброто, вечното възмездие на справедливостта. Социалната разделеност между хората се превръща в център на идейно съдържание, комунистическата партия – в символ на новото общество, а комунистът – популярен образ на новото време. Детето-герой е „политически съвсем определен вече в белетристиката, то преживява, споделя или рефлектира в себе си борбите на големите“.<sup>17</sup> Децата започват да мислят политически и доброто, и злото.

<sup>16</sup> СТЕФАНОВ, П. *Тотем и табу в детската литература*, с. 11.

<sup>17</sup> ЯНЕВ, С. *Критически прегледи. Поглед върху литературата за деца и юноши*. София: Отечество, 1985, с. 47.

От горепосочените твърдения можем да обобщим, че литературата за деца в голяма степен е възприемана като автономен дял от националната ни литература и обхваща творби, които по форма, нравствена насоченост и тематика отговарят на интелектуалните възможности и духовни потребности на детето-читател. Посредством тези творби детето обогатява своя опит и се развива като личност. Това е литература, която включва и произведения, които писателят не е замислил предварително за детето, но обстоятелствата на времето са ги насочили към детската аудитория.

Настоящото изследване няма да се задълбочи в полемиките около спецификата на детската литература, както и върху историческото ѝ развитие. Важно е обаче да се отбележи, че съществен аспект от нея са възпитателните ѝ насоки, които са неразделна част от художествената тъкан на произведенията. Ще бъде проследена появата на първите научнофантастични произведения за деца и юноши, разгледани, от една страна, през литературноисторическия контекст на епохата, и, от друга – през подхода на авторите към начина на вплитане на научнофантастичните елементи в историите.

Вследствие на историческите, социалните и политическите промени този възпитателен идеал променя своя фокус. До края на 20-те години на XX в. той е съсредоточен, както бе посочено, върху ценностите на традиционното общество: отечеството и неговите красоти, славното минало, свободата, семейството и др.

Всички тези фактори усилват чувството за отговорност от страна на държавата към детската литература и нейните социални и възпитателни функции, а една от първите стъпки в това отношение е създаването на закон, който да въведе в ред творческите импулси на писателите, ангажирани с писането на детско-юношеска литература.

През 1920 г. под Указ № 172 е приет Закон за детската литература<sup>18</sup>, който делегира права на Министерството на народното просвещение да надзирава издаването на всички книги и списания, предназначени за деца и юноши. В чл. 3 от закона се казва: „Забранява се издаването на книги и периодични издания за деца и юноши: а) с неморално съдържание, б) с явна груба и партийна тенденция (курс. мой, Е. Б.), чрез която би се будело деление, омраза, съсловна ненавист и ожесточение между децата“<sup>19</sup>. Още в този закон държавата слага ръка на възпитателните процеси, но същевременно търси начини за единение на базата на ценностите на традиционното общество.

Обогатяването на детето с все повече знания за природния, обществения и социалния живот в близките десетилетия след 1920 г. ще се превърне в основна задача на детско-юношеската литература, а за възпитаването на младото поколение ще бъдат впрегнати всички налични ресурси – училището, художествената литература, научнопопулярните четива, семейството,

<sup>18</sup> В „Държавен вестник“, бр. 195 от 29 ноем. 1920.

<sup>19</sup> Законът е цитиран в „Българска детска литература. Антология“, съст. П. Стефанов (2000), с. 430.

създадените пионерски организация и най-вече Партията. Тук само щрихрам все по-важната роля, макар и идеологически моделирана, с която обществото е ангажирано в създаването не просто на среда за умствено, нравствено, физическо, политическо обучение и образование, но и за изграждане на позитивно отношение към и връзка с все по-осезаемото присъствие на науката и новите технологии в живота на обществото.

## 1. Първите научнофантастични импулси

Краят на XIX и началото на XX в. са белязани от все по-видими научни открития и технологичен напредък. Това е време, когато науката се превръща в професия, а нейните плодове и рискове стават видими за по-широката общественост. През 1880 г. Томас Едисон осветява град Менло Парк (Ню Джърси) с блясъка на електричеството; през 1900 г. първото пътуване с дирижабъла на Цепелин вече е факт; Айнщайн усилено работи по своята теория на относителността; все по-успешни стават изследванията на атома<sup>20</sup>. Годишите между 1895 и 1945 са период на бурен разцвет на микробиологията и биохимията, чиито основи са положени от Луи Пастър, Роберт Кох и др. Евгениката става все по-популярна в началото на XX в. Науката ефективно напредва в разгадаване на тайните на човешкото тяло, Вселената, Природата и др. Писатели като Хърбърт Уелс<sup>21</sup> и Жул Верн<sup>22</sup> смело отразяват научно-техническите постижения в свои емблематични за развитието на жанра на научната фантастика произведения.

Не е случайно, че края на XIX и началото на XX се появяват сериозни предпоставки и за нарастващия интерес на писателите към научнофантастичния жанр. Използващи положителните и отрицателните аспекти на научните идеи, открития, мечти, авторите се вглеждат в мястото на човека в един свят, който дава сериозни заявки за изменения във всички сфери на човешкото съществуване.

### 1.1. Вълнения около чудесата на науката

Положени в по-широк европейски и световен контекст, проявите на първите научнофантастични импулси в българската литература не са слу-

---

<sup>20</sup> През 1913 г. Нилс Бор предлага модел на атома, в който електроните обикалят около ядрото по строго определени орбити. Няколко години преди това Ръдърфорд стига до извода, че електроните обикалят в орбита около централното ядро, но не обръща подобаващо внимание на движенията им.

<sup>21</sup> Реакцията на писателя към негативните аспекти на научните стремежи са изразени в романите „Островът на доктор Моро“ (1896), „Невидимият“ (1897), „Война на световете“ (1898) и др.

<sup>22</sup> Жул Верн се превръща във важна фигура за развитието и популяризацията на детско-юношеската научна фантастика и на приключенската литература. И досега у нас са популярни произведения като „Двадесет хиляди левги под водата (Капитан Немо)“ (1870), „Около света за 80 дни“ (1873), „Тайнственият остров“ (1874) и др.



чайни и неочаквани. Това са и първите произведения, в които се мисли не просто индустриализацията като ефект на технологичните нововъведения, а характерните за жанра образи (космически кораби, летящи чинии, инопланетяни, роботи и др.) стават достъпни за обществеността. Представени са посредством по-разбираеми описания, в голяма степен силно художествено обогатени, плод на авторовото въображение за бъдещото им приложение и въздействие върху човека, но осмислят тенденциите в науката и технологиите.

Научните открития на XIX в. дават изключително богат материал за революционизирането на науката на XX в. През XIX в. тя се превръща в професия, започват да се очертават фиксирани граници и мултидисциплинарните подходи отстъпват пред по-специализираните методи. Подобна специализация само в една област има отношение към сложността, която всяка една от науките придобива вследствие на появяващите се нови открития и все повече експерименти. По-широката достъпност на електричеството засилва интереса към области като генетиката, астрономията, биологията, химията, физиката и др. В разгара на постоянните пробиви в различните области на науката се появява и романът на Мери Шели „Франкенщайн“<sup>23</sup> (1818), считан за първата научнофантастична творба<sup>24</sup>, като отговор на внезапните промени, разтърсили колективната психика на западната цивилизация от все по-ускоряващото се съвремие. В своето въведение към романа М. Шели пише, че е била вдъхновена именно от откритията на Луиджи Галвани (1737–1798) за

---

<sup>23</sup> Прозрението си Мери Шели получава, слушайки разговорите на Пърси Шели и Байрон за съживяването на „спагетите“ (оставени да ферментират) в експериментите на д-р Дарвин (Еразмус Дарвин, дядо на Ч. Дарвин). Вероятно самата Мери Шели е чула да цитират абзац от произведението на Лукреций, в който той говори за пораждане на малки червейчета в гниеща растителна маса.

<sup>24</sup> Първите научнофантастични импулси са проследени още от 175 г., когато гръцкият писател Лукиан от Самосата създава творбата „Истинска история“, която описва пътешествие, започнало от морето и продължило в Космоса. На Луната героите попадат на ожесточена война, а местните жители се придвижват върху крилати жълъди, гигантски комари и коне с големина на кораби. Вдъхновен именно от това произведение, Йохан Кеплер написва „Сънищата“ (1608 г., но е издадено през 1634 г.) Това е творба, която се опитва да се придържа максимално точно към научните знания през XVII век. Кеплер е първият, който разгръща повествованието на „Сънищата“, облягайки се на научния аргумент, представящ Коперниковата теория за хелиоцентричния строеж на Вселената. Произведението на Кеплер се възприема по-скоро като научнопопулярно, отколкото като научнофантастично, защото не представлява комплексна история, включваща характери с психологическа правдоподобност. Въпреки това „Сънищата“ е доказателство за опитите да се преведат на достъпен език откритията на науката. Няколко години по-рано излиза книгата на Томазо Кампанела „Градът на слънцето“ (1602), а първата утопия е написана през 1516 от Томас Мор („Утопия“). През 1626 г. излиза „Нова Атлантида“ на Франсис Бейкън. През 1638 г. се появява романът „Човекът на Луната“ от Франсис Годуин. От изброените произведения става ясно, че вълненията около научните открития и влиянието им върху обществото са провокирали писателите да използват литературата като пространство, в което художественото осмисляне на тяхното съвремие е било средство за критическо проникване в културните, историческите, социалните промени, предизвикани от развитието на науки като математика, астрономия и др. през XVII в.

електричеството и цитира Еразмус Дарвин<sup>25</sup> (1731–1802), вижданията му за реанимация на труп. Жул Верн също е показателен пример за създаването на научнофантастични произведения в епоха на бързо развиващи се приложни науки. Той е съвременник на първия самолет<sup>26</sup>, на идеите и опитите на руския учен Константин Циолковски в областта на летателните апарати и пр.

Наука на ХХ в. е пълна със сведения за учени, чиито проекти са повлияли на жанра на научната фантастика, същевременно се наблюдава и обратното – литературата вдъхновява учените. Тези идеи се прокрадват все по-настойтелно в художествената литература като средство не само за предаване на технаучни ценности, но помагат за формирането на социални възприятия. Докато научнофантастичното мислене развива социалното въображение, то формулира много от целите и желанията, които провокират въображението на нови поколения учени и инженери. За инженерите и бъдещите учени научната фантастика, често вдъхновила ги в детските им години, се превръща във важен източник не само на въодушевление, но и на идеи за конкретни проекти, които в бъдеще ще доразвият и опитат да реализират.<sup>27</sup>

ХХ в. е съществен за промяна на психиката на човека, върху която рефлектират не само двете световни войни, но и все по-ярките пробиви на

---

<sup>25</sup> Еразмус Дарвин е дядо на английския учен Чарлз Дарвин, който написва революционния труд „Произход на видовете“ (1859). Според Дарвин ролята на едно разумно същество като Бог е изместена на заден план и по този начин той е престанал да съществува за света на биологията и за науката като цяло. Всеки биологичен вид притежава разновидности между индивидите според размера, способностите, цвета и др. и някои от тези разлики се оказват полезни за едни организми в тяхната способност да доминират над другите представители на същия вид. Потомството на тези организми унаследява полезните качества, а останалите, неадаптиращи се към средата, постепенно започват да изчезват. Дарвиновият еволюционен механизъм, или оцеляването на най-приспособените, през ХХ век се изкривява и започва да се използва като инструмент за насилие под името „евгеника“ (самонасочване на човешката еволюция по изкуствен път). Историята ни представя немалко доказателства за преиначаване на дарвинизма и на самата евгеника. Евгениката (от гр. *eigenes* – по-добър род, т. е. добро наследствено потекло) е въведена като понятие през 1883 г. от братовчед на Чарлз Дарвин Франсис Галтън, предлагащ човечеството да овладее процеса на еволюция. Това обаче е свързано не с насилствено манипулиране на човешкото тяло, а чрез система от подходящи бракове между хора, носещи силен генетичен материал. Евгениката много сериозно процъфтява в Германия във вид на расова хигиена.

<sup>26</sup> Първият самолет биплан *Flayer I* (Флайър) е построен от братята Орвил и Уилбър Райт през 1903 г.

<sup>27</sup> Вдъхновен от романа на Жул Верн „Робур Завоевателят“, изобретателят Игор Сикорски изпробва първия си дизайн на хеликоптер през 1909 г., но не успява да го вдигне във въздуха. През 1931 г. обаче той подава патент за дизайна на своя хеликоптер. На 16-годишна възраст Робърт Годард е развълнуван от романа на Х. Уелс „Война на световите“. Десетилетия по-късно (през 1926) той изстрелва първата ракета с течено гориво. Ембрионите, развиващи се в спруветки, представени в романа на О. Хъксли „Прекрасният нов свят“ са литературно описание на бъдещите асистирани репродуктивни технологии – инвитро процедурите. Романът на Х. Уелс „Островът на д-р Моро“ обезпокоително напомня за евгениката, развила се през ХХ в. Андронидите от произведенията на Филип К. Дик оживяват в създадения от Дейвид Хансън хуманоиден робот София.

науката в човешкото тяло и заобикалящата го действителност. Развитието на био-, нано- и информационните технологии моделират и възприятията на човека за границите на собственото му биологично тяло. Той става свидетел не само на обхвата и мащаба на промяната във всякакъв аспект на живота, но неизбежно бива въввлечен в това ускорение, предизвикващо „усещането за нетрайност, за преходност, което просмуква и оцветява съзнанието ни, което радикално влияе върху начина, по който се отнасяме към другите хора, към вещите, към съвкупността от идеи, умения и ценности“<sup>28</sup>.

Ето как научните идеи и проекти започват все по-осезаемо да се влияят в произведения, които не просто осмислят позитивния ефект от дадено научно откритие, но най-вече отразяват промените, настъпили в човешката психика, от конвергенцията между новите технологии и човека, особено ярко изразена в научнофантастичната литература на ХХ в. Шокът от бъдещето<sup>29</sup>, в положителния и отрицателния аспект, се превръща в основен катализатор на културните и социалните процеси, в които ускоряващото се съвремие влече след себе си не само обществени, но и личностни, психически последици.

\* \* \*

Първите научнофантастични импулси в българската литература са отнесени малко прибързано към разказа на Иван Вазов „Последният ден на ХХ век“ (1899)<sup>30</sup>, описващ живота на обществото на прага на ХХІ век, подхранван с помощта на новите технологии, които осезаемо ще подобрят комуникацията между хората в различни аспекти. Фоноскопът, закрепен за стената, споменат в творбата на Вазов, позволява на царя не само да чува, но и да вижда своя син. Два часа са дадени на княз Константин да се подготви за път и да пристигне от Одрин до София. Тук Вазов не е посочил транспортното средство, с което князът ще се придвижва. Изречението „Имаш на разположение два часа“ е добавено във версия на текста на Вазов от 1912 г. В първата версия на разказа (от 1899 г.) то липсва. Можем да гадаем с какво е пътувал князът. Ако предположим, че е с влак, през 1910 г. в Германия експериментален влак достига скорост 210 км/ч. Логично е в началото на ХХ в. да се прогнозира, пише Иван Алексиев, „че към 2000 г. (...) разстоянието Одрин–София (по жп линия ок. 330 км) би могло, от техническо гледище, да се измине за два часа“<sup>31</sup>. От друга страна, дори с летателен апарат през 1912 г. е реализуемо за два часа да се преодолее разстоянието между Одрин

---

<sup>28</sup> ТОФЛЪР, А. *Шок от бъдещето*. София: Народна култура, 1992, с. 15.

<sup>29</sup> През 1965 г. в статия за сп. „Хорайзън“ Алвин Тофлър лансира термина „шок от бъдещето“, с който изразява разрушителния стрес и дезориентация на хората, подложени на твърде голяма промяна в твърде кратко време.

<sup>30</sup> Разказът е публикуван във в. „Мир“, V, № 30, дек. 1899, с. 6.

<sup>31</sup> АЛЕКСИЕВ, И. Отново за историята на разказа „Последният ден на ХХ век“ от Иван Вазов. – *Тера фантастика*, 2020, бр. 20, с. 137.

и София.<sup>32</sup> Новоизобретеният инструмент флиг-вег, който се появява в разказа, също не е новост. През 1885 г. френският инженер Александър Гупил описва първия въздушен велосипед, а през 1892 г. в сп. „Светлина“ е публикувана информация по тази тема.

Споменатите в разказа технически нововъведения не са футуристично обогрени и конструирани, дори не са доразвити от въображението на Вазов устройства. Фоноскопът например, който се появява в разказа, е зададен като идея много преди това. Още през 1876 г., когато Александър Бел получава патента за телефона, вече се говори (две години по-късно) за телефоноскоп. През 1877 г. вестник „Българин“ помества следното съобщение:

През миналий месец Априлий вестниците известиха, че някой американец изнамерил един вид телеграф, с който депешите се изпращат чрез уста, с говорене. Тоя телеграф ся нарече телефон. Същий американец изнамерил по-после един апарат, който да препраща от един град до други образът на човека или изображението на кой да е предмет. Опитите на американеца са повториха с успех в Германия и напоследък телефонът е пренесъл няколко разговора от Кале до Дувър, т. е. от Франция до Англия. Посредством тия два чудни апарата една фамилия може да види баща си в далечен град и да говори с него, а ако в Букурещ представляват някоя драма, то от Свищов или от Търново може да се вижда сцената и да ся слушат гласовете на актьорите.<sup>33</sup>

Визиите на Вазов за развитието на комуникациите не представляват иновация в смисъла, който влага научната фантастика, когато доразгръща потенциала на реален вече научен продукт, или на базата на научна идея конструира бъдещото ѝ развитие и въздействие върху обществото. Разказът „Последният ден на XX век“ представя вече лансирани от науката устройства и тяхната функционалност. Произведението по-скоро популяризира вече съществуващи технически нововъведения. Не е пространство, в което са създадени въображаеми модели и представени радикални трансформации на човешката история, провокирани от доизмислени от автора научни продукти.

На първо място, важен елемент от научнофантастичната литература не е издигане и натрупване на невероятни научнофантастични хипотези, огласяване на вече съществуващи технически нововъведения, а въздействието на тези технологии върху човека, доразвити от автора, и картографирането на емоционалните и физически граници на индивида; задълбочено съчетание на моделирането на бъдещето с моделирането на художествените характеристики; социално-техническото прогнозиране с прогнозирането на човешката душевност; философското търсене с търсенето на индивидуално-конкретни човешки черти. Този елемент не се наблюдава в произведението на Вазов. В разказа не е спомената нито една прогноза за появата на техническо по-

---

<sup>32</sup> През 1912 г. световният рекорд за авиацията е 145,2 км/час, което означава, че разстоянието между Одрин и София може да се измине за два часа.

<sup>33</sup> Телефонът. – *Българин* (Букурещ), I, № 13, 19 ноем. 1877, с. 2.

стижение, което да надхвърли визуално, да предвиди развитието и усъвършенстването на дадено устройство, дадена научна идея по начин, по който научната фантастика ги вплита в художествената тъкан на произведението.

На второ – самоцелното пропагандиране на една или друга научно-техническа идея и проследяването на научните постижения в дадена област не са основна цел на научнофантастичната литература (въпреки че в българската литература не липсват подобни примери<sup>34</sup>). Науката е фон, върху който се разгръщат нравствените, социално-психологическите проблеми и промени на настоящето и бъдещето. В разказа на Вазов само са споменати няколко вече съществуващи нововъведения, които обаче не са критически осмислени от автора в духа на научнофантастичното преплитане и прогнозиране на конвергенцията между човека и новите технологии и отражение то им върху обществото.

От гледна точка на появата на технологичните нововъведения в разказа на Вазов не можем да твърдим, че е иновативен. При описанието обаче на историческото развитие на страната Вазов се наблюдават интересни моменти. Той например описва във варианта от 1912 г. увеличени брой на жителите на София (1899 г. – 200 000, 1912 – 350 000).

В изследването „Вестници и вестникари“ Филип Панайотов коментира социалните предвиждания на Вазов, какво ще представлява България след 100 години, като набляга на причината за променената титла на българския монарх във варианта на разказа от 1912 г., където от крал е назован цар. Това не е предвиждане, защото още през 1908 г. Фердинанд възстановява титлата цар и тази поправка е обяснима. Във втория вариант на разказа на стената на царя се появява вече картина на Фердинанд I.<sup>35</sup> Това също не представлява прогноза за бъдещето на страната.<sup>36</sup> И в двата варианта на разказа е изразена вярата, че ще бъдат осъществени националните идеали на България и в края на XX в. ще постигне границите, очертани от Санстефанския мирен договор. Не само Вазов, твърди Панайотов, „почти всички представители на нашия духовен и политически елит са уверени, че България ще придобие първостепенно значение на Балканите, а някои дори вярват, че тя

---

<sup>34</sup> Ролята на научнофантастичната литература за популяризиране на научните знания е ярко изразена в произведения на Димитър Пеев („Ракетата не отговаря“), Стефан Волев („Младите столетници“) и други произведения, писани в духа на комунистическата утопия след 1944 г., вплитащи технологиите в художествената плът на произведението не като спомагателно средство за отразяване на социално-психологически и етични трансформации на обществото, а като основна движеща сила и акцент, което от своя страна превръща този тип произведения по-скоро в научен справочник, отколкото в художествено произведение.

<sup>35</sup> В първия вариант тя липсва, защото по това време в страната Народната партия (към която принадлежи Вазов) е в опозиция с княза, но през 1912 г. тя отново е на власт и възлага на царя своите надежди за скорошно освобождаване на Македония.

<sup>36</sup> Във в. „Мир“ през 1897 г. се появява бележка, в която френското издание „L'Exportateur“ уверява, че българите се приготвят да провъзгласят княз Фердинанд за цар на България.

ще владее и Цариград“.<sup>37</sup>

Опитите на Вазов да предвиди живота у нас след 100 години не са съвсем успешни, но не можем да пренебрегнем неговата визия за България, простираща се в границите, очертани от Санстефанския мирен договор, за визията на столицата, обитавана от спретнати, умни и *вчеловечени* жители, които работят в десетки действащи фабрики, за съдбата на българското мореплаване (военно и гражданско). По този компонент можем да изведем елементи на социалната фантастика, но отново зададена в духа на времето, в което Вазов живее и твори, както и мечтите на съвременниците на писателя са светлото бъдеще на страната – в социален и исторически аспект.<sup>38</sup>

В статията „Утопия, антиутопия и екология във фантастичната литература“ Елка Константинова свързва екологичната тема в произведението на Вазов с антиутопията. Ако се върнем назад „и потърсим първите ѝ проявления, ще стигнем до разказа на Иван Вазов „Последният ден на ХХ век“, в който се описват десетки фабрични комини, бълващи отровни пушеци над девствените гори и поля на България“<sup>39</sup>. Задаването на антиутопичен елемент в произведението на Вазов през призмата на екологичната тема, само отбелязан от Елка Константинова, не подкрепя твърдението ѝ, че именно при Вазов са първите подобни проявления. Съгласна съм обаче с твърдението на Чавдар Парушев, че антиутопиите като литературен жанр са изразител на споделено усещане за криза в темпоралността от средата на ХХ и началото на ХХІ в. и представят катастрофичното въображение на бъдещето. В антиутопията доминира съзнанието или предчувствието за криза на възможността „да се въобразява собственото живеене като предстоящ разказ, да бъде организирано и представено като такъв бъдещ разказ“<sup>40</sup>, криза на възможността да се произвежда смисъл в понятието „човек“, свързано със съзнанието за безизходност от нея и с тревога. Пушекът от десетките фабрични комини, замъгляващи атмосферата, не са достатъчно основание да се придърпа разказа към антиутопичното, особено когато Вазов описва „умни и вчеловечени“, спретнати хора, а царят в захлас се любува на града, който е станал център на богатство, светлина и култура на обширното му царство.

Ако продължим линията на Елка Константинова в търсене на корените на екологични проблеми и кризи в произведения на български фантасти, подобен проблем откриваме у Георги Илиев и романа „О-Корс“

---

<sup>37</sup> ПАНАЙОТОВ, Ф. *Вестници и вестникари*. София: Захарий Стоянов, 2008, с. 157.

<sup>38</sup> В книгата „Вестници и вестникари“ (с. 157–158) Панайотов посочва анкета, направена от сп. „Съвременна мисъл“, в която на въпроса „Бъдещето на Балканите – има ли нещо по-тъмно от него?“ са отговорили имена като Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров, Иван Шишманов и др.

<sup>39</sup> КОНСТАНТИНОВА, Е. Утопия, антиутопия и екология във фантастичната литература. – *Български език и литература*, 1990, № 1, с. 16.

<sup>40</sup> ПАРУШЕВ, Ч. *Срещу човешкото. Антиутопичният жанр в литературата през ХХ век*. София: ВС Пъблишинг, 2021, с. 271.

(1930). Земята е скована в лед поради угасване на Слънцето вследствие на сблъсък му с Венера. Човечеството е скрито в подземни градове, които, макар и добре устроени, потъват в тъмнината на тунели, скални масиви и др. Растителността и животните над земята са унищожени, хората набавят храната си по синтетичен път. Въпреки че ученият Виних Дъждански успява да „събуди“ слънчевата активност чрез „лъчеви змиевици“, живата природа върху повърхността на планетата Земя е унищожена. Романът „О-Корс“ е първото българско произведение, което извежда темата за унищожената природа, описва планетарно-социален катастрофизъм, поставя човечеството в режим на тревога, криза и безизходност.

В друга статия на Елка Константинова разказът на Вазов е определен като първият български научнофантастичен разказ и категорично като утопично-фантастичен заради описаните от него картини на столицата след сто години с красиви и чисти сгради. Единственото, което утопичното въображение на разказвача е прозряло „от истинския днешен софийски пейзаж, са черните пушци от комините на промишлените предприятия“, описани от „първия ни писател-фантаст“.<sup>41</sup> Любопитно е да се спомене разказът „Планетата на героите“ от Д. Мишев, който излиза деветнадесет години преди появата на Вазовия.

Историята започва в софийска болница, в която лежи „снажен и левент момък“, приличащ на „безропотен труп“. Страдащият мъж е войник, участвал в битките при Врабча, Сливница и Пирот. Озовава се в болницата след нанесена върху главата опасна рана – черепът е счупен. Лекарят успява да извади почти всички части, допиращи мозъка, но споделя на своя събеседник, озовал се някак в стаята, че не всичко е наред. Останала е „само една малка част, но тя ме много мъчи“<sup>42</sup>, защото допира мозъка и цялата лява част на тялото е парализирана. Докторът разтваря портфейла си, изважда от него тънки „щипци“ и ги пуска в отворието на черепа. След секунда безжизненото тяло прави усилия да се изправи. Първите му думи са: „Кой ме върна тука? Кой ме върна пак в проклетия свят? Кой ме наказва? (...) Аз бях там, където зачитат човечината и правдата“<sup>43</sup>. Войникът разказва как на бойното поле е усетил лекота, а някой го е понесъл нагоре.

Оказва се, че войникът е влязъл в контакт с пратеници от планетата на героите, в която живеят както български царе и национални герои, които вече не са сред живите, така и „юнаците от цял свят“<sup>44</sup>. Докато лети към въпросната планета, от двете страни на войника са застанали цар Самуил и Христо Ботев, а в пространството ясно звучи стихотворението на Ботев „Хаджи Димитър“. На планетата се появяват фигури като Александър Ве-

---

<sup>41</sup> КОНСТАНТИНОВА, Е. Сто години българска научна фантастика. – *Пламък*, 2000, № 5-8, с. 127.

<sup>42</sup> МИШЕВ, Д. Планетата на героите. – *Търновска конституция*, бр. 187, 13.12.1885, с. 2.

<sup>43</sup> Пак там.

<sup>44</sup> Пак там.

лики, генерал Скобелев, Наполеон и др. По време на разговора на войника с героите на планетата се споменава сближаването на България с немците и политиката, която ще се окаже сериозна пречка за бъдещите поколения. Австрия е определена като най-голямата неприятелка на славяните, а Санстефанският мирен договор като символ на разединението. Почти до края на историята се изреждат герои, които негодуват за ситуацията на славяните на земята, а появата на белобрадия старец, който прилича на Бог, е кульминацията, след която дискусиата се смирява. Атмосферата обаче на самата планета е приповдигната, а мирът е реализиран посредством присъствието на герои от различни народности. „Човеколюбието“, както го нарича Мишев, изтъкнато на няколко места, е формата, която човечеството е необходимо да приеме, за да поддържа живота на отделния индивид и обществото. В последните изречения на разказа войникът в крайна сметка се връща там „дето се почита юначеството, дето има правда“<sup>45</sup>.

В разказа на Мишев пространството на другата планета, където героят се среща с личности, оставили в историята следа, е утопично средоточие на възрожденските копнежи по свободен живот. От друга страна, авторът действително говори за пренасянето на друга планета. Появата на белобрадия старец обаче отправя към идеята за отвъдното и райските пространства, която, на фона на силното влияние на религията през възрожденския период, не е изненадваща. Наивистично представеният утопичен свят е конструкция на представи за бъдеще, в което свободата, геройството и правдата са опорите на обществото. Изложените политически възгледи, особено за сближаването с немците, задават прогностичен елемент на социалното и политическо битуване, който, дори и реален след десетилетия негативни последици за български народ, би могъл да носи белезите на социална фантастика – дотолкова, доколкото са налице прогнози за бъдещето, представянето на пространство (назовано като планета, извън земния свят), в което населението (макар и състоящо се от мъртви, но реални, личности) живее в мир и любов. Подобни елементи обаче не са достатъчни, за да определим разказа на Д. Мишев като първи опит в полето на утопичната фантастика. И Вазовото произведение, въпреки присъствието на повече описания, отправящи към социалната фантастика, не можем да придърпаме към този тип конструиране на бъдещето. И двата текста са отглас на възрожденските мечти за по-добро битие, на националната нагласа към конструиране на светлото бъдеще. Въпреки това разказът на Мишев е интересен с опита на автора да придаде художествена форма на мечтите на един народ да живее в по-добре уреден и добър свят.

Връзката, която Мишев прави между земния и отвъдния свят, като начин на преодоляване на пространствата, се наблюдава и в разказа на Г. Бръчков „Една случайна конференция на Марс“, публикуван във в. „Мир“

---

<sup>45</sup> Пак там, с. 4.



през 1925 г. Главният герой, Камий Фламарион, си отива от този свят, също както реалната личност, на 83-годишна възраст. Началото на разказа представя нетърпението на Фламарион да дочака „определения от Създателя срок – 40 дена, да обитава мястото, където се е родил, и да витае около останените от него любими предмети“<sup>46</sup> и решава да търси из вселената подходящо място за живот. Спира се на планетата Марс<sup>47</sup> с мотивите, че е най-близка в културен и социален аспект до Земята. Марсианците го посрещат с лека враждебност, запознати с далечното от тях битие на земните жители. Тук обаче се покравда идеята за негативното влияние на болшевиизма върху земните жители: „На Марс въобще не съществуват никакви болести, а най-малкото лудост и бяс, с това се обяснява, дето нямаме болшевици“<sup>48</sup>. Марсианците отхвърлят земния жител, защото е представител на добре позната им цивилизация, която се движи към прогреса със средствата на агресията, самоунищожението, убийството и пр., непознати на местните жители като присъствие в тяхното битие. Ние, казва представителят на марсианците, „нямаме нужда да влезем в общение с един мир, обитателите на който не само че се намират още в първичните стадии на своето развитие, но които притежават още инстинктите на своите прародители – зверовете и които всички отрицателни качества считат за добродетели“<sup>49</sup>. Интересното в историята не е свързано с описанието на чуждата планета, а с начина, по който Фламарион се озовава на нея – след неговата смърт. Също както героят на Мишев се пренася в планетата на героите в момента на своето позициониране между живота и смъртта. В случая смъртта като че ли е единствено средство за преодоляване на далечни пространства, извън планетата.

И двата разказа критикуват съвременното общество, тръгнало по пътя на саморазрушението чрез политически „приятелства“, личностни избори и др. И в тези произведения, макар и по друг начин представено, се търси безсмъртието. Съвременната фантастика го конструира чрез плодовете на научно-техническия прогрес (с помощта на нанотехнологиите, биотехнологиите, информационните технологии). Акцентът е поставен както върху търсене на пътища за усиление на физическото тяло, така и за прехвърляне на съзнанието в по-съвършена обвивка или неговото съществуване извън физически носител. Разказите на Бръчков и Мишев го осмислят посредством разбиранята на религията за края на физическото съществуване като подстъп към безсмъртието на душата и продължаването на живота в друго състояние.

---

<sup>46</sup> БРЪЧКОВ, Г. Една случайна конференция на Марс. – *Мир*, бр. 7529, 30.07.1925, с. 3.

<sup>47</sup> Не е случайно присъствието точно на Марс в историята на Фламарион. Той е от учените, които изследват планетата. Публикува и книга през 1892 г. за условията на Марс, за нейната обитаемост и др. Анализира подробно и откритието на Дж. Скиапарели за марсианските канали и морета.

<sup>48</sup> БРЪЧКОВ, Г. *Една случайна конференция на Марс*, с. 3.

<sup>49</sup> Пак там.

През 1900 г. у нас се появява силно авторизиран превод, побългарена версия на романа на Едуард Белами „След сто години“ („Looking backward“, 1888), направена от Илия Йовчев<sup>50</sup>, който по думите на Пламен Антов ще се окаже „в основата на научнофантастичния жанр в българската литература“<sup>51</sup>. Виден последовател на идеите на Е. Белами, Йовчев разгръща на местна почва идеите му за социално равенство и за държава с национализирана промишленост и търговия. Създава и утопия на едно социалистическо общество, в което технологиите имат значение дотолкова, доколкото правят труда по-приятен, а човешкия бит – улеснен и здравословен. Съгласна съм с тезата на Пламен Антов, че ако действително говорим за произведение, което да провокира по-сериозни импулси в полето на научнофантастичния жанр у нас, то това по-скоро е побългареният превод на Илия Йовчев, проследяващ промените на обществото във всички сфери на живота вследствие на инкорпорирането на новите технологии в бита. С това произведение се поставя началото на научнофантастичната комунистическа утопия в българската литература, която след 1944 г. за определен период от време е една от основните форми не само на научната фантастика, но и на моделираните обществени възприятия, с които е конструирана и представата за бъдещото общество.

Проследяването на литературноисторическия фон около появата на детско-юношеската научна фантастика е съществено за изграждане на оценка на социалните ѝ функции (да помага на съвременника по-смело да се ориентира в бъдещето), а начините, по които е представено бъдещето, са ценни за извеждане на типа мислене, предаден от жанра на неговите читатели.

През 30-те години у нас постепенно започват да се преодоляват старите художествени стереотипи. Утвърждават се и нови възгледи за възпитанието. Идеята за „послушното дете“ например е изместена от провокативния Елин-Пелинов герой Ян Бибиан.<sup>52</sup>

Това е важно десетилетие и с оглед на раждането на жанра на научната фантастика в българската литература по две успоредни линии. Първата – същинската – са романите на Георги Илиев „О-Корс“ (1930) и „Теут се бунтува“ (1933), който някак изведнъж смело нагазва в полето на социално-техническата научна фантастика. Втората е творчеството на Светослав Минков<sup>53</sup>, където можем да проследим познатата ни от световната практика еволюция – от литературата на ужаса към сатирико-гротескна на-

---

<sup>50</sup> Под заглавие „Настоящето, разгледано от потомството ни и надничане в напредъка на бъдещето“ (1900).

<sup>51</sup> АНТОВ, Пл. „До Чикаго и назад“ – *отвъд пътеписа. Към генеалогията на Бай Ганю*. София: Books4all, 2021, с. 193.

<sup>52</sup> Във втората част на историята „Ян Бибиан на Луната“ героят откъсва опашката на дяволчето Фют и поема по пътя на науката, която в началото на ХХ в. все по-сериозно осмисля космическото пространство като възможност за човешкото същество да разшири своето познание и отвъд пределите на Земята.

<sup>53</sup> През 30-те години се появява сборникът „Автомати: Невероятни разкази“ (1932), в който са поместени разказите „Маймунска младост“, „Човекът, който дойде от Америка“ и др.

учна фантастика. Въпреки че творчеството на Светослав Минков се свързва по-скоро с диаволизма, а научнофантастичното е възприето, по думите на Огнян Сапарев, като „социално-екстравагантно, сатирично“<sup>54</sup>, не можем да не отбележим неговата важна роля за първите по-сериозни опити в полето на научнофантастичния жанр у нас. Една от заслугите на Георги Илиев е разработката на образа на учения и въвеждането на робота<sup>55</sup> (силодея, както го нарича Георги Илиев) в българската литература. Тази поява не е случайна. През 30-те години науката прави и пробив в полето на роботиката.<sup>56</sup> Въвеждането на механичното същество в родната ни литература съвпада по време със следвоенното навлизане на новите машини и технологии в нея като модернизирал елемент. В „Теут се бунтува“ силодеите не са толкова кротки – те все още не са създадени върху основата на трите закона на роботиката.<sup>57</sup> Правителството използва срещу бунтовниците не само роботи-тъмничари, но и отряд от роботи, въоръжен с чукове. Любопитното при Г. Илиев е, че той не само създава особен свят с необичайна атмосфера, но на езиково-стилистично ниво речта на героите му е архаизирана, което има отношение към влиянието на символизма върху писането на автора.

Първостепенно за възприемането на Георги Илиев като пионер на българската научна фантастика, и представено подробно от Огнян Сапарев<sup>58</sup>, чиито тези подкрепям, е: 1. описанието на фантастичния свят (свят на бъде-

---

<sup>54</sup> САПАРЕВ, О. *Фантастиката като литература*. София: Просвета, 1990, с. 119.

<sup>55</sup> Съществено влияние върху европейската фантастика и лансирането за пръв път на думата робот оказва чешкият писател Карел Чапек и произведенията „Р.У.Р.“ (1920) и „Войната на саламандрите“ (1936). Г. Илиев спори с думата робот, като измисля своя – силодей: „...силодеят, наричан някога „робот“, негли за насмешка и обида към народа, от който бяха взели думата“, пише Г. Илиев в романа „О-Корс“ (вж.: ИЛИЕВ, Г. *О-Корс*. Печатница „Светлина“, 1930, с. 6)

<sup>56</sup> През 30-те години американската компания Уестингхаус Електроник Корпорейшън (Westing house Electric Corporation) прави пробив в областта на роботиката – създава Електро. Той може да се движи с гласова команда, има речников капацитет от 700 думи, движи главата и ръцете си. Роботът Електро е представен на световното изложение в Ню Йорк през 1939 г.

<sup>57</sup> Трите закона на роботиката в научната фантастика са три правила, измислени от писателя Айзък Азимов, на които всеки робот в неговите истории трябва да се подчинява. Законите гласят: 1. Роботът не може да навреди на човешко същество или чрез бездействие да причини вреда на човешко същество. 2. Роботът трябва да се подчинява на заповедите, получени от човешки същества, освен когато тези заповеди влизат в противоречие с Първия закон. 3. Роботът трябва да защитава съществуването си, освен когато това не влиза в противоречие с Първия и Втория закон. Формулиран е и Нулев закон, според който един робот не трябва да причинява вреда на човечеството или чрез бездействието си да допусне на човечеството да бъде причинена вреда. В доразгръщането на законите има и българска следа – Четвърти и Пети закон на роботиката. Четвъртият закон е формулиран от Любен Дилов в романа „Пътят на Икар“ (1974) и гласи: Роботът е длъжен при всички обстоятелства да се легитимира като робот. Петият закон е въведен от Никола Касаровски в новелата „Петият закон на роботиката“, включена в сборника „Петият закон“ (1983), и гласи: Роботът е длъжен да знае, че е робот.

<sup>58</sup> Вж.: САПАРЕВ, О. *Фантастиката като литература*, с. 121.

щето; на чужда планета); 2. научно-техническите елементи в творбата имат художествено значение (сюжетно-организационно и идейно концептуално); главните му герои са учени – тяхната дейност засяга съдбата на планетата и човечеството. Изброените елементи са съществени като цяло за конструиране на научнофантастичните светове и генериране на разпознаваема художествена схема, в която този тип литература създава футуристичните си светове.

През 30-те години българската научнофантастична образност се проявява и в полето на драматургията с пиесата на Кирил Христов „Откривател“ (1933). В нея, твърди Елка Константинова, „се чувства влиянието на Чапек (особено на романите му „Фабрика за абсолют“ (1922) и „Кракатит“ (1924)“.<sup>59</sup> Кирил Христов е повлиян от идеите на физиците за разработването на атома и за освобождаването на огромни количества енергия при взривяването на атомното ядро. Научнофантастичните идеи са прокарани по линия на отговорността, която ученият поема при реализирането на дадена научна идея. Писателят подчертава и опасността от катастрофа, провокирана от науката, използваща нерационално своите открития. Маринета Иванова-Гиргинова<sup>60</sup> отбелязва, че авторът изгражда образа на учения чрез заигравания с литературноклишираните представи за него. Натоварен с иронично-пародийна знаковост, пише Гиргинова, „образът на основния протагонист Дино Рилски притежава редица черти, сближава го с героите – учени от прозата на Св. Минков“<sup>61</sup>. Кирил Христов осмисля проблемите на съвременното през иронията, насочваща драмата към риториката на сатирата и сарказма. Образът на учения е представен като загадъчен, провокативен, непредсказуем, който излиза извън създадените от Св. Минков герои – затворени в своите научни граници, превърнати в марионетки.

Периодът на 30-те години, както става ясно от научнофантастичните произведения, е важен с оглед на повишения интерес към образа на учения в произведенията на българската фантастика. Образ, който се превръща в Прометей на XX век, но същевременно носи и енергията на разрушителя на сегашния свят.

През 1934 г. излиза романът на Никола Хвойненски (псевдоним на Никола Жалов) „Един сън. Рупчос през лято 1999“, а през 1938 г. Михаил Петко Енев публикува романа „Тибет“ с подзаглавие „Утопичен роман“. И двете произведения конструират история за идеалното социално-икономическо устройство на отделно взето общество – с ясно изразен утопичен пласт и изградено върху комунистически порядки. Никола Хвойненски съз-

<sup>59</sup> КОНСТАНТИНОВА, Е. *Въображаемо и реално: Фантастиката в българската художествена проза*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1987, с. 213.

<sup>60</sup> В статията „Драмата „Откривател“ на Кирил Христов като научнофантастична и сатирико-пародийна творба“, публикувана в сборника „Познание и трансхуманитарна р/ еволюция“, София: ИЦ „Боян Пенев“, 2021, с. 238–254.

<sup>61</sup> ИВАНОВА-ГИРГИНОВА, М. *Драмата „Откривател“ на Кирил Христов като научнофантастична и сатирико-пародийна творба*. – В: *Познание и трансхуманитарна р/ еволюция*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2021, с. 247.

дава възторжена ода за набиращото тогава скорост кооперативно движение в България и отражението му върху слабо развитата планинска част на нашата страна. Енев представя общество, вдъхновило градежа на своя свят под влияние на прогресивната съветска икономика и нейните постижения.

Освен тези общи идеологически посоки на представянето на бъдещия свят, героите в творбите виждат този свят през съновидението, характерен подход при утопичните романи. Любопитно устройство, появило се в романа на Хвойненски, е приличащ на малък фотоапарат телефон, който позволява, както и при Вазов, комуникация на дълги разстояния. Тук обаче това устройство е значително по-компактно и можем да твърдим, че подобно описание доразвива художествено идеите за видеофона като реализира по форма появата на бъдещите мобилни телефони<sup>62</sup>:

Но ето телефонът, той е в джоба ми. Съдията извади малка кутийка, много приличаща на фотографски апарат. (...) По този телефон мога да говоря с всички части на Рупчос, когато пожелая. На тази пластинка тук се явява и образът на лицето, с което говоря.<sup>63</sup>

Романът представя живота на хората в селата, където институции като болници например са силно развити, а социалният бит е спокоен. Населението се радва и на технологичните нововъведения.

От значение с оглед на опитите в полето на научнофантастичния жанр е появата на романа на Здравко Сребров „Утопин: роман на едно откритие“, публикуван през 1942 г.<sup>64</sup> В романа става дума за създаването на веществото утопин, с което биологът Асен Белинов провокира творческите способности на човека.

Една серия от утопинови инжекции, под контрола на физиолози, медици, психолози, поставена на млад организъм, разчупва като медена пита нови качества, нови дарби, превръща обикновения, но здрав младеж в плодonoсен, надарен, даровит човек...<sup>65</sup>

Сблъсъкът между капиталистическия свят и света на учения е представен чрез образите на купувачите, които агресивно настояват да получат патента на веществото, а последвалата трагедия, самоубийството на Асен Белинов, е сигнал за смазващата тежест на капитализма, под която идеалите и копнежите за по-добър свят биват унищожени. Прекъсната е връзката между учения и обществото, изградена върху доверието за създадено науч-

---

<sup>62</sup> Първият мобилен телефон със сравнително малък размер е създаден през 1973 г. от Мартин Купър. Родоначалникът на смартфона (IBM Simon) се появява на пазара през 1992 г. Въпросният телефон позволява водене на разговори, изпращане и получаване на факсове и имейли. Въпреки че интернетът се появява през 1960 г. в САЩ, първият малък телефон, даващ възможност за видео разговор, е създаден през 1996 г. (прототип на Panasonic).

<sup>63</sup> ХВОЙНЕНСКИ, Н. Един сын. Село Рупчос през лято 1999. – В сб. „Равноденствие“, София, изд. Георги Неделков, 2013, с. 176.

<sup>64</sup> Преиздаден е през 1956, 1961 и 1967 г.

<sup>65</sup> СРЕБРОВ, З. *Роман за едно откритие*. София: Профиздат, 1967, с. 33.

но откритие, което се прилага безкористно и единствено в полза на хората. Самоубийството на Белинов изобразява отказа от търгуването на идеала за бъдещето с богати капиталисти и техните комерсиални цели за експлоатация на научния продукт. Здравко Сребров изгражда образа на учения като личност с високи морални и научни идеали, работещ в полза на човечеството, а не трупаш капитал върху неговия гръб.

Романът, дори и след преиздаването, потъва критически неосмислен в научнофантастичната продукция, която през 60-те години вече е придобила по-пълнен облик, а на литературната сцена са се появили автори като Любен Дилов и Павел Вежинов например, чиито произведения през следващото десетилетие дават сериозен тласък на жанра.

Ако обърнем поглед към развитието на руската научна фантастика от края на XIX и началото на XX в. (след 1944 г. е важен източник на вдъхновение на българските фантасти), научнофантастичната продукция през този период е по-богата, отколкото у нас откъм произведения, насочени към положителното осмисляне на комунистическия строй и критика към старите порядки. През 20-те години се появява романът на Алексей Толстой „Аелита“ (1922), който чрез образа на червеноармееца Гусев пренася на планетата Марс патоса на Великата октомврийска революция. В Русия социалната утопия е застъпена по-ярко в не едно произведение през XIX и XX в. През 1840 г. е публикувана утопията на В. Ф. Одоевски „4338. Петербургски писма“. Това е първото произведение, което е насочено към бъдещето през научно-техническата утопия. Романът е написан в епистоларна форма. Героят се пренася в бъдещето чрез сън (както се случва и у Хвойненски), в който е китайски студент, обикалящ прогресивен град през 44-ти век. Центърът на Санкт Петербург е превърнат в огромна зооботаническа градина. Появяват се дирижабли, електрически влакове, дрехи от синтетични материали. Страната се управлява от цар. Въпреки че обществото просперира, налично е имотно неравноправие. По ироничен начин Одоевски описва живота на местното население, изостанало в своето интелектуално развитие и с груби маниери. В своята критическа утопия Одоевски отразява изострената си гражданска позиция и отговорност спрямо напредъка на човечеството, което има шанс да просперира чрез интелигентно развиване на науката и културата. В романа на Николай Чернишевски „Какво да се прави? Из разкази за новите хора“ (1863) вече по-явно е изразен социалистическият идеал на руската революция. Героинята, Вера Павловна, отново по време на сън, вижда бъдещата Русия. Щастливи хора строят красиви сгради с помощта на умни машини, преобразяват природата. Макар и историята на романа да се развива по времето, в което е писан, сънищата на Вера Павловна, нейното различно от наложените стереотипи държание и визии за бъдещето, създават утопичното ядро на един нов свят, който е в зародиш, но ясен в идеите на героите, тяхното държание и осмисляне на заобикалящата ги действителност. Работата, животът, моралът са отражение на духовния образ на човека при

социализма. През 1908 г. излиза романът на Александър Богданов „Червена звезда“, който е апология на интелектуалното утвърждение на социалистическия идеал. Героят на Богданов е участник в неуспяло работническо въстание, на когото марсианците предлагат да стане посредник между земята и тяхната цивилизация. Революционният оптимизъм на романа на Богданов изразява толерантността към и равноправието на всички раси.<sup>66</sup>

Това са само част от произведенията, появили се в Русия през този период, но са важни с оглед както на развитието не само на детско-юношеската научна фантастика след средата на 1944 г., но и на литературата, която за дълъг период от време губи своята автономия. Важни са и заради яркото отразяване на историческите и политическите промени в началото на XX век, възходът на пролетариата и поемането по новия път. Марксистското предвиждане на инволюцията на капитализма проправя път на романи с предупредителни, социални нотки. Фантастиката улавя критиката към капиталистическите врагове и утвърждава идеала на новите идеологически посоки. Формата на бъдещето е проектирана в социалистическото строителство. В утопичния роман ерата на идеалистичния романтизъм отстъпва място на реалистичната романтика. Първите утопии са написани под актуалните впечатления от гражданските войни, срещу надигащото се недоволство към капитала. В Русия се създават поредиците „По суша и по море“, „Библиотека за приключения и научна фантастика“. До средата на 20-те години съветската научна фантастика заема видимо място в основния поток на фантастичната литература. Съветската и преводната литература намират трибуна в списания като „Около света“, „Борба на световите“, „Техника за младежта“, „Пионер“ и др. Редовно по страниците на периодичните издания се появяват и рецензии. Ражда се „Библиотека за приключения и научна фантастика“ към издателство „Детска литература“.

През 30-те години публикуването на научнофантастична литература осезаемо намалява. Литературата „приветства“ наложената нагласа „по-близо до живота“, приложена и към научната фантастика. Отказът от научнофантастични експерименти е свързан и с възприемането на жанра като космополитна, девиантна литература вследствие на налагането на социалистическия реализъм, политическата ситуация в страната, новите нагласи, зададени от партията. Въпреки това борбите за съществуването на жанра продължават. Александър Беляев е един от авторите, които не само оставят сериозна художествена продукция, но и защитават жанра именно през 30-те години, извеждайки неговата важност като прогностичен ключ, необходим на новото време, за да говори за бъдещето. През 30-те години Беляев издава романите „Подводни ферми“ (1930) и „Земята гори“ (1931), в които научнофантастичните елементи са обвързани с реалистичното изображение на строителството на социализма.

---

<sup>66</sup> Историята на научната фантастика в Русия е подробно описана в изследването на Анатолий Бритиков „Отечествената научнофантастична литература (1917–1991)“ (2005).

У нас през този период в посочените романи на Н. Хвойненски и М. Енев, както и в романа на Здр. Сребров, излязъл в началото на 40-те, интересът към приближаващата социалистическа революция не е експлицитно изведен като основна повествователна нишка, както в Русия, където можем да видим и полагането на основите на утопичната социална фантастика. Жанрът набира по-сериозна популярност през 50-те и 60-те години, отново по линия на политическата обвързаност между двете страни, но утопичните визии за бъдещето, макар и налични в някои български научнофантастични романи, намират по-благоприятна почва в други литературни жанрове, в социалните и културни политики, предприети от партията.

Другият важен фактор е свързан с отношението на критическата рецепция на научната фантастика, която или е оскъдна и тези произведения са възприемани като несериозна литература, или статиите, в които се заговаря за нея, остават някак неувоени от общите критически осмисляния на литературната продукция, насочени към произведения, възпяващи по-ясно строителството на новия живот. Българската оперативна критика през този период като че ли не разполага с необходимия инструментариум да мисли жанра на научната фантастика, който и в световен мащаб се заявява сериозно на литературната сцена в началото на ХХ век, като съществен ресурс за проекция на настоящето в бъдещето. Недостатъчната идеологическа „обгриженост“ на научната фантастика обаче позволява на жанра да заявява и фино позицията на писателя към действителността, осезаемо отразена през 60-те години. След този период обемът на научнофантастична продукция нараства, както и необходимостта от критическо осмисляне. Въпреки че през 30-те години се усеща повеят на новата революция, в полето на детско-юношеската научна фантастика у нас се наблюдават сериозни заявки.

## 1.2. Детско-юношеската фантастика в действие

Детско-юношеската научна фантастика се появява с идеята не просто да популяризира науката сред подрастващото поколение, а да провокира неговото въображение, приключенския и изобретателския му дух, копнежите по полет на мисълта към опознаване на космическото пространство и науката.

Човешкият ум така е устроен, че не може да се примири с неизвестното и затова допълва истинска информация или конструира около това неизвестно въображаеми образи, които обаче са придърпани от антропоцентричната специфика на мисленето. Когато нямат достатъчно информация за даден феномен, или хората по някакъв начин не са в състояние да го възприемат с наличния им научен инструментариум, те вземат информация от други области, за да попълнят липсващите връзки. По този начин възникват древните митове. Човекът винаги е бил отправна точка за интерпретация на природните явления. Преходът от митологичното към научното мислене променя инструментариума. Докато при митологичното мислене явления-



та в природата са възприети като форма на контакт с боговете, научното мислене изгражда връзката между тези явления със създаването на други богове – тези на научното знание. Оповестяването на истинските причини за феномените в околния свят е стъпката, която отделя човека от митологичната обвързаност на съзнанието и го пренася в друг етап – този на възможността за действително господство над природата.

В много отношения човечеството вече доминира над елементарните сили, но всяка стъпка при трупане на познание разкрива нова пропаст между човека и непознатото. Пред науката често се появяват непроницаеми тайни на явленията, чиито истински причини на този етап остават неясни. Например копнежите на човечеството към безсмъртие, към проникване в тайните на човешкия геном, които са в процес на реализация, но все още преградите на Природата не са свалени. Човешкото съзнание не се задоволява с лесно получаване на нова информация, която би помогнала да разшири пъзела, да обясни феномените въз основа на това, което е известно. За да отиде няколко стъпки пред ваянията на Природата, *Homo Sapiens* използва своето въображение дори в науката. Начините на мислене на съвременните човешки същества, които изграждат научни хипотези и теории, и тези на създаващите митове древни хора, са различни етапи в развитието на логическата мисъл. Дори и съвременната наука да не одобрява аналогията, защото тя не е доказателство, ученият не би могъл да съществува без нея, защото точно по аналогия се осъществяват връзките между феномените. Аналогията дава тласък на въображението да изгради връзка между познатото и необяснимото.

Историята на науката е изпълнена с примери за подобни гносеологични митове, когато неразбираеми явления, за които има недостатъчна информация, са обяснени с причини, които всъщност нямат общо с тях, но на базата на предишен опит са по-разбираеми. Например италианският астроном Джовани Скиапарели интерпретира забелязаните на Марс канали като работа на съзнателен живот – те са възприети по аналогия на напоителните системи. Подобни недоглеждания провокират появата на марсианците в полето на научната фантастика. Изследванията на извънземните цивилизации на този етап остават само на ниво хипотези, предположения и спекулации. Основани са на натрупаното от цивилизацията познание и започват от перспективите, нивата и скоростта на нейното развитие. Там, където науката не успява да достигне, самата тя добавя посредством въображението, и на базата на натрупаното познание, информация за дадено явление и по пътищата на аналогията допълва липсващите звена. Мисълта, наясно със собствените си ограничения, се стреми да се освободи от гравитацията на Земята – ражда хипотези, които на пръв поглед изглеждат като фантастични приумици, но всъщност са следа от митологичното мислене, което също работи по аналогия с познати форми, като им напластява конотации, за да ги осмисли по някакъв начин.

Появата и развитието на научната фантастика у нас е не само проекция на въображението, но и на отразяване на политическите и историческите промени, на изплъзването на жанра от наложените норми и идеологически клишета, насочващ се към световните посоки в развитието на фантастичната литература.

\* \* \*

Детско-юношеската фантастика през 30-те години, твърди Надежда Стоянова, „възприема технологията, като трансформира до известна степен жанровата картина и характерната система на българската междувоенна литература – тя популяризира научнофантастичния роман и оформя изобретателя като типичен съвременен персонаж“<sup>67</sup>. Действително научнофантастичната литература за деца и юноши е проникната от силни учени, нови изобретения и най-вече – деца, които вярват в науката и нейната позитивна роля върху обществото.

За разлика от произведенията на Георги Илиев и Светослав Минков, в които е споменат негативният аспект на техническите нововъведения, творбите на Емил Коралов и Елен Пелин се придържат към съзидателната представа на Жул Верн за позитивността на науката. И двамата писатели отдават почит към силата на мисълта и фигурата на учения/изобретателя; към вярата в напредъка. Описват ентузиазирано технологията, подкрепен от създаването на ярки образи на благородни герои, които използват технологиите като средство за постигането на щастливо бъдеще. Една от важните функции на научната фантастика е да извади човека от неговата комфортна среда, да проблематизира, да даде посока на физическите, духовните и интелектуалните му потребности посредством въображаемите визии за бъдещето. Не са и малко мненията на изследователи и писатели, че научнофантастичният жанр има важна образователна цел: да ангажира акта на въображението в подготовка за бъдещето.

Алвин Тофлър е на мнение, че критическото четене на този тип литература е основно обучение за всеки, който вярва, че би могъл да се справи с бъдещето. За писателя Артър Кларк например четенето на научна фантастика е основно обучение за всеки, който иска да гледа десет години напред. Полагането на научната фантастика в българската литература в педагогически рамки (особено ярко изразени след 1944 г.) я извежда от сянката ѝ на развлекателна литература и я превръща в модус на мислене, пораждащ критичен заряд. От началото на XX век до наши дни писателите все по-осезаемо използ-

---

<sup>67</sup> STOYANOVA, N. *Machines of Childhood* (Notes of the First Science Fiction Novels in Bulgarian Children's and Young Adult Literature of the 1930s). – In: *Słowiańskie światy wyobraźni = Slavic Worlds of Imagination*. Kraków: Wydawnictwo “scriptum” Tomasz Sekunda, 2018, p. 228.

ват художествената платформа на научната фантастика, за да разсъждават върху нарастващото значение на технологиите във всички сфери на живота.

Изобразяването на машините на бъдещето, обществото, расите или околната среда ангажира читателя с конкретен набор от проблеми, които самата наука поражда и които не принадлежат на бъдещето, а на настоящето. Научната фантастика често е възприемана като нова митология, изграждаща своята художествена образност върху научни идеи, хипотези, мечти. Така, както митологията, митологичното мислене, е отнесено към определен етап от развитието на човечеството преди появата на научното знание, на рационалното осмисляне на природните явления и процеси, моделите на мисълта са пренесени и в литературата. Не могат да съществуват извън процеса на познание и се отнасят също към определен етап от развитието на човечеството. В научната фантастика са пренесени и образи, светоусещане от народните приказки.

С развитието на науката се появява и нуждата от нейното „превеждане“ на езика на обикновения човек с цел популяризиране на самата наука. Трансформацията на научното знание в общественото съзнание е сложен процес, в който научната фантастика играе съществена роля. В отделни моменти изискванията на ежедневно съзнание, на потребностите на обществото „да се ситуира поне десет години напред“ изпреварват темповете на науката, предшестват нейните възможности, и създават дефицити, които обаче научната фантастика наваксва. Превежда абстракциите на науката на езика на образите. Поема ролята да образува обикновения човек и се възприема като една от важните експериментални лаборатории за създаване на митове, за позиционирането на човека в бъдещето и най-вече за ориентация във все по-ускоряващото се съвремие.

Характерно за научнофантастичното произведение е поставянето на човека и неговото познание в центъра, откъдето той конструира заобикалящата го действителност (независимо дали е на друга планета или на неговата собствена) посредством „щита на познанието“. От една страна, този „щит“ дава възможност за преодоляване на пространства (космически кораб, скафандър и др.), но, от друга страна, трансформира чуждото, екзотичното през човешките познавателни схеми, проявява се непреодолим антропоморфизъм. Във време, когато наличният свят става все по-тесен спрямо възможните, прогнозираните или просто бленувани пространства, пише Миглена Николчина, „естествено е и напрежението да нараства в две посоки – както по отношение на издръжливостта спрямо виждането в непроницаемото чуждо, така и по отношение на върховната способност на онази толерантност, която подобава на истинската духовност“<sup>68</sup>. „В това напрежение се крие и двойна опасност – продължава Николчина – първо, от подминаване на Чуждото, от неговото „превеждане“ на езика на позна-

---

<sup>68</sup> НИКОЛЧИНА, М. *Човекът-утопия*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992, с. 12.

тото, т. е. на възприемането му през фокуса на човешкото познание, и, второ, от възприемането му само и изцяло като враждебност, като подлежащо на смазване и асимиляция“.<sup>69</sup>

В детско-юношеската научна фантастика неизбежно се прокрадва и елементът на враждебността към чуждото, непознатото, но той по-скоро бива вплетен в приключенския дух на произведенията, а самото непознато и справянето с него са част от пътя на героя, изпълнен с препятствия и в крайна сметка достигащ до самопознанието и емоционалната, физическата и психологическата трансформация на детето в юноша.

Фантастичното в проявлението си като цяло в творчеството на писателите не е само проекция на въображението, но и на рационалното критическо съзнание. Необходимо е едно уточнение за използване в научната фантастика на термина „фантастично“, с който обозначаваме една твърде обширна област с неуточнени граници. За да се обхванат границите на фантастичното и да се определи неговата посока – такава, каквато е изобразена в произведенията на Емил Коралов и Елин Пелин, съществено е неговото взаимоотношение със съседни области, така и с понятия, като въображаемото и приказното.

Присъствието на фантастичното, особено в творчеството на Емил Коралов, както ще стане ясно, създава условия за видим преход между приказното изображение и научнофантастичното. Те представляват и ярко доказателство за взаимодействието между приказката и научната фантастика, за преноса на идеи и светоусещане, за връзката като цяло на художествената литература с фантастичната образност на приказката.

Тези елементи в първите произведения на писателя съжителстват безпроблемно в създадената от него художествена среда. Постепенно са въввлечени в рационализма на ХХ в., обхванат от научно-техническата вълна. Светостроенето в последните научнофантастични произведения на Коралов е реализирано върху художествена платформа, променяща своя градивен материал спрямо извънлитературните процеси на епохата. От друга страна, творчеството на писателя през 30-те и 40-те години е важен сигнал за прехода на фантастичното изображение от приказното към научнофантастичното. Трансформациите на фантастичния образ в историите и на Коралов, а и на Елин Пелин, представляват синтез на историческия опит на фантастичното, който ни връща към приказността, към невероятни светове, създаващи вече ефектите си с „достоверна“ научна/псевдонаучна аргументация. Изградени върху основата на стремежите на науката, художествените образи, разгърнати посредством въображението на писателите, позовават се на реални или измислени природни закони, на правдоподобни, действителни или все още в зародиш научно-технически изобретения, на авторитета, суеверието, митовете на науката. Корените на приказното обаче остават вплетени на дълбинно равнище в тяхното творчество.

---

<sup>69</sup> Пак там.

На пръв поглед взаимодействието между тези две художествени призми на световъзприемане изглежда нелогично, заради съдържанието им. Първата е свързана с миналото, с древността, а втората – с научно-техническия прогрес. В изследването на Евгений Нейолов „Вълшебно-приказните корени на научната фантастика“ (1986) подробно е осмислено и проследено взаимодействието между приказката и научната фантастика през образите на гората, морето и др. елементи, присъстващи в художествения свят и на двете. Критическото осмисляне на научната фантастика се разгръща най-общо през две призми. Първата разглежда жанра като вид популяризиране на науката, извежда разликите между него и другите форми на присъствие на фантастичното в литературата. Втората търси неговите корени в митологичната образност. Х. Й. Флехтнер правилно отбелязва, че „изобразяването“ на невъзможното привидно обединява приказките и фантастиката, като подчертава „съществената разлика“ между тях, а именно, че във фантастичната литература, за разлика от приказките и сагите, „поезията“ като такава е незначителна, а основна роля играе „бизнес принципът“, научнофантастичната идея.<sup>70</sup> Колкото и да се отгласква научната фантастика от приказното и митологичното, въпреки извеждането на различията между тях, изследователите признават възможността за съпоставки, която става все по-изразителна.

Съветският критик Анатолий Бритиков разсъждава върху възприемането на произведенията на Жул Верн например през 30-те години в СССР. През годините на първите петгодишни планове мотото на произведенията на Жул Верн е „преподаване, образование, забавление“ в унисон с патоса на индустриализацията, с духа на научно-техническата и културната революция в младата съветска държава. Мярката за реализъм се разбира като идентичност на жанра, достигнал до това ниво на науката и технологиите. Дава пример с възприемането на „Човекът-амфибия“ на А. Беляев от страна на Виктор Шкловски, който твърди, че това е чисто фантастичен роман и към него са пришити хрилете на научното опровержение. Става дума за период, в който критиката сериозно извежда връзката между фантастиката и науката, но същевременно осъзнава метафоричната природа на научно-художествената идея, разбира съвременната фантастика като определена сплав между наука и поезия, синтез между естетическо съзнание и рационална логика. Бритиков подчертава, че съвременните категории на реализма „въвеждат оригиналността на научната фантастика в основното русло на понятията на литературната наука“<sup>71</sup>. Развитието на изследванията в тази посока е резултат както от нейното художествено израстване, така е свързано и с успеха ѝ сред читателите. Макар и творение на технологичен век, жанрът е пуснал своите корени в митологичните традиции и фолклора. В края на 30-те години Александър Беляев пише следното:

---

<sup>70</sup> НЕЁЛОВ, Е. *Вълшебно-сказочные корни научной фантастики*. Ленинград: Ленинградского университета, 1986, с. 10–11.

<sup>71</sup> БРИТИКОВ, А. Проблемы изучения научной фантастики. – *Русская литература*, 1980, № 1, с. 202.

Всеки знае приказните бързоходни обувки, летящия килим, вълшебните огледала, с които можете да обхванете големи разстояния. Такива приказки са предшествениците на научната фантастика.<sup>72</sup>

Възприемането на научнофантастичния жанр през приказните елементи е критически подход у немалко автори. Критици като Семьон Полтавски, Татяна Чернишева и Георгий Гуревич<sup>73</sup> например също са на мнение, че научната фантастика произлиза не толкова от социалните утопии, колкото от голямата народна мечта, древните митове, приказките, които са нейни предшественици. Представените мнения на критиците и писателите, публикувани в различни десетилетия, изразяват идеята за приказката като важен етап от развитието на фантастиката. Важна е и отправната точка (мит или приказка) за разгръщането на образността на научната фантастика.

В произведенията на Емил Коралов и Елин Пелин се наблюдават и двете отправни точки. От една страна, връзката на произведението с приказното се осъществява посредством типичните атрибути (Долна земя, дяволчето Фют, омайно биле и др.). От друга страна, присъствието на научнофантастични изобретения и идеи, насочва жанра към митотворчеството, създава нова митология. Нейолов отговаря на въпроса за обединяващия принцип между древния и съвременния мит през цитиране на различни източници. Подкрепя твърдението на М. И. Стенлин-Каменский: „основното и по същество единствено нещо, което е характерно за всеки мит е, че той е разказ, приеман за истина, колкото и да е неправдоподобен“<sup>74</sup>. В този случай абсолютната вяра е условие за съществуването на мита. Вторият принцип е този на идентичността и води до възприемане на универсалния закон на митологичния свят като „подобие на всичко с всичко“. Вярата и идентичността са минимумът, който позволява да възникне живият мит. Митът е нещо, в което човек вярва и същевременно се идентифицира с това, в което вярва. Новият мит вярва в науката, но се и съмнява в нея – независимо от положителните или отрицателните ѝ проявления. Според Т. Чернишева точното знание, превръщайки се в постижение не само на специалистите, губи право да се нарича точно, това знание е приблизително, то се приема на вяра, тъй като неговият носител не може да го докаже или обоснове. „Научното знание се превръща в мит“<sup>75</sup>. Когато се прокрадне съмнението, митът губи своите основи. Философът Александър Пятигорский описва специал-

---

<sup>72</sup> БЕЛЯЕВ А. Создадим советскую научную фантастику. – *Детская литература*, 1938, № 15-16, с. 1.

<sup>73</sup> Вж.: С. Полтавски, *О сюжете в научной фантастике* (статията е публикувана в сборника „О литературе для детей“, 1955); Г. Гуревич, *Картина страны фантазий* (1967). В периода между 60-те и 70-те години в множество статии Татяна Чернишева извежда връзката между научната фантастика и митологичната образност и приказката.

<sup>74</sup> НЕЁЛОВ, Е. *Вълшебно-сказочные корни научной фантастики*, с. 16.

<sup>75</sup> ЧЕРНЫШЕВА, Т. *Научная фантастика и современное мифогворчество* (1972). – В: [https://royallib.com/read/chernisheva\\_t/nauchnaya\\_fantastika\\_i\\_sovremennoe\\_mifotvorchestvo.html#0](https://royallib.com/read/chernisheva_t/nauchnaya_fantastika_i_sovremennoe_mifotvorchestvo.html#0).

на структурата на съзнанието, която нарича митологична, и отбелязва, че „митът може да се разглежда като нещо, възникващо когато една опозиция на поведение се неутрализира от друга опозиция. (...) За нас митът винаги ще лежи на ръба на два свята, две гледни точки, два типа отношение или поведение“<sup>76</sup>. Подобно твърдение не е единственото<sup>77</sup>, разкриващо връзката между научната фантастика и мита, която също изобразява герои на границата между два свята, две гледни точки и пр. За Дарко Сувин в моментите, в които митът „претендира да обясни веднъж завинаги същността на дадено явление, научната фантастика първо го превръща в проблем и след това изследва накъде води.“<sup>78</sup> Всички тези изследователи подкрепят видимата връзка между митологичното и научнофантастичното светоусещане.

Задълбочаването и по-подробното проследяване на взаимодействието между митологичното и научнофантастичното мислене и възприемане на заобикалящата ни действителност не е цел на изследването. То е възможен интерпретативен ключ към полагането на научната фантастика и в идеологическия контекст след 1944 г., посредством който изкуствено създава своя митологичен пантеон на герои, жертви и придава плът на мечтите за по-добро бъдеще, представено през пропагандни техники, социално инженерство, социалистическо строителство и др. Митологизирането на научния прогрес, възприет през новите инструменти, създаващи митовите във века на забързаната технологична р/еволуция, се проявява в произведенията на Елин Пелин и Емил Коралов, но те дават превес на връзката между този тип фантастична интерпретация на новото време и преливането ѝ в приказното. Не е без значение, че произведенията на двамата автори са насочени към детската аудитория, която има повече познания в полето на приказката, отколкото на мита. Осмислянето именно на тези връзки в монографията на Е. Нейолов обогатява интерпретацията на произведенията на първооткривателите на българската детско-юношеска научна фантастика. Жанровата приемственост между приказката и научната фантастика е видима у Елин Пелин и Емил Коралов. Ще бъде представена през присъствието и приемствеността на характерни предмети и действия на героите.

С все по-настъпателното навлизане на новите технологии в света, фантастичния образ придобива реални очертания в очите на читателите. Максим Горки разсъждава върху подобно присъствие:

---

<sup>76</sup> ПЯТИГОРСКИЙ А. М. Некоторые общие замечания о мифологии с точки зрения психолога. – В: *Труды по знаковым системам*. Т. 2, 1965, с. 43, 45.

<sup>77</sup> Сергей Аверинцев говори за присъствието на първоелементи, прототипи, схеми и пр. както в мита, така и в научната фантастика. Някои първоначални идеи и схеми в художествените структури са митологични. Татяна Чернишева отбелязва че при изучаването на научната фантастика спокойно може да се оперира с понятия, подобни на митологемите на Кл. Леви-Строс.

<sup>78</sup> SUVIN, D. *Metamorphoses of science fiction: On the poetics and history of a literary genre*. London, New Haven and London: Yale University Press, 1979, p. 7.

Вече е скучно да слушаме за „лятия килим“, когато в небето бръмчи самолет, а „бързите ботуши“ не могат да изненадват, както и движението на „Наутилус“ под вода, нито пък ще ни изненада пътешествие до Луната. Децата знаят, че цялата фантастичност на приказките е въплътена в реалност от техните бащи.<sup>79</sup>

Показателно е твърдението на Горки, изказано през 50-те години, за възприемането на фантастичния образ от подрастващото поколение, когато клонирането, мощните подводници и летателни апарати са факт и надхвърлят някои от визуализациите от страна на писателското въображение. От друга страна, ако отбележим твърдението на Дарко Сувин за отъждествяването на художествената среда с историческата семантика на текста и написването на дадено произведение в точно определено време, ситуацията на интерпретиране на фантастичната идея, образ, предмет, се променя. Съгласна съм с разсъжденията на Нейолов върху позиционирането на образа например на вълшебното килимче в приказния свят и неговата неидентичност на самата му идея. Идеята за полет е вълнувала човека във всички епохи. Значението ѝ, лежащо в основата на фантастичния или магическия образ, затруднява виждането на тяхната неидентичност. Съдържанието на образа на летящия килим е по-широко от една техническа идея. Съвременните самолети са бледа имитация на тази летяща машина на народната фантазия. Един летящ килим може да транспортира човека до всяко място, дори в космическото пространство. Докато летателният апарат е ограничен в определени пространства. Изображението на летящия килим изразява не само техническо, но и определено морално съдържание. Той е предназначен за добрия герой, а не например за злия, кръвожаден магьосник. Въплътено в технически дизайн, ще се получи бойна машина, бомбардировач, ако на борда има зъл човек. Фантастичното в народните приказки възниква като максимален израз на всеобхватния народен идеал. С други думи – докато самолетът може да бъде подкаран от всеки човек, независимо дали е добър или лош, стига да има необходимите познания, летящото килимче се противопоставя на злото присъствие. То е атрибут на положителния герой. От своя страна в научната фантастика даден предмет не се ограничава само до една идея. Например „Наутилус“ на Жул Верн не просто се гмурка в дълбоките води, той изразява и мечтите на човека за проникване в непознатото, романтиката на технологичното развитие и др.

В приказката каквото и фантастично описание да се появи, колкото и да е в опозиция с реалното и невъзможното, то не разклаща нейния свят, защото той е детерминиран, устойчив. В него е възможно всичко да се случи, а представените приказни атрибути и предмети не предизвикват например изненада, удивление, страх или други подобни емоции. Читателят е подготвен още от самото начало, че чете приказка. В научната фантастика образите и

---

<sup>79</sup> НЕЁЛОВ, Е. *Вълшебно-сказочные корни научной*, с. 34.



представените предмети задават друг ключ на четене. Колкото и фантастично да са описани чуждите планети, местното население, животът на Земята и новите технологии, читателят може да премине през палитра от емоции – да се вдъхнови, разочарова, стресне и др., заради градивния материал на жанра, а именно науката и техниката, които имат реално присъствие, колкото и в начална форма да развиват дадена идея, която след това научната фантастика е хиперболизирала. Читателят проектира този свят върху своя собствен, защото е по-близък до неговия, и придърпва фантастичното към реалността. Научният характер на художествената литература е предпоставка за вярата на читателя в нейното прилагане в реалността. Преплитането на фантазията с ежедневието в приказката, описанието на познат реkvизит (гребен, капка кръв и др.), би могло да разположи повествованието в реалността, но разделянето на събитията в нея на реални и фантастични противоречи на нейната природа. По този начин ежедневието, въввлечено в художествената тъкан, става невъзможно. Читателят не вярва в реалната възможност на изобразените събития.<sup>80</sup> Фантастиката възниква, когато има несъответствие между гледните точки отвътре и отвън на произведението относно невъзможността или възможността на изобразения свят.

Научнофантастичната литература със специфичното вплитане на технологичните чудеса в нея често е изваждана от своя преди всичко художествен свят и е позиционирана в полето на научнопопулярното – както от страна на критици, така и от страна на писатели, които третират жанра като справочник, като реална научна обосновка на дадена идея и др. Наблюдава се и обратният процес – този тип литература е възприеман от изследователите преди всичко през неговата художествена естетика, идеи, светоусещане. Сблъсъкът на подобни позиции съпътства като цяло развитието на научната фантастика, разположена на границата между реалността и фантастичното, възприемана постоянно в една от двете посоки. Любопитна е критическата рецепция на романа „Човекът-амфибия“ на А. Беляев през 30-те години, която се придържа към първата линия на интерпретация. Критиците пишат, че в социално отношение идеята на романа е реакционна, тъй като насърчава неоправдани хирургически експерименти върху хора, а лекарят (Салватор, създател на Ихтиандър) наистина е трябвало да бъде съден за осакатяване на дете, от което той, с неясна цел и дори пазейки откритията си в пълна тайна, създава земноводно.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Героят, разбира се, вярва и неговият опит потвърждава легитимността на тази вяра отвътре в самото произведение. Героят, разказвачът и адресатът са различни подстъпи към света на приказното и имат своя специфика. Меродавна е целта на разказвача. Ако иска да построи разказа си предимно върху нарушените норми на изобразявания свят и да предизвика силна изненада или страх у адресата и у героите, той използва във висока степен фантастичното като елемент в текста и фантастичното в процеса на възприемането (заедно или поотделно), като построява един недетерминиран модел на света, в който всичко може да се случи. В този случай Елка Константинова говори за два типа фантастика – съдържателна и иносказателна. Вж.: Е. Константинова, *Фантастика и съвременност* (1985).

<sup>81</sup> ПАЛЕЙ, А. Р. Научно-фантастическая литература. Статия вторая. – *Литературная*

При така зададените интерпретации на романа критиката се изправя срещу етичните казуси и експериментите в биомедицинските науки. Същевременно възприемането на научнофантастичното произведение през действителното осъществяване на дадена идея, като справочник, даващ практически посоки за реализиране на научна идея, превръща жанра в ненаучнофантастичен. Действително в научната фантастика (особено т. нар. твърда научна фантастика (Hard SF) преобладават подробни описания на устройството на даден апарат, който още не е създаден, летящи чинии и др., но изобразяването им е осъществено през художествени похвати. От тези описания нито можем да реализираме апарата, нито да добием детайлна представа за летящите чинии. Дори в самата наука иновативните устройства и особено срещите с другопланетен вид са в областта на хипотези или чертежи, чието реално осъществяване е под въпрос, въпреки появата на уфологията. Налагането на документалност и прекалена реалистичност на научната фантастика, буквалната вяра в създадения свят, води до отричането и унищожението му. Същевременно обаче жанрът именно през реално случващи се технологични и научни идеи проблематизира съвременното, насочва мисълта към екологичните казуси, изкуствения интелект, перспективите пред човешкото същество и картографира промените в неговия психологически и физически профил. Приказката също осмисля мястото на човека в света, неговите трансформации, но с друг инструментариум.

Науката е важен градивен елемент на фантастиката, който, за да реализира пълния ѝ потенциал, е необходимо да е в баланс с художествеността на жанра. Всеки опит за маргинализиране на науката, изхвърлянето на уточнението „научна“, или прекалената технизация на произведението, води до загуба на автентичност на този тип литература. Духът на науката в научната фантастика е също толкова важен, колкото и приказната реалност за вълшебния замисъл.

В романите на Елин Пелин например взаимодействието и преходът между приказното и научнофантастичното са представени не само чрез разделянето на историята за Ян Бибиан на две части, а посредством един от ключовите за трансформацията образи – дяволчето Фют. Откъсването на опашката на дяволчето е действие, което въвлеча Ян Бибиан във водовъртежа на един свят – създаден върху образи от приказния фолклор и народните суеверия, – в който единственият начин да се предпази от въздействието на магиите на Мирилайлай и останалите създания в Долната земя е като използва магическата сила на опашката на Фют. В края на първата част Ян Бибиан връща опашката на дяволчето – ключов жест за различната посока, по която поема повествованието във втората част, когато героят, въоръжен с научни познания, използва постиженията на новите технологии, за да полети не просто в небесата, както се случва в първата част върху гърба на дяволчето, а извън пределите на планетата

Земя. Защитата от неприятели вече се осъществява не с дяволска опашка, а със създадени от човешка ръка оръжия.

Емил Коралов и Елин Пелин използват езика на научно-техническия прогрес, за да подсилят, от една страна, достоверността на художествената образност. От друга страна, говорят за проблемите, мечтите на настоящето, като използват актуалните ресурси и потенциал на науката не само с образователна цел, насочена към засилване на интереса към и познанието на младия читател в различни области на науките; подсилват футуристичния заряд на своето творчество и акцентират върху приключенския, приказния елемент и дух на произведението – съществен и важен аспект за конструирането изобщо на детско-юношеската литература. Приключенският елемент се проявява на идейно-структурно равнище. Има отношение към фантастичното събитие, което авторите организират по привлекателен, занимателен, комуникативен за малките читатели начин. Приключенският пласт в произведенията на Емил Коралов и Елин Пелин олекотява, представя достъпно на читателите казусите и мечтите на науката за развитието на научно-техническите постижения в областта на роботиката, механизирането на някои аспекти от човешкия бит, мечтите на човечеството да опознае космическото пространство, да се срещне с други биологични видове и др. Приказните елементи създават познат за малките читатели свят.

Подобен подход не омаловажава заложените в произведенията им идеи. Напротив – създава естетическо удоволствие и същевременно ангажира съзнанието с актуални въпроси, поднесени по атрактивен начин. Именно нежеланието на авторите, работещи в полето на научната фантастика, да превърнат „своите произведения в научен трактат или философско есе кара авторите да търсят максимално атракционни форми на организиране на фантастичното събитие (приключение). А тези форми, както практиката вече е доказала, са главно две: приключенска и криминална“<sup>82</sup>.

Първите импулси в полето на детско-юношеската научна фантастика, проявени в произведенията на изследваните автори, създават сериозна идейна и художествена основа, върху която след това писателите надграждат, доразвиват научнофантастичната образност, задълбочават образователния и приключенския ѝ аспект. Избягването на прекалена научна обремененост, философска описателност, както твърди Огнян Сапарев, и търсенето на атракционни форми засилва ефектите на въздействие на произведението, представя нещо изненадващо, интересно и занимателно за възприемателя чрез проявата на невероятни събития, ситуации, персонажи, аксесоари и др. Това, разбира се, не означава, че българската научна фантастика изтласква, пренебрегва философския пласт от идейните послания на текста, а търси различни подходи към представяне на образа на неизвестното, бъдещето, отношенията

---

<sup>82</sup> САПАРЕВ, О. Научната фантастика. – *Съвременник*, 1973, № 2, с. 316.

между науката и човека. Смехът, сатирата е другият подход, с който писателите проблематизират съвременните научно-технически присъствия във всички сфери на човешкия живот<sup>83</sup>. Няма да се спирам на този аспект от научно-фантастичното конструиране на бъдещето, само го споменавам като още един подход за вплитане на философски идеи в произведенията.

Въпреки че детско-юношеската научна фантастика създава своите художествени светове посредством преплитането на приключенски с научнофантастични елементи, съхранили духа на приказката, посланията, които изпраща на своя адресат (детето), са характерни за научната фантастика като цяло, а именно: уважението към различността на Другия; развитието на наука, която работи не само в полза на индивида, но и на колектива, без да се намесва агресивно, користо в биологичната и социалната среда; изобразяването на срещата с другопланетен вид не като копнеж на човека да пороби, ограби Другия, а като възможност за развиване, разширяване на границите на познанието и др. Подобни идейни конструкции наблюдаваме в произведенията и на Емил Коралов, и на Елин Пелин.

## 2. Емил Коралов

Детско-юношеската научна фантастика се ражда по две успоредни линии. Първата е появата на историите от цикъла „Жари и Морското момиче“ на Емил Коралов<sup>84</sup>, публикувани в детския, цветно илюстриран седмичник „Весела дружина“<sup>85</sup>, а след това и в отделни книжки от библиотека „Весела дружина“. Отделно от цикъла за Жари и Морското момиче Коралов издава книгите „Среща в небесата“<sup>86</sup> (1939), „Електрическият човек“ (1940), „Хора на бъдещето“ (1943) и др. Втората е появата на творбата на Елин Пелин „Ян Бибиан на Луната“ (1934). И двамата автори полагат много сериозни основи, върху които след това детско-юношеската научна фантастика продължава своя път на развитие. Същевременно разкриват на малките читатели неизвестни досега светове, изпълнени с учени, технологични нововъведения, космически пътувания и най-вече – провокират детското въображение да мечтае за далечното бъдеще, да се

---

<sup>83</sup> Показателен пример за подобен подход са произведенията на Любен Дилов, Емил Манов и др.

<sup>84</sup> Отделно от цикъла за Жари и Морското момиче Коралов издава и произведенията „Хора на бъдещето“ (1943), както и „Среща в небесата“.

<sup>85</sup> През 1933 г. Е. Коралов, заедно със своята съпруга Милка Петрова-Коралова и Лъчезар Станчев (негов брат), започват да издават седмичния вестник за деца и юноши „Весела дружина“. Вестникът просъществува до 1947 г. Активно присъстващи на страниците на изданието са автори като Калина Малина, Асен Разцветников, Елисавета Багряна и др. Коралов създава библиотека „Весела дружина“, в която излизат немалко книги за деца.

<sup>86</sup> За пръв път произведението се появява в сп. „Весела дружина“ под заглавие „Експедицията на д-р Бел“ (1936).

стреми към изследване на непознатото и да мисли за науката като важен елемент от съвременния живот.

Въпреки че произведенията на Елин Пелин „Ян Бибиян. Невероятните приключения на едно хлапе“ и „Ян Бибиян на Луната“ и до ден днешен се четат от децата, дори са включени в списъка на препоръчителната ученическа литература, ролята на Емил Коралов за популяризиране на жанра е неоспорима, а неговите произведения са оставили следа в съзнанието на не едно поколение читатели и са култивирали, развили тяхната любов към фантастиката.

## 2.1. Емил Коралов като фантаст

Изключителна роля за популяризирането на науката и научната фантастика сред подрастващото поколение изиграва вестник „Весела дружина“. Това е пространството, в което не само се раждат историите за Жари и Морското момиче, но се появяват и преводи на Карел Чапек, тук е поместен романът на Александър Беляев „Човекът-амфибия“ (в първия превод е „Морският дявол“). Страниците на вестника са изпълнени с ребуси, литературни игри, комикси, статии (например „История на пишещата машина“, „Хартията победителка“) и др. Вестникът е важен и с това, че покрай него е създадена библиотека „Весела дружина“. Именно в тази библиотека, пише Александър Карапанчев, „излизат множество опуси на самия Емил Коралов, с които той слага две начала: на отечествената научнофантастична книга за подрастващата аудитория (изпреварвайки с една година Елин Пелин с неговия „Ян Бибиян на Луната“) ... и на научнофантастичните поредици в България“<sup>87</sup>. Публикуваните в библиотека „Весела дружина“ книги представляват вход и към приключенската фантастична литература, която децата очакват със затаен дъх. През 30-те години приключенският елемент в детско-юношеската литература е предизвикан и от все по-голямата роля на киното в живота на подрастващото поколение. В началото на ХХ век, твърди Пламен Антонов, приключенските романи с индиански сюжети навлизат под знака „на едно засилено американско влияние, чийто основен агент е киното“<sup>88</sup>. Въпреки появата и на подобен тип приключенски четива, научната фантастика заема съществена част в живота на детето. В статията „Приказникът от „Весела дружина“, бащата на „Жари“ децата на Емил Коралов (Емилия Коралова-Стоева и Любомир Коралов) споделят:

За баща ни, оставил на своите читатели повече от 100 книги, има спомени в изобилие. За нас са особено ценни тези от децата, на които Емил Коралов е дал път като бъдещи автори, за които абонаментът за „Весела дружина“ и

<sup>87</sup> КАРАПАЧЕВ, Ал. Кораловиада. – *Тера фантастика*, 2017, бр. 16, с. 251.

<sup>88</sup> АНТОНОВ, Пл. Приключения в Дивия запад – българският случай. Ефекти на масовата култура. – В: *Америките ни 2: САЩ като метафора на модерността. Българо-американски отражения (XX–XXI в.)*, 2017, с. 374.

за нейната библиотека с неговите и на други писатели романчета, са били едно от чудесата на тяхното детство.<sup>89</sup>

Въздействието върху децата, както пишат и наследниците на Е. Коралов, на приключенските четива на писателя е съществено за изграждане на поколения читатели на научнофантастичния жанр, които за пръв път се сблъскват с подобен тип истории именно на страниците на вестника и библиотека „Весела дружина“.

В книгата „Под шума на чинарите. Спомени за Емил Коралов“ (1996) писателят Йордан Вълчев споделя своите спомени за тази поредица.

Този ден бе за мене най-щастливият ден в цялото ми ранно детство. Два-три пъти препрочетох откъса от „Жари и Морското момиче“. Сядаш на столчето, натискаш копчето и политаш в небесата, ах, тоя Жари!<sup>90</sup>

На поставено от учителката домашно да напишат съчинение на тема „Заек в гората“, Йордан Вълчев пише следното: „Имам един приятел, казва се Жари. И той е от малкия град Кула. Но си има летящо столче<sup>91</sup>. Един ден литна да обиколи лозята, нивите и горите. Видя един заек, който бягаше уплашен. Гонеше го голяма змия...“<sup>92</sup> Героите на Емил Коралов се превръщат в съществена част от света на детето със смелите си мечти за по-добро бъдеще, с желанието си да наложат справедливостта и красотата над света. Писателят Салис Таджер също е впечатлен от поредицата.

Припомних си как в най-ранното си детство с неутолима жажда се увличах по невероятните приключения на героите от „Жари и Морското момиче“. (...) Не знаех тогава, че авторът на тези книги ще се превърне в пръв пионер на научно-приключенското четиво в детско-юношеската литература у нас, още много преди човек да е проникнал в космоса.<sup>93</sup>

За историите на Коралов пише и литературният историк и критик Здравко Чолаков:

Не съм забравил онова, което изпитах, когато като прогимназист в Казанлък прочетох поредицата за Жари и Морското момиче. (...) В тия книги

---

<sup>89</sup> КОРАЛОВА-СТОЕВА, Е., КОРАЛОВ, Л. Приказникът от „Весела дружина“, бащата на „Жари“. За една от малко изследваните страни в творческото дело на писателя Емил Коралов. – *Родна реч*, 1998, бр. 9, с. 35.

<sup>90</sup> ВЪЛЧЕВ, Й. Градове и деца. – В: *Под шума на чинарите. Спомени за Емил Коралов*. София: Иван Вазов, 1996, с. 118.

<sup>91</sup> През 1937 г. в детското списание „Картинна галерия“ е публикуван краткият разказ на Ал. Григоров „Летиме по света“. Действието се развива през 2037 г. Децата в историята се придвижват чрез т. нар. летало (моторно аеропланче, последен модел на Българската аеропланна фабрика в Казанлък).

<sup>92</sup> ВЪЛЧЕВ, Й. *Градове и деца*, с. 118.

<sup>93</sup> ТАДЖЕР, С. Разговорите с твореца – звездни мигове. – В: *Под шума на чинарите. Спомени за Емил Коралов*, с. 80.

опиянява едно великолепно със своята изобретателност романтично въображение, което умее да запали спонтанната предразположеност на детето към полет на фантазията. Тази поредица, както и още много романи за деца и юноши, се появи за пръв път на страниците на в. „Весела дружина“. (...) Тази трибуна е от най-приносните за разпространение на детско-юношеската литература в България.<sup>94</sup>

Въпреки големия интерес от страна на читателите към тези произведения, дори след Втората световна война, постепенно Емил Коралов насочва своето перо към теми и проблеми, залегнали в идейно-художествените посоки на литературата ни след 1944 г.

Николай Янков отбелязва, че авторът е минал през продължителен и поучителен стаж, „в годините преди Втората световна война бе изпробвал перото си в серия романи за деца и юноши, предимно фантастични, бе изразходил много сили и енергия, за да стигне след време сам до разбирането на тяхната преходност“<sup>95</sup>.

Следващите произведения на автора, вече писани в духа на новата политическа идеология (например „Дъщерята на партизанина“, „Каблешково гори“ и „Училище за смелите“), също се превръщат в любими четива на юношите, които, както и историите на автора за Жари и Морското момиче, внушават благородство и хуманизъм, стремеж към красота и свободен дух. Удивително е, споделя журналистът Емил Зидаров<sup>96</sup>, колко леко и колко сигурно разказвачите като Емил Коралов умееха да внушават на децата важни житейски истини, без да им се натрапват и без да им додяват с поученията си. Не бих пресилил, ако кажа, че българският писател в края на трийсетте години беше за моето поколение възпитател, приравнен с родителя и учителя. От него се учехме да тачим истината, да бъдем милостиви към слабия, да почитаме старостта и да ценим силата на младостта си. Жари и морското момиче на Емил Коралов олицетворяваха най-доброто, на което ни учеха възрастните, а бяха досущ като нас, затова ги и обичахме.<sup>97</sup>

Прилагам по-подробни цитати от мненията на писатели, критици и журналисти, които като деца не просто са се вълнували от фантастичните истории за Жари и Морското момиче, а са възприемали героите като приятели, мечтали са да бъдат част от приключенията им, да летят с хвъркащите столчета, да поживеят в Слънчевия град, да разгръщат своето знание и любопитство за чудесата на света и да мечтаят за Космоса. В началото на 80-те години, спомня си Любомир Коралов, по време на разговор на

---

<sup>94</sup> ЧОЛАКОВ, З. Писателят с непреходен принос в българската литература. 100 години от рождението на Ем. Коралов. – *Дума*, XVII, бр. 259, 4 ноем. 2006, с. 16.

<sup>95</sup> ЯНКОВ, Н. *Детето и книгата*. София: Български писател, с. 144.

<sup>96</sup> Емил Зидаров е част от колектива на списание „Космос“. Известен е като популяризатор на науката и техниката и като преводач. Съставител е на първата книга на Робърт Шекли, излязла в България, „Недокоснат от човешки ръце“.

<sup>97</sup> КАРАПАНЧЕВ, Ал. Кораловиада. – *Тера фантастика*, 2017, бр. 16, с. 249–250.

писателя с журналиста Емил Зидаров става дума за историите на Жари и Морското момиче. С тъга споделя:

Идеите, залегнали в основата им, казва той, отдавна вече са осъществени, космическият и компютърен свят на днешните деца и юноши е съвсем различен от този на Жари и другарите му. Техните приключения няма да бъдат интересни за никого.<sup>98</sup>

Действително през 70-те и 80-те години научната фантастика у нас следи актуалните тенденции в науката в световен мащаб, която от създаването на Жари и Морското момиче (около 30 години) до тези две десетилетия е постигнала много в областите например на изкуствения интелект и на биологичните науки. Произведенията обръщат внимание на темите за клонирането<sup>99</sup>, осмислят екологичните проблеми вследствие на навлизането на новите технологии в живота на хората<sup>100</sup>, все по-възбуждаща е и темата за изкуствения интелект<sup>101</sup>, за прехвърляне на човешкото съзнание в друг носител<sup>102</sup> и др., но копнежите по достигането на Космоса продължават да бъдат актуални, дори след първия космически полет, а малко по-късно и стъпването на Луната<sup>103</sup>.

Безспорни са твърденията на Емил Коралов, че идеите, залегнали в основата на произведенията му, в голяма степен са реализирани откъм технически елементи. Ускоряващото се съвремие изисква постоянна актуализация на научно-техническите присъствия и идеи в художествената творба, особено когато става въпрос за научната фантастика, която в голяма степен използва като ресурс за изграждане на своите светове една постоянно развиваща се материя, а именно науката. От друга страна, ако отново припомним разбиранията на Дарко Сувин за връзката между художествената среда и историческата семантика на текста, респективно положим творчеството на Коралов именно в контекста на неговото време, тук не мога да се съглася с автора, че тези приключения няма да бъдат интересни за никого. Неговото творчество, с доразгърнати реални научни проекти, макар и в онзи момент да са само в зародиш, е съществено за литературноисторическото полагане

---

<sup>98</sup> КОРАЛОВ, Л. Защо Жари се скита немил-недраг? – *Новини плюс*, 1996, бр. 43 (23 окт. – 1 ноем.), с. 12.

<sup>99</sup> Романът „Клонинги“ (1975) на Весела Люцканова, романът „Каменното яйце“ (1989) на Петър Бобев.

<sup>100</sup> Романът на Георги Георгиев и Любомир Николов „Съдът на поколенията“ (1978), романът на Хаим Оливер „Енерган 22“ (1981) и др.

<sup>101</sup> Повестта на Агоп Мелконян „Спомен за света“ (1980) и др.

<sup>102</sup> Повестта на Недялка Михова „Интра“ (1989) и др.

<sup>103</sup> През 1961 г. руският космонавт Юрий Гагарин е първият човек, изпратен в Космоса. Същата година, но няколко месеца по-късно, в Космоса е изпратен американецът Алън Шепърд. През 1969 г. НАСА реализира мисия „Аполо 11“. Първите хора, стъпили на Луната, са Нийл Армстронг, Майкъл Колинс и Едуин Олдрин. За последния полет се появяват конспиративни теории, че не е наистина осъществен.



на българската научна фантастика в контекста на световните процеси на жанра, на науката. Благодарение на заложения в творбите новум<sup>104</sup> (ново-въведение) можем да проследим развитието на материалните процеси, логическите причини, тяхното социално и културно отражение в живота на тогавашното общество. Коралов не просто популяризира и образова децата с „вълшебствата“ на науката, а се опитва да обърне внимание на все по-ускоряващото се съвремие и възможностите пред тяхното бъдеще. Книгите, чийто основен акцент е поставен върху развитието на науката, остаряват със същата скорост, с която и самата наука. Когато произведението е насочено към извеждането на въображението до нивото на изкуството, към проследяването на човешките реакции към промените вследствие на новото и непознатото, тогава устойчивостта на жанра не е застрашена.

### **2.1.1. „Жари и Морското момиче“: между приказното и научнофантастичното**

С появата на произведенията на Емил Коралов и „Ян Бибиян“ на Елин Пелин българската детско-юношеска литература преминава в нов етап на развитие и конструиране на вълшебните приказни елементи в повествованието. Характерните за вълшебната приказка атрибути, като например шапката невидимка, вълшебната пръчица, талисманите и вълшебното килимче, „еволуират“ до предмети, които изпълняват подобни функции, но конструирани вече от съвременната фантастична приказка, наречена „научна“, спрямо ресурсите, които им дава развитието на науката и технологиите. Появата на космическите кораби, опитите на учените за създаване на метаматериали, правещи предметите невидими, пробивите в генното инженерство и др. са новите ресурси, от които научнофантастичната литература, като ги доразвива и видоизменя, създава своите фантастични светове.

Проследяването на подобни трансформации на елементите от вълшебните приказки и от митологията в художественото пространство на научната фантастика разкриват дълга история в развитието на фантастичното като присъствие в художествената творба.<sup>105</sup>

В произведенията на Емил Коралов, за разлика от „Ян Бибиян на Луната“ на Елин Пелин, се наблюдава сравнително балансирано съжител-

---

<sup>104</sup> Дарко Сувин въвежда категорията „новум“ в научната фантастика, за да фиксира присъствието на иновациите, които имат различни проявления – от движещи се от минимума на едни разнородни „инвенции“ (уреди, техника, феномени, връзки) към максимума на средата (пространствено-времеви местоположения), посредници (главно действащо лице или лица) и/или принципно нови и непознати отношения в авторовата среда в произведението.

<sup>105</sup> Повече информация по темата вж. в книгите „Въображаемото и реалното. Фантастиката в българската художествена проза“ (1987) на Елка Константинова, „Фантастиката като литература“ (1990) на Огнян Сапарев, „Странният жанр“ (1995) на Людмила Стоянова и др.

ство между приказните и научнофантастичните елементи. Писателят влията в тях теми и идеи, характерни за научнофантастичния жанр – идеята за безсмъртието (в „Безсмъртният цар на света“, 1937), за срещата с чужда цивилизация („Среща в небесата“, 1939; повестта „Човекът на бъдещето“, 1939<sup>106</sup>), появяват се технологични чудеса. Същевременно в канавата на текста са вмъкнати приказни елементи (омайна вода, огнено цвете и др.) и те действат самостоятелно и на фабулно, и на езиково равнище, без да изместват обаче научнофантастичните. В отделни произведения на Коралов обаче („Среща в небесата“, „Хората на бъдещето“, „Електрическият човек“) научнофантастичните елементи вземат превес над приказните, което също е показателно за посоката на българската научна фантастика след 1945 г., където науката и технологиите се превръщат не просто в основен ресурс за изграждане на повествованието, но и в модус на мислене, онагледен и от жанра на научната фантастика, и от революцията на науката през XX век в различни области. Въпреки зададения превес, приказното като световъзприемане остава активно във всичките произведения на автора.

С извеждането и на приказните, и на научнофантастичните елементи, като съставна част от изграждането на историята, Коралов представя тази тясна връзка между двете поетики, която много ясно може да се проследи именно в детско-юношеската литература заради близката ѝ връзка с традицията на приказката. Заедно с мита и легендата, приказката „е между първите опити на човека да разкаже за желанието си да владее природата и да прозира в мрачните тайни на битието или поне само да изрази ужаса си от неизвестното“<sup>107</sup>. В научната фантастика има неповторим и главен фабулен мотив: „мотивът на фантастичните технически средства, около който се обединяват всички сюжетно-фабулни линии“.<sup>108</sup> Една от най-важните съставки на повествованието на научната фантастика, за която вече стана дума, е наличието на научно-технически елементи. В своето изследване „Въображаемото и реалното. Фантастиката в българската художествена проза“ (1987) Елка Константинова предлага фабулен модел на научната фантастика<sup>109</sup>, разкриващ на структурно ниво сходствата между стереотипите<sup>110</sup> на научната фантастика и на приказката, изграден върху морфологичния модел на вълшебната приказка на Вл. Проп. Няма да задълбочавам изследването на този модел, но е важно да отбележа работата на българските изследователи именно в извеждане на неоспоримите връзки на научната фантастика с традицията на приказките.

В последните десетилетия, по думите Светлана Стойчева, се раз-

---

<sup>106</sup> Преиздадена през 1943 г. и 1947 г. под заглавие „Хората на бъдещето“.

<sup>107</sup> КОНСТАНТИНОВА, Е. *Въображаемо и реално: Фантастиката в българската художествена проза*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1987, с. 134.

<sup>108</sup> Пак там, с. 133–134.

<sup>109</sup> На с. 138 от книгата.

<sup>110</sup> Понятието „стереотип“ е употребено от Е. Константинова не само в неговия тесен смисъл – на равнище структура, но и в по-широкия смисъл, зададен от Ст. Лем и К. Бартошински, като „универсално средство за информация“.

вива дълбокопсихологическият анализ на приказката „в изследователската традиция на К. Г. Юнг, според когото повтарящите се във фолклора на различни етноси приказни образи, мотиви и сюжетни ходове са всъщност отлят в архетипи (праформи) човешки психологически опит“.<sup>111</sup> От тази гледна точка през приказката бихме могли да проследим психологическото съзряване на приказния герой, ако използваме термина на Юнг за индивидуализацията му. В произведенията и на двамата автори (Е. Коралов и Елин Пелин) се наблюдава именно този процес – на психологическо съзряване на героя, на постепенната му индивидуализация и натрупване на знание след появата на книга (при Елин Пелин е „Книга на живота“, а при Коралов – „Слънчевата книга“), която ги насочва към опознаването на света, неговите закони, а оттам и към възможностите за личностно развитие и изграждане на научното познание.

Връщайки се към художественото наследство на Коралов, поместено времево през 30-те и 40-те години на ХХ век, не можем да пренебрегнем въображението, с което авторът е конструирал свят на бъдещето, който свободно борави с възможностите на ядрената енергетика<sup>112</sup>, с индивидуални летателни апарати<sup>113</sup>, със самолети, които разполагат не просто с автопилот<sup>114</sup>, а са управлявани от дистанция (в произведението „Самолет без хора“, 1941<sup>115</sup>). За тези истории Емил Зидаров пише следното:

Преди половин век, когато още нямаше и намек за ядрена енергетика, за роботика и за индивидуален летателен транспорт, той обрисова едно бъдеще, твърде близко до днешното, поне в техническо, ако не в нравствено отношение.<sup>116</sup>

Във фантастичния свят на Коралов са реализирани немалко мечти на

---

<sup>111</sup> СТОЙЧЕВА, С. *Приказката в българската литература през ХІХ век (Опити върху емпирията на приказката)*. София: Карина – Мариана Тодорова, 2009, с. 14.

<sup>112</sup> Първите ядрени реактори са построени през 40-те години, а през следващото десетилетие този вид енергетика навлиза по-сериозно в бита на хората.

<sup>113</sup> Идеята за летателните апарати откриваме още в мита за Дедал и Икар. Сред изобретенията на Леонардо да Винчи откриваме модели на летателни апарати. Орнитоптерът е едно от най-известните му изобретения.

<sup>114</sup> Гръцкият математик и философ Архит пръв изследва и прилага на практика идеята за полета. Той създава модел на летящ гълъб, задвижван с пара. През 1783 г. братя Монголфие (Жозеф-Мишел и Жак-Етиен), едни от пионерите във въздухоплаването, правят демонстрация с въздушен безпилотен балон, изпълнен с въздух. По същото време Жан Александър Сезар Шарл (техен сънародник) пуска във въздуха балон, изпълнен с водород. Безспорна е и работата на руския учен Константин Циолковски в областта на въздухоплаването и ракетостроенето. Първият авиационен автопилот е изобретен през 1912 г. от американската компания *Sperry Corporation*. През ХХ век безпилотните апарати (т. нар. дроневи) първоначално получават практическо приложение в осъществяването на военни мисии, а с днешна дата масовото производство на дроневи позволява и тяхното използване в бита.

<sup>115</sup> Препубликувано през 1946 г. във в. „Весела дружина“ под заглавие „Самолетът не отговаря“.

<sup>116</sup> КАРАПАНЧЕВ, Ал. Кораловиада. – *Тера фантастика*, 2017, бр. 16, с. 249.

науката, които, в десетилетията на писане на тези произведения, вече имат своята начален подтик за реализация: плаваща къща с функциите на подводница<sup>117</sup>; малки аероплани или, както се посочват на други места в историите за Жари, хвърчащи столчета, столчета-самолетчета („В страната, дето хората хвърчат“<sup>118</sup>); електрическият човек<sup>119</sup> (в „Човекът, който вижда всичко. Тайните на бъдещето“<sup>120</sup>), с изобразяването на който писателят не просто описва робота<sup>121</sup>, а конвергенцията между човека и машината, своеобразното съживяване на подобна материя, сливането на механичното и биологичното, макар и не на клетъчно равнище, както ще бъде реализирано по-късно в научната фантастика вследствие на развитието на нанотехнологиите и изкуствения интелект; самолет без пилот, който се управлява посредством лъчи и се движи чрез атомна сила; чуден апарат, „приличащ на телефон, но без жици“ („Самолет без хора“<sup>122</sup>, 1941) и много други устройства (т. нар. от

---

<sup>117</sup> Плаващата къща се появява за първи път в историята „Тайните на Слънчевата книга“, публикувана във в. „Весела дружина“ през 1934 г., а след това и в отделна книга през 1940 г. Не е случаен образът на плаващата къща, както и на водното пространство. Ако тръгнем по линия на възприемането на тези два образа в приказките, океанът например, отново интерпретиран в книгата на Нейолов, се възприема като океан-свят, океан-живот. Изобразяването на океана като жива Вселена се реализира през образите на острова и кораба. Припомням, че в океана живее и Морското момиче. Корабът и островът се противопоставят като пространства на прогреса и неопитомеността на природата. В легендата за потопа ковчегът е изобразен като къща, а в приказките корабите често са възприемани като дом. Космическият кораб „плава“ в космическото пространство. Както земният океан не е безразличен към своите обитатели или гости, така и океанът-космос не е просто фон на действието. Вселената в научната фантастика е действена – приятелска или враждебна, но никога безразлична към героя (вж.: НЕЙЛОВ, Е. *Вълшебно-сказочные корни научной фантастики*).

<sup>118</sup> Малките аероплани се появяват за първи път в историята „В страната дето хората хвърчат“, публикувана във в. „Весела дружина“ през 1933, а след това и в библиотека „Весела дружина“ през 1940 г.

<sup>119</sup> „В същата минута електрическият човек натисна едно копче при шията си и веднага желязната му ризница се затвори и отвътре излезе този, когото децата най-малко очакваха да видят на този пуст остров“. (От желязната ризница излиза създателят на това изобретение – бел. моя, Е. Б.) (Вж. Е. Коралов, *Електрическият човек*, 1940, с. 38.)

<sup>120</sup> Роботът (или електрическият човек) се появява за първи път в историята „Човекът, който вижда всичко. Тайните на бъдещето“, публикувана във в. „Весела дружина“ през 1936, а след това в отделна книжка под заглавие „Електрическият човек“ (1940).

<sup>121</sup> Както в приказката, така и в научната фантастика трансформацията, движението, материализацията могат да се разглеждат и като случаи от един общ тип – „съживяване“, имащо отношение към образите на живота и смъртта. От една страна, съживяването в научната фантастика би могло да се възприеме като съживяване на определена технология – роботи, киборги и др. Израз на подобна тенденция е биологизацията на техниката, която същевременно е жизненоважна за човека. Тя го предпазва от смъртни опасности, условията в космическото пространство, контактите с извънземни цивилизации и др. Според Нейолов самата времева структура на действието на много научнофантастични „умни обекти“ включва архетипната приказна схема „смърт – възкресение – съживяване“.

<sup>122</sup> Произведението излиза първо в Библиотека „Весела дружина“, а през 1946 г. и във в. „Весела дружина“ под заглавие „Самолетът не отговаря“.

Цветан Тодоров „научно вълшебно“<sup>123</sup>), с които биват запленивани малките читатели. Разкрити са им тайните на науката, но и отговорността на учения към собствените си творения, към използването им в полза на човека. Всъщност въпросният безжичен телефон (днешните мобилни устройства) се появява и в повестта „Хората на бъдещето“, където чуждата цивилизация използва малка кутийка като средство за комуникация.<sup>124</sup>

Първият допир на Жари със света на науката се осъществява в историята „В страната, дето хората хвърчат“, когато се запознава и с Морското момиче. Тя го вдъхновява за вълнуващо приключение, за да спаси своята майка, която, поела болката и сълзите на хората, лежи болна на дъното на морето. Морското момиче разказва на Жари за чудната страна на хвърчащите хора, в която всички са весели и щастливи, но само децата имат достъп до нея. За да стигне до въпросната страна, Жари преодолява множество

---

<sup>123</sup> В своето изследване „Въведение във фантастичната литература“ Цветан Тодоров обособява няколко подразделения на фантастичното: *вълшебно хиперболично, екзотично, инструментално и научно вълшебно*. В случая с описаните от Коралов устройства бих отбелязала съотнасянето им по-скоро към научно вълшебното, а не към инструментално вълшебното. По дефиниция на Тодоров в „инструментално вълшебното се наблюдават играчки и технически средства, неосъществими в определена епоха, които обаче са напълно възможни“ (ТОДОРОВ, Цв. *Въведение във фантастичната литература*. София: Сема РИШ, 2009, с. 51). Тук изследователят дава примери с летящото килимче, лековитата ябълка (все елементи на вълшебната приказка), „гръбата за далечно виждане“, а след това споменава хеликоптера, антибиотиците, бинокъла, които са надарени със същите свойства и в тях няма нищо вълшебно. От друга страна, за научно вълшебното твърди, че в него свръхестественото се обяснява по рационален начин, но въз основа на непризнати от съвременната наука закони. Споменава магнетизма, посредством който се обясняват „научно“ някои свръхестествени събития, само че като такива са от порядъка на свръхестественото. За разлика от вълшебното килимче и лековитата ябълка, които бихме могли да придърпаме към приказното, защото нямат реални научни основания, хеликоптерът, антибиотиците са присъствия от друг порядък и имат своите научни, а не свръхестествени обяснения, т.е. тук вече не става дума и за научно вълшебно така, както разбираме второто (като нещо магическо, неподлежащо на научни закони), а за научнофантастично, което, макар и да преминава на моменти границата на рационалното и да представя несъответстващи на здравия разум картини и образи (извънземни, чужди планети), е свързан с „вълшебство“ от друг порядък – научно-рационален. В произведението на Коралов не се наблюдава инструментално вълшебно присъствие поради факта, че изображенията от него постижения на науката не са неосъществими в епохата, в която твори авторът. Не става дума за свръхестествени предмети, които са изградени единствено от авторовото съзнание, а са приказни елементи, представени са изобретения на науката, които Коралов хиперболизира и доразвива, за да проследи бъдещата им еволюция. Но това е характерен за научната фантастика подход. Вълшебното в тези научнофантастични присъствия не е вплетено в представянето на технологични устройства така, както например във вълшебните приказки, но е част от светостроенето на историите.

<sup>124</sup> „След това по-старият от тях (...) извади друга кутийка от джоба си и започна с пеещия си глас да говори нещо. На Жег се стори, че веднага от кутийката се обади също такъв пеещ глас. Това беше някакъв телефон, който без централа се свързваше с някакви хора, кой знае колко далече“. Вж. КОРАЛОВ, Е. *Хората на бъдещето*. – В: *Тайните и чудесата на Слънчевата книга*. София: Коралов и Сие, 2007, с. 92.

препятствия – сблъсква се с разбойници, попада в капан на острова на мъдреците, от който може да избяга единствено след знанието, натрупано от прочита на „Огнената книга“, което познание обаче има и висока цена.<sup>125</sup>

Стъпка по стъпка Жари навлиза в тайните на познанието, за да се подготви за срещата с книгата на и от бъдещето – „Слънчевата книга“. И тук приказните елементи се прокрадват като част от процеса по достигане до този магичен град с хвърчащите хора. Появяват се образите на острова, подводният дом на Морското момиче и пр. Героят преминава през препятствията, за да спаси братя на Морското момиче Талаз, с разписанията от „Огнената книга“. Островът на разбойниците е достъпен само ако се следват знаците по пътя: кървава ръка, появяваща се на първата от трите скали по маршрута на Жари, откриването на бялата чаша и черния кон, като предупреждението е да се пази от черната чаша и белия кон.

Вплитането в повествованието на приказни елементи е важен етап от съзряването на героя за друг тип познание – научното, което е невъзможно без зададената от вълшебните предмети и влияния картина на света и нейното конструиране от страна на Жари. Този подход е характерен за голяма част от произведенията на Коралов – не просто преходът от вълшебното към научното, а важноста и на двата типа познание, опит за възприемане на явленията в човешкия живот, които не се изключват взаимно. Произведенията разкриват традицията на развитието на фантастичния образ и неговото неизбежно присъствие в основите на изграждането на научнофантастичния образ; извеждат важни аспекти от еволюцията на фантастичната литература. Същевременно тези два типа познание онагледяват и процесите по изграждане на въображението на детето, което в творчеството на Коралов е позиционирано на границата, отвъд която то се превръща в юноша, а оттам и във възрастен индивид.

В страната на хвърчащите хора компанията на Жари, пристигнала благодарение на бронзовия конник, се натъква на чудесата на науката, особено малките аеропланчета, приличащи на хвъркати столчета с кормило. Отново се осъществява преход от, но и близост между, приказното към научното, с описанието на едно и също действие – полета – с различни средства. Колко лесно, мисли си Жари, „било да хвъркне човек във въздуха! В тяхната родина имаше само тежки аероплани“.<sup>126</sup> Това е страна, в която парите нямат стойност, всеки получава това, което иска. Хората имат достъп до безплатни дрехи, а храната се появява от железни прозорчета след натискането на бутон. Жари се озовава в пространство на бъдещето, жителите са 100 години по-напред в своето развитие – годината е 2033. Всички изобретения са записани в една дебела книга – „Слънчевата книга“, която

---

<sup>125</sup> Огнената книга се намира на Острова на мъдреците. Според закона на острова всеки има право да прочете книгата. Веднъж натрупал обаче познание от нея, човек остава затворник на въпросния остров, пазещ тайните на знанието на света.

<sup>126</sup> КОРАЛОВ, Е. *В страната дето хората хвърчат*. Библиотека „Весела дружина“. София: Доверие, 1940, с. 74.

може да се чете само при изгрев слънце. До това утопично пространство не се достига лесно, а по необикновен начин, защото „ако някой се опита да дойде от вашите страни, които са сто години назад, в нашата, или от нашата, която е сто години напред във вашите, умира“.<sup>127</sup> В книгата „Хвъркащият автомобил“ (1934)<sup>128</sup> героят е изобретател, който посвещава живота си на усъвършенстването на апарати и машини. Създава, въпреки подигравките на хората от града, автомобил, който се движи във въздуха: „До златната скала ще може да се стигне само с един нов апарат, който аз бих нарекъл хвъркащ автомобил. Той ще може да върви по улиците, а също тъй ще може и да прехвърча известни разстояния“.<sup>129</sup> В историята превес вземат приключенските елементи (Ринг излита с автомобила към Златната скала в търсене на съкровището, необходимо на неговия учител, за да си върне продадената от него къща), а чудесата на науката са спомагателен елемент.

В друга история за Жари и Морското момиче „Тайните и чудесата на Слънчевата книга“ (1940) приказното продължава да действа като средство за разгръщането на художествения свят. Морското момиче има право да излезе на брега само три пъти. Описани са плодове, приличащи на ябълки, пълни с мазна течност, с която човек, ако намаже своето тяло, може да „се спусне във водата и няма да се удави. Тая мас образува една тънка прозрачна и еластична обвивка, която пази хората от водата и те могат да дишат във водата...“<sup>130</sup> На фона на тези фантастични приказни елементи, като помощни средства за справяне в различни ситуации, които нямат съпоставимост с реални научни средства (човечеството все още не е измислило мас, която да притежава функциите на водолазен костюм), но насочват към идеята за водолазния костюм<sup>131</sup>, се появява описанието на подводница, представена като плуваща кръгла къща (подводницата вече е позната на света), с ослепителни прозорци, а отпред с голям електрически фенер, направена от метал, приличащ на сребро. В историята е вкарано и чудновато електрическо огледало, измислено от учен, на което може да се види всичко, по същите „физически закони“<sup>132</sup>, по които чрез радиото може да се слуша разговор от другия край на земята“.<sup>133</sup>

В произведението „Градът на Жари“ (1941) героите създават на един остров мечтания град с помощта на указания от „Слънчевата книга“, от която черпят познание за построяването на техника, необходима за стро-

---

<sup>127</sup> Пак там, с. 78.

<sup>128</sup> Произведението е издадено във в. „Весела дружина“ през 1938 г.

<sup>129</sup> КОРАЛОВ, Е. *Хвъркащият автомобил; Ринг и златната скала*. София, 1934., с. 3–4.

<sup>130</sup> КОРАЛОВ, Е. *Тайните и чудесата на Слънчевата книга*. Библиотека „Весела дружина“. София: Доверие, 1940, с. 5. (Историята е публикувана във в. „Весела дружина“ през 1934 г.)

<sup>131</sup> Гмуркането под вода се практикува още от древността и е свързано не само с набавяне на препитание на хората, но и с интерес към богатствата на морското дъно. Леонардо да Винчи е от първите учени, които създават ефективен метод за гмуркане под вода – камера за спускане под водата с форма на камбана.

<sup>132</sup> Възможността на интернет в момента ни позволява да се пренесем до всяка точка на света.

<sup>133</sup> КОРАЛОВ, Е. *Тайните и чудесата на Слънчевата книга*, с. 48.

ежа. Електрическият плуг с крила (прилича на малък аероплан и лети по земята като автомобил), който сглобяват, може да изкопае цели метри дълбочина: „...хвъркатото рало дълбаеше земята, а от двете му страни крилата изхвърляха дъжд от пръст...“.<sup>134</sup> Жари управлява това чудно устройство с малко електрическо кормило. За да се справят героите с трудностите при строежа на града, необходимо е да слезат в подземен град (своеобразна препратка към долната земя), от който бандитът Зег-Зег крои планове за възпрепятстване на работата на строителите. След множество препятствия Слънчевият град е построен.

И не след дълго в огрените от слънце води при брега на Слънчевия град се нареди една ескадра от чудно хубави плаващи къщи. Тая ескадра заминаваше да доведе бащите, майките, братята и сестрите на строителите на Слънчевия град.<sup>135</sup>

Ако позиционираме това произведение на Емил Коралов в контекста на 40-те години, описанията на града на бъдещето, създаден с помощта на технологичните чудеса, може да се каже, че вече българската детско-юношеска научна фантастика разгръща и първата си утопия. Представено е бъдеще, в което населението, щастливо и спокойно, ще се радва на благодатните плодове на науката и технологиите. Подобно безметежно съществуване би могло да се възприеме и като реализация на мечтите за обетованата земя, която новата власт след 1944 г. се опитва да създаде с цел манипулиране на социалното въображение на подрастващата младеж.

В статия на Пеньо Русев творчеството на Коралов е разгледано през идеологическия ключ – както с коректните спрямо новата художествена посока изображения, така и с отклоненията от нея. Още в самото начало Русев отбелязва, че развитието на Коралов „като писател за деца и юноши (...) представя бавен и доста мъчителен път към реалистичното творчество“.<sup>136</sup> Критикът насочва острите си стрели към фантастичното в произведенията на автора и прекаления акцент върху него за сметка на реалистичните елементи. Изтъква и незадоволителен идеен мироглед. През 50-те години това е един от интерпретативните ключове, през които оперативната критика чете художествената литература – сближаване на фантастичното с реалистичното и идейния мироглед на писателите. За Русев не всяка фантастика има реалистично-художествена значимост. Тя е прогресивна и реалистично-художествена, когато служи на твореца да разкрие важното в живота и да въвлече читателя в преобразованията на действителността. Реакционна и антихудожествена е в случаите, когато е самоцелна и цели да откъсне

---

<sup>134</sup> КОРАЛОВ, Е. *Градът на Жари: Приключението на Жари и морското момиче*. София: Весела дружина, 1941, с. 20.

<sup>135</sup> Пак там, с. 62–63.

<sup>136</sup> РУСЕВ, П. Творчеството на Емил Коралов за деца и юноши. – *Септември*, 1951, кн. 4, с. 145.



читателя от проблемите на живота, да приспи неговото съзнание и накрая да го заблуди. Във фантастичните си романи и приказки, пише Русев, „Коралов не е наясно по този мирогледно-методически въпрос“<sup>137</sup>. И все пак не всички произведения на писателя се отдалечават от идеологическите догми. Коректно идейно представени са първите му истории, в които със средствата на фантастиката и приказката писателят загатва идеала на комунизма. В „Жари и Морското момиче“ и „Приключенията на Жари“ Русев вижда герои, които са не само учени и откриватели, но са и борци за свободен и щастлив живот, каквито са комунистическите герои. Именно градът на хвърчащите хора е реализация на мечтаната комунистическа утопия – град на свободно и щастливо общество, където няма бедни, нито богати, а магазините са без продавачи. Всеки жител на града получава необходимото, за да живее без лишения. В тези произведения, въпреки приключенията и фантастичното присъствие, са изведени важни и осъзнати страни на живота, а авторът не е откъснат съвсем от обществената действителност. Фантастиката тук служи като средство за разкриване на известна прогресивна идейност на автора. Но Русев, въпреки позитивите, изведени за първите произведения на автора, укорява писателя в оттегляне от прогресивното писане, защото заживява в ограничените си интереси на интелегент, потънал във водите на буржоазно антиреалистичното виждане. Макар и да продължава темата за борбата в своите произведения, тя вече е тълкувана в духа на идеалистическия и националистическия дух. Привидно идеологически приемливи, историите на Коралов потъват в буржоазното бласто.

На фокус са и романите „Човекът, който вижда всичко“ (преименуван на „Електрическият човек“) и „Човекът на бъдещето“ (преименуван на „Хората на бъдещето“). И макар героите да са силни личности, борци за свобода, които мразят робството и дават живота си за своя народ, представената борба за свобода в националистически дух, разделянето на героите на добри и лоши, според Русев служи на класовите интереси на буржоазията. В тези произведения критикът вижда извърщане напълно към духа на буржоазията юношеска литература. В романа „Към свободната страна“ критикът улавя профашистко деформиране на действителността. Жари и приятелите му спасяват двама македонци и ги изпращат в „освободената“ от германците тяхна родина. Тук фантастичното е не само антихудожествена условност, която замъглява съзнанието на читателя, а внушава подчертано реакционни схващания.

Въпреки че след 1944 г. постепенно Коралов се дистанцира от фантастичната литература и преминава в полето на реалистичната, „не е писател с установен мироглед и свой метод“, колеблив е и все повече се отклонява от реалистичното виждане – особено във фантастично-приключенските си романи. В „Дъщерята на партизанина“ и в „Каблешково гори“ критиката вече вижда идейна яснота.

Най-голямата слабост на писателя по отношение на произведенията, пи-

---

<sup>137</sup> Пак там, с. 145.

сани преди гореспоменатата година, е амбивалентното представяне на борбата, в която няма белези на класовост. Това е типично идеалистично и удобно за буржоазията тълкуване на борбите в живота. Борбите между добрите (учените и героите) и лошите (разбойници, властолюбивите и алчни завистници и егоисти) не са резултат от класов антагонизъм, не са свързани и с икономическо погисничество и експлоатация. Причините лежат извън обществото. Подобни слабости критикът вижда и в липсата на класова основа в борбата. Съветът на Русев към Коралов е по-скоро да овладее метода на социалистическия реализъм и да поведе сериозна борба за преодоляване на недостатъците на стария си художествен метод. Разгромяващата фантастичните произведения на Коралов статия е от малкото, които все пак обръщат внимание на любимите на много читатели истории за Жари и неговите приключения. Критиката сякаш си затваря очите за този етап от творческия път на писателя, а акцентът, дори при обзорни статии, е поставен върху реалистичните му произведения. Жари, разбира се, в отделни статии също се споменава, то без излишни навлизания в спецификата на все пак сериозното присъствие на книжките в библиотеките на малките читатели.

Статията на Пеньо Русев е показателна за критическите тенденции в мисленето изобщо за фантастичното като присъствие в детско-юношеската литература в десетилетието, в което е публикувана. Това е период, който обръща внимание на фантастичните произведения с оглед на тяхната изплъзваща се от реалността образност, идейни посоки и пр. Фантастиката сериозно е придърпана към реалността, към пресъздаване на новия живот, изискващ апологизиране на социалистическото строителство, адекватен идеологически мироглед, неизбежно повлиял и на светостроенето на този тип литература. Интересът на писателя към научните теми и въвеждането в неговите произведения на техническите чудеса не са интересни за критическото перо, защото не апологизират постиженията на съветската наука и техника. С ограничения си поглед върху научнофантастичните елементи в произведенията на Коралов, отказът от поставянето на тези произведения в световния контекст на развитието на науката и технологиите, критиката навлиза в идеологически посредственото осмисляне на този дял от родната ни литература, очевидно през 50-те и 60-те години. Приключенията на Жари, Морското момиче и техните приятели не без основание можем да твърдим, че потъват в блатото на „черната фантастика“<sup>138</sup>, както нарича некоректните идеологически фантастични произведения Петър Рудар, а Коралов постепенно се и дистанцира от ранното си творчество.

### **2.1.2. Раздвижване на приказните граници: науката и бъдещето**

След средата на 30-те години Коралов проявява все по-голям интерес и към темата за срещата с другопланетен вид, разгръща въображението си при описание на технологични открития, популярни през XX век – летателните апарати и изкуствения интелект. Произведенията „Среща в небе-

<sup>138</sup> Вж.: РУДАР, П. *Детската литература и нейните творци*. Т. 1. София: Хемус, 1986.

сата“ и „Хората на бъдещето“ поставят характерните за научнофантастичния жанр въпроси за възможността да съществува живот на други планети, за начина на протичане на комуникацията с инопланетяни, за степента на развитие на разумния живот във Вселената. В тези произведения, които са извън историите за Жари и Морското момиче, Коралов дава превес на научнофантастичните елементи.

В „Хората на бъдещето“ чужда цивилизация пристига на Земята, за да търси важна за нея руда и се сблъсква с двете крайности на реакциите на земните обитатели – враждебността и доброжелателството. Подобно развитие на историята дава възможност на автора да разкрие изостаналостта на човека в емоционалното и духовното развитие, но същевременно акцентира върху вярата, че младите поколения по-успешно се адаптират към другия, различния и успяват да изградят емоционална и интелектуална връзка с пратениците на планетата Зия. Рибарчето Жег влиза в контакт с пеещите хвъркати хора и по-конкретно с момичето Ли. Приключенският елемент в произведението на Коралов е важен за развитието на историята, съществен типологичен белег на класическата детска литература, но е и един от ключовите компоненти на детско-юношеската научна фантастика. Авторът рисува хората на бъдещето (и инопланетяните, и земните жители, които са развили своята емоционална интелигентност) като способни на истинско приятелство, добри, честни, миролюбиви, високо културни, овладели съвършено техниката. Същевременно извежда полярността на човешкото същество, което се развива в две емоционални крайности. Бъдещето принадлежи на човека, който е емпатичен и в синхрон с емоционалното и рационалното си развитие.

Въпреки че голяма част от събитията в научната фантастика се случват в бъдещето, натоварено с ясно изразена идейно-естетическа функция, тези събития са насочени към настоящето, към битуващата действителност. Това са произведения със силен социален заряд. Отразяват някои тенденции във взаимоотношенията между хората, които при определено научно-техническо развитие могат да постигнат или хармония, или да деформират човечеството.

Писателят представя именно такава история, в която с появата на космическия кораб първоначално човекът го възприема през наличния познавателен инструментариум, през фолклорно-митологичната наплатеност при възприемане на различното: змей, русалка и др. Навлизането на чудесата на науката на „нашествениците“ в живота на местното население, разкрива неговата изостаналост, свързана не само с интелектуалния дефицит да осмисли изобретенията на другия вид, но и с наличието на агресивни инстинкти, провокирали войни и хаос. И още – разгръща атавистичните морални и етични категории на човека, неспособен да възприеме това, което не е в състояние да разбере напълно. Поради тази причина и самите инопланетяни отказват да споделят своите знания с човечеството:

...земните жители сами трябва да постигнат това, което сме постигнали ние. Те трябва сами да открият и построят изобретения като нашите, за да бъдат достъпни за тях и да разберат величието на науката. С нашите изобретения те още не могат да си служат, защото не са дорасли за тях.<sup>139</sup>

Подобно заключение, в което е споменато, че човечеството по собствен път трябва да достигне до необходимото познание, за да създаде толкова съвършени изобретения, е съществен, често срещан, елемент на авторовото послание за пътищата на развитие като цяло на науката и за връзката ѝ с природата във всичките ѝ форми.

В своето есе „Двете еволюции“ Станислав Лем много точно формулира тази връзка:

Образно казано човекът трябва да изгради между себе си и природата цяла верига от звена, в която всяко следващо звено ще бъде по-мощно – като усилвател на разума – от предишното.<sup>140</sup>

Подобна идея, представена от Лем, е проектирана като визия и в научната фантастика. Развитието на човешкото познание е тясно свързано с еволюцията на това, което природата е създала. Всяко директно съперничество, несъобразяване с природните процеси (намесата на науката в човешкото тяло например с цел неговото усилване, усъвършенстване), имащи хилядолетна история, обрича *Homo sapiens* на провал. Изграждането на верига от звена между човека и природата е част от цялостната р/еволуция на човечеството, част от процеса на сблъскването не на сили, а на мисли, които ще дадат по-стабилна основа и перспектива да се овладеят и недостъпни за човешкия мозък свойства на материалния свят. Тези междинни звена, отново представени през идеята на Лем за техноеволуцията, ще бъдат „по-умни“ от техния конструктор-човек. По-умни в случая не означава непокорни, а изградени върху основата на естествените процеси в природата и същевременно с мисълта за съхраняване на човешкото, което в епохата на научно-технически ускорения става все по-проблематично и трудно.

Макар и да представя позитивистичното въздействие на новите технологии върху човешкия живот, с оглед и на читателската аудитория, Коралов не остава встрани от темите за пътищата на развитие на човешкото познание и самостоятелната еволюция на човешкия вид, който е необходимо да се съобразява със и да следва законите на своята природа (в биологичен, интелектуален и емоционален аспект) и темпото, с което преминава от едно в друго звено на развитието на разума.

В другото произведение („Среща в небесата“) отново е обърнато внима-

---

<sup>139</sup> КОРАЛОВ, Е. Хора на бъдещето. – В: *Тайните и чудесата на Слънчевата книга*. София: ИК Коралов и Сие, 2007, с. 126.

<sup>140</sup> ЛЕМ, Ст. Двете еволюции. – *Съвременник*, 1986, № 4, с. 476.

ние на стремежите на науката към разширяване на познанието, този път извън пределите на планетата Земя. Емил Коралов описва приключенията на героите д-р Бел (известен астроном и изобретател), екипажа на въздушния кораб<sup>141</sup> и малкия Землин<sup>142</sup>, които се отправят на пътешествие към Венера. Писателят провокира читателите да мислят за съществуването и условията на живот на друга планета („А ще може ли там да живеят? Има ли въздух за дишане такъв, какъвто трябваше на техните бели дробове?“<sup>143</sup>); за отговорността на учените, създали средства за пътуване извън Земята; за съхраняването на човешкия живот в друга среда и за вероятността човек да се превърне в жертва на собствените си стремежи (д-р Бел казва на Землин преди полета: „Е, щом толкова искаш да бъдеш и ти жертва на науката, иди при моите помощници да ти дадат облекло за пътя, кислороден джобен апарат и всичко необходимо“<sup>144</sup>) с оглед на разширяване на познанието за Вселената и търсенето на мястото на човека в нея.

В „Среща в небесата“ е реализирана човешката мечта за срещата с другопланетен вид. Именно тази амбиция на *Homo sapiens* за усвояване на непознати космически пространства, Коралов представя през жертвоготовността на астронавтите да натрупат познание на цената на живота и засяга характерен за научнофантастичната литература проблем – проблемът за непреодолимия антропоцентризъм на човешкото познание. Израсъл на Земята, или носещ бремето на земния си произход като светоусещане, ученият възприема света само през призмата на собствения се опит и опита на своя вид. Единствено постигането на баланс между това, което науката изисква като средства за познание, и човешките духовни пътища за достигане до него са по-успешна база, върху която може да се изградят познавателните структури на изследванията. Ем. Левинас много точно го е изразил: „Досягайки човека, ученият си остава човек, въпреки цялата аскеза, на която се подлага като учен“<sup>145</sup>.

Детско-юношеската научна фантастика не се оттласква от сценариите на жанра да представя опитите на човешкото същество да проникне в чуждото, без да му налага утвърдени вече познавателни схеми за опознаване на различното, екзотичното, неопределеното. Въпреки че планетата Венера е описана като враждебна, астронавтите попадат на местни жители, които, макар и отблъскващи, приличат на земните, но са в начален етап от своето развитие. Описани са като грозни, страшни, с голяма уста, малки очи и буйна червеникава коса: „Само тая коса и медночервеникавата кожа на телата

---

<sup>141</sup> „От пет години, далеч от света, аз работя над две мои изобретения: откритието на уред, с който да надникна в тия планети и един въздушен кораб, един щепелин, с който мога да стигна на най-прекрасната от всички планети Венера.“ (Цитатът е от „Среща в небесата“, 1939, с. 5.)

<sup>142</sup> В първата публикация на историята („Деца от две планети. Експедицията на д-р Бел“, 1936) името на момчето е Олей.

<sup>143</sup> Цитатът е от „Среща в небесата“ (1939), с. 33.

<sup>144</sup> Пак там, с. 17.

<sup>145</sup> ЛЕВИНАС, Е. *Другояче от битието, или отвъд същността*. София: Сонм, 2002, с. 90.

им ги правеха хубави. Сред полетата те изглеждаха като големи живи цветове на дивата природа!<sup>146</sup> Жителите на Венера, много по-едри от земните, ядат главно сурово месо и се занимават с лов и скотовъдство. Коралов ги описва като земните жители в зората на тяхната еволюция. По сходен начин са описани от Елин Пелин и жителите на Луната, които също, спрямо човечеството, са в начален етап на развитие.

Стъпването на Венера започва с уподобяване и назоваване на различни форми със земни, познати на астронавтите, за да се опитат да осмислят по някакъв начин ужасяващата враждебност на пейзажа. Причудливите форми на планетата биват привлечени към човешкото познание. На тази планета животът и растителността са уподобени на земните форми – такива, каквито са били преди хиляди години в зората на развитието на живата и неживата природа. След множеството приключения<sup>147</sup> д-р Бел и неговият екип попадат на доброжелателно настроени племена, а малкият Зеблин се сближава с момиче от планетата Марс. Зеблинните жители спасяват племената от наводнение, предизвикано от силен дъжд, и се връщат на Земята заедно с новите си приятели от планетата Марс.

Въпреки враждебната на моменти обстановка на Венера, Коралов описва позитивен, романтичен финал между двамата влюбени, подходящ за детската аудитория, за която са предназначени произведенията. Подобен патос неизбежно присъства в четивата за подрастващото поколение с оглед все пак на вярата, че дори и жителите на друга планета, макар и изостанали в своето развитие, да са груби и ужасяващи, у тях се проявява доброта и желание да помогнат на другия, независимо колко е чужд.

В историята „Самолет без хора“ авторът описва летателен апарат, който се управлява от дистанция. Но тогава как лети той? Каква могъща сила го движи? Кой го управлява? Всичките тези въпроси са експлицитно поставени като важни и то от героя Мак, който е летец, но се сблъсква с неясни закони, движещи въпросното чудо на техниката: „Той чувстваше само едно, че пред него е някакъв необикновен самолет, някаква тайна, която никой още на света не знаеше“<sup>148</sup>. Мак попада в града от стъкло (наричан и града на Жари), където става свидетел на живота на високотехнологично развито общество, в което храната се доставя с натискане на бутони, а превозните средства са усвоили въздуха като възможна „пътна инфраструктура“. Ние сме напред с изобретенията си със сто години спрямо вас, казва Жари на чужденеца: „След сто години, може би и вие също ще имате такива

<sup>146</sup> КОРАЛОВ, Е. *Среща в небесата*. Библиотека „Весела дружина“. София: Доверие, 1939, с. 39.

<sup>147</sup> Героите са хванати от местното население и заключени в клетки. Малкият Зеблин среща чудноватото момиче от Марс, което със своя баща учен са попаднали на Венера, защото тяхната собствена планета постепенно е започнала да променя своята среда, превръщайки се в непригодна за живеене.

<sup>148</sup> КОРАЛОВ, Е. *Самолет без хора*. Библиотека „Весела дружина“. София: Доверие, 1941, с. 21.

столчета и може би ще имате и такива самолети без летци<sup>149</sup>.

Присъствието на летеца в произведението не е случайно. Посредством образа на Мак писателят представя сблъсък между настоящето и бъдещето в свят, в който паралелно се развиват две общества, разделени от бездната на науката. Този сблъсък е изложен чрез появата на летателния апарат и несъответствието между натрупаното от летеца знание и опит в областта на летателните машини и новата машина, която по външен вид е разпознаваема, но се движи с помощта на по-развити научни постижения. За разлика от натрупаното знание на другопланетния вид, което той отказва да сподели със земните жители, защото отговаря на законите и развитието на друга наука и разум, в „Самолет без хора“, става дума за земна, колкото и напреднала да е, наука, и преноса на знанието е между един и същи вид. Оттам и възприемането му се случва по-лесно, защото подлежи на друга логика – земна.

В книгата „Електрическият човек“ Емил Коралов описва образа на учения като пионер, призван да поведе човечеството към бъдещето и да разкрие тайните на природата – една хилядолетна мечта на човека, който „се бори с природата, с нейните стихии и с нейните тайни, за да разбере как става всичко и за да направи живота по-хубав“<sup>150</sup>. Ученият е открил формулата, с която създава електрически човек, улавящ звукови вълни от всяка точка на града. Умее да говори и да се подчинява на своя създател. Ученият сам е създал своята прислуга – електрически хора. Писателят отива по-далеч в описанията на електрическия човек, като загатва, макар и в духа на описанието за деца, за бъдещата конвергенция между човека и машината.

В същата минута електрическият човек натисна едно копче при шията си и веднага желязната му ризница се разтвори и отвътре излезе този, когото децата най-малко очакваха да видят на тоя пуст остров.<sup>151</sup>

В историята за електрическия човек Коралов извежда на преден план важността на науката за развитието на човечеството и позитивния ѝ ефект върху бъдещето.

Посредством вплитането на фантастични елементи, привнесени от различни темпорални нива на културното и литературното наследство, Емил Коралов изгражда мост между миналото и бъдещето, чиято връзка е невъзможна без опората на традицията, а самата природа на фантастичното той я полага и в историческия, и в литературния контекст на времето, в което са създадени неговите произведения. Време на научно-технически чудеса, задаващо различни рамки на мисловно конструиране на новата приказка, родена от въздействието на нахлуващата в живота техника, в която полетите, трансформациите на телата и пътуванията в други светове (пъту-

---

<sup>149</sup> Пак там, с. 34.

<sup>150</sup> КОРАЛОВ, Е. *Електрическият човек*. Библиотека „Весела дружина“. София: Доверие, 1940, с. 8.

<sup>151</sup> Пак там, с. 38.

вания във времето, междупланетни пътувания) разкриват битието на човека и досега му до чудесата на света с нови средства.

Емил Коралов създава своите фантастични светове с мисълта за малките си читатели и грижа към описанието на идеите, които им предава, за чудесата на науката, за отговорността на учения към откритията. Героите са силни, обаятелни, носещи редица положителни качества, съществени за изграждането у детето на силно развито чувство за важноста на приятелството, за състрадание към бедните, за справедливост, непримиримост към неправдите и не на последно място – за благородство и хуманизъм, вяра в силата на знанието и свободния дух.

### 3. Елин Пелин

Белетристичното творчество на Елин Пелин в областта на детската литература е значително. То обхваща приказки, анекдоти, разкази, главно хумористични. Майстор на описанието на природата, писателят създава ярки, наситени емоционално картини на бита на българина, осмислени персонажи, които оставят следа в съзнанието на читателя дълго време след прочита на произведението. Такъв ярък персонаж е и Ян Бибиян, емблематичен образ на пакостливото дете, което се трансформира в любознателен и буден юноша, поел в ръце своята съдба и решен да промени света, в който живее. Историите за момчето претърпяват множество преиздания и дълги години вече присъстват в списъците с препоръчителна литература за IV клас.

#### 3.1. Елин Пелин като фантаст

За първи път романът „Ян Бибиян. Невероятни приключения на едно хлапе“ е публикуван в броеве 2–24 от януари–юни 1933 г., а „Ян Бибиян на Луна-та“ – в броеве 3–36 от септември 1933 до юни 1934 на детско-юношеския седмичен литературен вестник „Пътека“.<sup>152</sup> След появата на всички части на романите във вестника Елин Пелин ги издава и в книга.<sup>153</sup> На страниците на изданието писателят се среща с художника Минчо Никифоров<sup>154</sup>, изиграл важна роля за изобразяването на образа на Ян Бибиян. Наред с началото на текста и първата илюстрация, на първа страница в „титулната“ картина Минчо Никифоров е нарисувал снежен човек и три деца, които играят около него – в едно от тях ще разпознаем Ян Бибиян. Героят е хлапе „то не приличаше на другите деца от градчето“ – с коса, която прилича на „изгоряла от слънцето трева, през която е минала

---

<sup>152</sup> Вестникът е редактиран през първите две годишнини от Елин Пелин, Димитър Подвързачов и Йордан Сливополски – Пилигрим.

<sup>153</sup> През 1933 г. „Ян Бибиян...“ е издаден от изд. „Хемус“ в тираж 4000, а Елин Пелин получава 2000 лв. хонорар.

<sup>154</sup> Минчо Никифоров е поканен във вестника като водещ илюстратор.



цяла черда телци<sup>155</sup>. Минчо Никифоров създава рисунки към ключови сцени, като избраният подход напълно отговаря на закачливия и забавен тон на текста. Първото изображение на Ян Бибиян „носи онази схематичност на бързата рисунка, характерна повече за карикатурен образ, поместен в седмичен вестник. Визуалният разказ обаче събира в себе си енергията на взаимопроникващите се линии на текст и образ“<sup>156</sup>. В следващите издания Ян Бибиян придобива друг облик<sup>157</sup>, съобразен вече с промяната в политическата система след 1945 г.

За създаването на самите романи Елин Пелин казва: „Един ден поисках да покажа на децата как си изпащат, когато са непослушни, и какво става с тях, когато се поправят. И ето, така се създадоха книгите на Ян Бибиян“<sup>158</sup>. Съпругата на автора (Стефана) си спомня, че когато синът им (Боян) бил малък, имал в детския си речник като любима фраза „ян бибиян“. Така се родило името на героя. Елин Пелин живо се интересува от развитието на науката и техниката, оказали влияние върху писането на романите за Ян Бибиян. Той дълго обмисля идейно-сюжетната основа на романа. Прочита множество статии и книги, свързани с техниката и астрономията. Изработва и радиоприемник. През 20-те години у нас се появяват и преводите на Х. Уелс „Първите хора на Луната“ (1900, 1923), на Алексей Толстой „Аелита“ и някои от историите на Жул Верн. Това са произведения, които също оказват влияние за написването на романите за Ян Бибиян.

Произведенията на писателя събуждат голям интерес у малките читатели на в. „Пътека“, особено в столицата. Много от тях (по спомени на Йордан Сливополски - Пилигрим) „често причаквали писателя сутрин пред къща-музей „Иван Вазов“, за да се осведомят предварително и от него „каково ще стане по-нататък с Ян Бибиян“<sup>159</sup>. Сред читателите на „Ян Бибиян“ е и писателят Петър Незнакомов, който по времето на излизането на историите е 10–11-годишен, споделя вълнението си от очакването на броевете на в. „Пътека“, където са публикувани частите на романите.

Малките орфани и изпепелени от четене вестничета „Пътека“ (...) преминаваха от ръка на ръка, ценяха се като най-скъпо съкровище, заменяха се с най-редки пощенски марки.<sup>160</sup>

Любопитно е да се спомене как се променят интересите на децата от контакта с произведенията на Елин Пелин. Незнакомов споделя за игрите с

---

<sup>155</sup> ЕЛИН ПЕЛИН. Ян Бибиян. Невероятните приключения на едно хлапе. – В: *Събрани съчинения*, т. 9, София: Български писател, 1959, с. 7.

<sup>156</sup> МИТЕВА, М. Минчо Никифоров и първото изображение на Ян Бибиян в контекста на периодиката за деца от 1930-те години. – *Проблеми на изкуството*, год. 52, 2019, бр. 2, с. 24.

<sup>157</sup> Четвъртото издание на романа през 1948 г. е с по-реалистичен образ на Ян Бибиян, тялото му има „реална“ плът.

<sup>158</sup> ЕЛИН ПЕЛИН. Ян Бибиян... – *Събрани съчинения*, т. 9, 1959, с. 343.

<sup>159</sup> ГЕНОВ, К. *Елин Пелин – любим писател на малките*. София: Народна младеж, 1972, с. 108.

<sup>160</sup> НЕЗНАКОМОВ, П. Една фантастична мечта, която днес в космоса ни носи... – *Антени*, бр. 18, 30 апр. 1979, с. 15.

децата от квартала, в които мечтите им, първоначално провокирани от далечната и екзотична Африка, където полетите на мечтите им се носят върху сал, се насочват към далечната Луна и желанието да създадат космически кораб.

Всичко това, разбира се, днес изглежда доста смешно. Днешните десетгодишни момчета, възпитавани и обучавани всекидневно от телевизията, знаят повече от самия Елин Пелин по онова време. Неговите описания на странната летателна машина, която той дори не нарича ракета, звучат сега съвършено наивно, но едно трябва да се признае – още пред 45 години писателят-реалист е усетил накъде един ден ще се устреми с целия си технически гений човечеството, та дори и малкият балкански народ – българският.<sup>161</sup>

Полетите на въображението в творчеството и на Емил Коралов, и на Елин Пелин подхранват научните копнежи на малките читатели и ги провокират да мечтаят за космически пътешествия, за други планети. В бележка към втората част на романа Елин Пелин задава основната идейно-художествена задача:

Неговите страдания и борбата му да се освободи от злото облагородиха душата му, калиха волята му, направиха го смел и предприемчив. (...) Ян Бибиан се качи на Луната и можа да постигне мечтата, която от векове е движила непримирими учени с буйна фантазия.<sup>162</sup>

Моделирането на собственото битие, изграждането му спрямо моралните и етичните норми, духовни търсения, изобразено в историите за Ян Бибиан, можем да изразим и с това, което Ортега-и-Гасет нарича „фантазиращо същество“<sup>163</sup>, т. е. същество, което е способно да се откъсне от реалността, да остане при себе си, изобретявайки осъществен от самия него „свят“. Човекът-техник се старее да открие скрита машина (в случая героите на авторите попадат на познанието, поместено в „Слънчевата книга“ и „Книгата на живота“), която да задейства конструкторския импулс, необходим за реализиране на целите на героите за удовлетворяване на техните потребности за развитие. Но потребностите са също така изобретение: „то е това, което във всяка епоха, народ или личност иска да бъде човекът“<sup>164</sup>. Плътно моделираните образи на героите овеществяват стремежите на човечеството, насочило поглед към звездите и бъдещето, към осъществяване на живота в определен проект или програма на съществуване. Въпросната жизнена програма за себеконструиране, за превръщането на Ян Бибиан в събирателен образ на човечеството, стремящ се към преодоляване на собствените си физически и мисловни бариери, а оттам и в превръщането му в човек-техник, е разкрита посредством мечтата, както казва героят по-го-

---

<sup>161</sup> Пак там.

<sup>162</sup> ЕЛИН ПЕЛИН. *Ян Бибиан на Луната*. София: Хемус, 1934., с. 5.

<sup>163</sup> Вж.: ОРТЕГА-И-ГАСЕТ, Х. *Фантазиращото животно*. София: Изток-Запад, 2014.

<sup>164</sup> ОРТЕГА-И-ГАСЕТ, Х. Цит. съч., с. 46.

ре, „която векове наред е движила непримирими учени с буйна фантазия“. Въображението, неговият конструкторски импулс, заложен в образа на Ян Бибиан, желанието му да стъпи на Луната, разкрива именно тези проекти на бъдещото човешко същество, устремило се не към това, което вече е, а към това, което още не съществува, към една идея за потенциализиране, модифициране на битието във всичките му форми.

Извеждането на тезите на Ортега-и-Гасет за фантазиращото същество, за човека-техник, показват пътя на трансформациите на човешкото същество в научната фантастика и неговото битие като постоянно домогващо се до форми<sup>165</sup>, излизаци извън зададените от природата модели на живот. И мечтите на Ян Бибиан да достигне Луната с технологични средства, и създаването на Слънчевия град от Жари са част именно от този проект за потенциализиране на живота, за който говори Ортега-и-Гасет. Проект, чийто възможности откриваме още в древността при възприемането на човешкото същество вече не като зависимо от природните дадености, а като същество, което е способно да моделира собственото си бъдеще спрямо биологичните, емоционалните си потребности и най-вече – потребностите на разума.

### **3.1.1. „Ян Бибиан. Невероятните приключения на едно хлапе“: раздвижване на приказните граници**

За разлика от голяма част от произведенията на Емил Коралов, в които приказното и научнофантастичното изграждат света на произведението, без да се сблъскват, пренебрегват и отричат, Елин Пелин създава двете части на Ян Бибиан като две огледални структури на приключенията на героя в два свята – приказан и свят, създаващ реалността и бъдещето, реализиращ мечтите със средствата на новите технологии. Двете части на историята проследяват и емоционалното израстване на героя. В първата част Ян Бибиан е на 13–15 години, неподатлив на възпитание. Във втората част героят се е превърнал в млад човек, който осъзнава че, за да бъде част от реалните процеси на света, е необходимо да се отърси от водовъртежа на необузданата фантазия на света на Долната земя, даващ заявки, че ще го погълне изцяло, ако той не осъзнае, че реалността, в която живее, изисква други средства за моделиране на природата. Създаването на образа на Ян Бибиан е реакция на Елин Пелин срещу култа към послушното дете, към патриархалните нрави, заложен в детската възрожденска поезия. За книгата „Ян Бибиан. Невероятните приключения на едно хлапе“ Симеон Янев пише, че „не е фантастична книга, още по-малко научнофантастична“<sup>166</sup>, а приключенията са изплетени

---

<sup>165</sup> Под „форми“ имам предвид не само постигането на визията на човека за себе си след конвергенцията с новите технологии, след усиливането му с възможностите на изкуствения интелект, но и да създава въображаеми схеми на себе си в бъдещето, излизайки по този начин от природната си зависимост и предопределеност.

<sup>166</sup> ЯНЕВ, С. *Българската детско-юношеска проза*. София: Народна просвета, 1979, с. 104.

от сюжетни елементи на българската народна приказка, срещнати на кръстопът, където пародийното зазвучава особено силно и където се разколебава художествената система на приказката. Елин Пелин не пародира единствено художествената система на приказката, но и на научната фантастика, видима във втората книга, където героят полита към Луната. Подобна пародийност, развенчаването на света на суеверно-фантастичните представи, сблъскването им с новите посоки на разума, загледан в неизследваното пространство с научно-техническите средства, кореспондира с произведения на Йордан Радичков<sup>167</sup>, които също пародират тези художествени системи.

Въпреки подобни игри, пренареждащи мозайката на жанровете, в произведенията на Елин Пелин се наблюдава диалог между елементите на вълшебната приказка и научнофантастичния жанр и същевременно преход между тях. Докато е в Долната земя, героят сякаш се подготвя за своето скъсване с вълшебния свят, като натрупва достатъчно знания за живота и хората от „Книгата на живота“ на Мирилайлай, които знания са ключ към извеждането му на Горната земя. Същевременно в Долната земя се защитава с опашката на дяволчето Фют от злите сили и успява да контролира по някакъв начин природата в подземния свят. Връщането на опашката на дяволчето Фют би могло да се интерпретира като символен жест от страна на Ян Бибиан по отхвърляне на всяка мистика, всяко суеверие и на въоръжаването на героя с инструментите на едно по-рационално мислене, което ще го изправи пред нови копнежи и предизвикателства – копнежите на съвременната наука и човек да надхвърли собствените си познавателни граници. Процесите по натрупване на познание за заобикалящата го действителност провокират Ян Бибиан да насочи поглед към далечните пространства:

Когато вечерно време легна да спя у нас на чардака, очите ми се отправят към звездното небе. (...) А когато изгрее Луната, пълна, закръглена, вижда ми се толкова близка и позната, като че ли там съм роден, и нещо ме тегли там да отида.<sup>168</sup>

От една страна, произведението на Елин Пелин „Ян Бибиан на Луната“ много ярко отразява прехода от приказното към научнофантастичното, но, от друга страна, в първата част тази промяна се осъществява именно в лоното на приказното, визуализирано от образа на Долната земя, където героят открива и подбужда за това познание, отдава заслуженото на традицията на появата и развитието на фантастичния образ в литературата. Във втората част при описанието на лунагите повествованието отново се връща

---

<sup>167</sup> В произведенията „До небето и назад“ (1965) и „Коженият пъпеш“ (1969) например Радичков представя амбивалентен-гротесков свят, в който вплита постиженията на научното познание с митологично-фолклорното, за да представи изостаналостта на малкия човек от свръхразвитата наука и техника и трудността му да възприеме и използва адекватно тези постижения.

<sup>168</sup> ЕЛИН ПЕЛИН. Ян Бибиан. Ян Бибиан на Луната. – *Съчинения*, т. 9, 1959, с. 159–160.

към приказното. Отключването на научния стремеж у Ян Бибиан да опознава света със средства, до чиято реализация сам достига като конструктор, се случва в Долната земя, където е „Книгата на живота“, имаща и силата след натрупаното познание да изведе героя на Горната земя. Емил Коралов по аналогичен начин въвлеча научното познание в света на героите – чрез „Слънчевата книга“.

С появата на двете книги, по-конкретно с тяхното съдържание, в произведенията като средство за откъсване на героите от пространството на вълшебната приказка,<sup>169</sup> е отключен и процесът по съзряването на детето; по „напускане“ на комфортната среда на безграничното въображение, което, без да търси рационални оправдания на битието, изважда от дълбините на натрупаната памет на предците онези митологични и приказни конструкции за света, отнасящи съзнанието към потъване в познатата атмосфера на вълшебното; към осмисляне на природата като част от божествените механизми на светостроене, на които човекът се подчинява безусловно, не се стреми да проникне в същността на явленията, защото все още няма необходимите инструменти. Знанието, което героите на Емил Коралов и Елин Пелин получават за света от книгите, е ключът към навлизането им в света на възрастните, в който всичко, което човекът създава, пред което се изправя като трудности, е следствие от собствените му действия или бездействия.

Друг важен момент в израстването за Ян Бибиан е свързан със сблъсъка на присъщите за човешката природа добри и лоши наклонности и взимането на превес на първите. В началото на „Ян Бибиан. Невероятните приключения на едно хлапе“ Елин Пелин описва героя като необуздан хулиган. Дяволчето Фют се появява в историята не само като образ, който привлича героя, както ще стане ясно в „Ян Бибиан на Луната“, към познатия свят на вълшебното, приказното, но е и олицетворение на лошите наклонности у него. Би могло да се каже, че Фют дори е двойник<sup>170</sup> на Ян Бибиан, овеществява, дублира тъмните страни на героя, връзката му със света на приказното и вълшебното. За двойниците Иванка Стъпова пише, че са „метафорично манифестирани представи за вътрешния и прикрит живот на човека, за качества и слабости, които практически са добре контролирани, но в един момент искат да „избият“ затвора, в който са притиснати, да избягат и да заживеят собствен автономен живот“<sup>171</sup>. Действително дяволчето Фют е превърнатата в плът „тъмна страна“ на малкото момче, израз е на разпокъсаността на човешката личност, която поставя под съмнение възможната ця-

---

<sup>169</sup> Книгите в произведенията на авторите дават познание, различно от приказното, а именно научно, но заедно с това се свързват с предмети от приказките, които също научават героя как да се справя в дадена ситуация, но тук познанието е от различен порядък – напр. златната ябълка, омайно биле и др.

<sup>170</sup> Става дума не за двойничеството във физически план, както е реализирано например чрез образа на клонинга в научната фантастика, а за двойничество в смисъла на визуализация на амбивалентната същност на човешкото същество, която придобива плът.

<sup>171</sup> СТЬПОВА, И. *Идеята за двойника*. В. Търново: Фабер, 2007, с. 10.

лост. „Той донякъде приличаше на Ян Бибиян“ – пише Елин Пелин. Самото дяволче, когато се среща с Ян Бибиян, е изгонено от стария дявол Фюрфюнко (негов баща), защото цял месец не е успял да направи никаква пакост и зло на никого. Колкото по-дълго време прекарват заедно двамата приятели, толкова по-уверено и изобретателно в злините става дяволчето Фют, научено от самия Ян Бибиян да ги върши. С увеличаване на изобретателността на дяволчето в злите дела, Ян Бибиян постепенно се отказва от подобни подвизи. Ангажира цялото си същество в борба със злото в Долната земя и в плановете как да излезе отново на Горната земя. След прочита на „Книгата на живота“ фокусът му спрямо света коренно се променя. От книгата той разбира, че каквито и грешки да прави човек в живота си, той притежава силата и смелостта да надделее над злото: „И Ян Бибиян, който досега беше роб и подчинен, реши да се спаси, да излезе оттука, да намери главата си и да се върне при родителите си“<sup>172</sup>.

Знанието, което получава от „Книгата на живота“, предизвиква героя да погледне критически на своя живот и действия, да осъзнае разликата между доброто и злото, да стигне до извода, че човешкото същество има силата да променя своята съдба.

Смяната на главата на Ян Бибиян с тази на Калчо е друг начин (освен приятелството му с Фют), с който дяволите се опитват да запазят своята власт над него, „да го използват като послушно оръдие“, за да са сигурни, че в съзнанието му няма да се прокраднат мисли да прави добро.

Ян Бибиян, с тази глава ти ще бъдеш по-добре, с нея няма да мислиш за разни глупости и ще живееш спокоен и весел. Много хора носят такива глави от кал... (...) В тях няма кухина, за да се помества мозък, и тогава никога не страдат от главоболие.<sup>173</sup>

Глинената глава на Ян Бибиян, в която липсва мозък, е и средство за задържане на героя в света на приказното, на вълшебното, където човек не се стреми да търси корените на дадено явление, то е органична част от неговия свят, проявява се като естествено присъствие. „Книгата на живота“ се появява сякаш, за да разруши баланса на това безметежно съществуване и да покаже на Ян Бибиян реалността, в която няма място за суеверия и магии. В недрата на приказното се осъществява преходът на мисленето на Ян Бибиян от приказно-митологичното към логоса, променя се посоката на мисълта от образи към понятия, търсят се взаимовръзките в заобикалящия го свят. Глинената глава е и средството, с което дяволите се опитват да държат Ян Бибиян далеч от реалния свят, където човекът, вече въоръжен с рационални инструменти за осмисляне на битието, изтласква, без да унищожи напълно, суеверията, магиите, свръхестественото в полето на фантазията,

---

<sup>172</sup> ЕЛИН ПЕЛИН. Ян Бибиян. Ян Бибиян на Луната. – *Съчинения*, т. 9, 1959, с. 84.

<sup>173</sup> Пак там, с. 55.

приказките, за да използва инструментите на новото време (машините, науката), даващи вече друга перспектива към процесите в природата и света. Става дума за „вечната борба на хората с природата, за техния вечен труд да изкарат прехраната си, да се издигнат, да станат по-богати и по-добри“<sup>174</sup>. Героят осъзнава, че единствено човекът е катализатор на промените, които иска да реализира в своя живот. С действията си спрямо природата не провокира гнева на боговете, а създава предпоставки за нейното усвояване спрямо потребностите на индивида и колектива. В книгата се разказват истории за хора от различни времена. В края на романа „Ян Бибиян. Невероятните приключения на едно хлапе“ Ян Бибиян връща опашката на дяволчето Фют, с което отрича не само магьосничеството, но и средството, с което в Долната земя е успявал да се предпази от магията – опашката. И все пак не е съвсем свободен от нея.

### 3.1.2. „Ян Бибиян на Луната“: между приказното и научнофантастичното

Втората част „Ян Бибиян на Луната“ дава заявки на читателя, че му предстои пътуване извън магията и характерните за нея образи и пространства, в света на научнофантастичното. За да реализира своята мечта да стъпи на Луната, Ян Бибиян осъзнава, че са му необходими вече не способностите на Фют да лети или да се превръща в различни същества, а е нужно да натрупа знания, с които да построи машина и да полети извън пределите на планетата Земя. Важен образ за реализацията на конструкторските импулси на героя е този на техника майстор Франц (той вдъхновява Ян Бибиян да изучава чужди езици и да постъпи в Морското машинно училище.), при когото „може да научи много работи“<sup>175</sup>.

В началото на втората част от приключенията на героя все още се усеща „полъх“ от предишния, познат свят, от който Ян Бибиян се опитва да се дистанцира. Дяволчето Фют и тук се появява, макар и рядко, за да напомня на героя, че 1) не може да избяга от своето минало, и 2) магията е по-лесното средство за моделиране на света. Не е случайно, че в началото на романа Ян Бибиян извиква образа на дяволчето Фют в мислите си, докато планира как да построи машина, с която да кацне на Луната: „Ах, ако беше Фют – малкото дяволче! С него Ян Бибиян би отишъл без никаква машина...“<sup>176</sup>. Ян Бибиян сънува как пътува към Луната върху гърба на Фют. С приближаването дяволчето изхвърля героя от гърба си. Падането му е израз на неконтролируемата сила на магията, представена чрез образа на дяволчето Фют, сила, която не предлага разумно обяснение на механизмите, по които функционира. Изхвърлен е от гърба на дяволчето, без да са споме-

---

<sup>174</sup> Пак там, с. 81.

<sup>175</sup> Пак там, с. 164.

<sup>176</sup> Пак там, с. 164.

нати причини, проблеми и др. Възможността за полет с магически средства привлича Ян Бибиан, но същевременно разкрива непредсказуемостта на подобно действие. И при полетите с летателен апарат съществува подобна опасност, особено когато човекът е захвърлен в космическото пространство. Разликата е в законите, движещи и непредвидените проблеми. Вселената, колкото и непонятна да изглежда със своята безкрайност, е построена върху логически закони, които в някаква степен са известни на науката. Оттук следва, че и опасностите могат да бъдат предвидени с по-голяма вероятност, защото подлежат на изчисления, логически обоснован риск.

Колебанията на героя между майстор Франц и дяволчето Фют са колебания и на фантастичното присъствие, разположено на границата между научнофантастичното и приказното. Въпреки че Елин Пелин дава превес на научнофантастичното, следите на приказното се усещат чрез напомнянето на дяволчето Фют за себе си, което не пропуска да изпрати героите, но до определена граница. В статията „Хари Потър и Ян Бибиан“ Любомир Георгиев говори именно за този дуализъм на човешкото същество, което не е способно изцяло да преодолее връзката си с магията. До двойно отрицание на магьосничеството и дяволското Елин Пелин достига чрез

„Ян Бибиан на Луната“ – втората част на романа. (...) Връзката на „Ян Бибиан на Луната“ с първата част е, че и тук присъства и постоянно напомня за себе си Фют. Това, че Елин Пелин не забравя Фют и не го оставя в миналото, е още едно доказателство, че дуализмът е в цялостния художествен замисъл на писателя.<sup>177</sup>

Въпреки че във втората част магьосничеството не се проявява както в първата (с атрибутите, с магическите заклинания и др.), на преден план са изведени научнофантастичните елементи, то се запазва, макар и трансформирано през суеверието и приказния фолклор както в порядките, движещи живота на лунагите, така и в образа на Фют.

Не бой се, стари приятелю, аз само те изпращам. Аз съм с тебе само до границата, до която има сила влиянието на Земята, след това те напускам. Аз нямам работа на Луната; моята мисия е долу на Земята между хората.<sup>178</sup>

Действието на Фют е показателно за присъствието и влиянието на магията, суеверията единствено сред земното население и има отношение към напластеното познание за картината на света и процесите в него, към паметта на човека, изградена върху основите на митологичните, фолклорните представи за битието, които, макар и изместени от процесите по рационализация на всички сфери на живота, са част от създадените навици на човека да дообяснява недостъпни все още на разума явления. Поради

<sup>177</sup> ГЕОРГИЕВ, Л. Хари Потър и Ян Бибиан. – *Български език и литература*, 2010, бр. 1, с. 21.

<sup>178</sup> ЕЛИН ПЕЛИН. Ян Бибиан. Ян Бибиан на Луната. – *Съчинения*, т. 9, 1959, с. 210.



тази причина дяволчето Фют остава в комфортната и позната за него среда, където е създаден, разпознаваем е и неговият образ. При инопланетяните той не може да съществува, защото, дори самите те да конструират своята вселена чрез митологичния и приказния инструментариум, познавателният им фокус е различен, не би могъл да обхване и представи по същия начин чисто земни понятия, форми, мислене.

В своята „Критика на чистия разум“ Имануел Кант описва човешкото познание като особен тип познание, свързано с едно „човешко гледище“, чиято определеност ние, тъкмо в качеството си на хора, не можем да напуснем. То е съобразено със специфичната структура на човешкия начин на познание и с особената перспектива, която човек има към предмета. Философът излага важно твърдение, което особено ясно се наблюдава при срещата с другопланетен вид в научната фантастика, а именно: „...ние съвсем не можем да съдим за нагледите на други мислещи същества дали са свързани със същите условия, които ограничават нашия наглед и са общовалидни за нас“<sup>179</sup>. Образът на дяволчето Фют е създаден такъв, какъвто е в човешките представи и опит. Той съществува единствено в границите на земната среда, от които, както и самото то, не желае да се оттласне, за да не загуби своето влияние и „плът“, дадена му от човека.

Малкото дяволче се натрапва на героите и на Луната чрез обаждане по телефона, с което още един път напомня на Ян Бибиан, че не може да избяга, колкото и да се опитва да потъва в науката и нейните чудеса, от изконната си връзка с натрупаната през хилядолетията памет на човечеството. Обаждането именно през атрибут, създаден от развитието на науката, също е показателно за връзката между невъзможното да се осмисли научно явление или присъствие, плод на народните суеверия, и реализираното техническо устройство, позволяващо комуникация между хора на далечни разстояния.

На Луната Ян Бибиан и Калчо се сблъскват с население, което еволюционно е на равнището на възприемането на света през призмата на суеверия и създадени от тях богове, управляващи живота им. Възприемат Земята (наречена от тях Ваха) като пространство на боговете, от което те контролират живота на Луната, а религията им се свежда до поклонение пред свещени животни, донесени от Ваха, за да поддържат извора на живота.

Тук, на това място, живеят 50 чифта страни животни, единствени на Луната, пратени от Ваха да поддържат вечния извор на това езеро. Никой смъртен тук не може да се приближи. Който се доближи до това място, получава вечно проклетие от Ваха и губи правото да се ожени.<sup>180</sup>

Елин Пелин заменя подвижния магически свят на човека от първата част с народните суеверия на лунагите и продължава да поддържа приказната нишка. Докато в първата част на романа Ян Бибиан напуска бащиния

<sup>179</sup> КАНТ, И. *Критика на чистия разум*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2013, с. 102.

<sup>180</sup> ЕЛИН ПЕЛИН. Ян Бибиан. Ян Бибиан на Луната. – *Съчинения*, т. 9, 1959, с. 331.

дом, за да върши пакости и да скита, във втората отново се отдалечава от него физически, за да полети към спътника на Земята, но не прекратява връзката със своето обкръжение на планетата. Подобен елемент („напускането на дома“) е типичен за народната вълшебна приказка. Характерните за приказката вълшебни предмети и средства (опашката на дяволчето, отварите на Мирилайлай и др.) са заместени от вълшебството на научнофантастичните предмети и средства (летателен апарат, уреди и др.).

Научнофантастичното присъствие във втората част на романа е представено с мисълта за образователния аспект, за познавателната цел на мечтите, идеите, откритията на науката. В тази част са лансирани известни научни хипотези за Луната, споменато е разстоянието между Земята и нейния спътник, изобразен е релефът на Луната с наименованието на някои кратери и планини, какъв може да бъде летателният апарат, който ще помогне на човек да излезе извън пределите на родната планета. Същевременно Елин Пелин представя Луната като подходяща за живот – с атмосфера и среда, необходима за поддържането на живота. Авторът вплита забавна измислица с описанието на живота на Луната – нейните обитатели, хвърчащи като хеликоптери магарета, свещени животни и др.

Елин Пелин описва Ян Бибиан като герой, притежаващ креативността и творческата енергия на изследователя, който не се побира в каноните на стереотипното общество. Момчето мечтае да изобрети хвърчаща машина, не балон, не самолет, а нещо друго, с което да реализира пътуване до Луната. Креативността и натрупването на знания помагат на Ян Бибиан да създаде с помощта на своя приятел Калчо машина, която да ги изведе извън Земята.

Върху две малки колела с дебела гумена окръжност клечеше големият корпус на летателния уред, блестящ на слънцето, приличен на огромна риба с жълтометалически перки. (...) Отстрани се нареждаха малки кръгли прозорци с дебели слюдени стъкла. (...) Тая летателна машина беше едно чудо на съвременната техника.<sup>181</sup>

В тази част на историята Елин Пелин залага на научно-техническия елемент, за да разгърне пътуването на Ян Бибиан, без да вплита вълшебни елементи в представянето на изобретението. Авторът избира да развие научнофантастичната история, като описва характерна за този жанр тема за полета с космически кораб и срещата с другопланетен вид. Произведението на писателя в голяма степен се придържа към елементите, изграждащи научнофантастичния разказ – присъствието на техниката и въздействието ѝ върху човешкото същество. Описаната техника, с която Ян Бибиан и Калчо разполагат, не е изцяло плод на авторовото въображение, макар и абстрактно представена, а е присъща за времето, в което Елин Пелин пише историята: „антени“, „малки кръгли прозорци с дебели слюдести стъкла“,

---

<sup>181</sup> Пак там, с. 197–198.

„регулатор на радиовълните“ и др. От друга страна, писателят споменава и открития като инструменти за правене на вода, уреди за произвеждане на изкуствен въздух, уред за неизтощима студена светлина, нови смъртоносни оръжия, мека шапка, върху която се преплитат като паяжини тънки сребърни жици и предизвиква лека отмора. Поставя и важни въпроси, с които е ангажирана и самата наука: Каква е Луната? Дали е мъртва планета, лишена от живот, къс сгурия, с изядена и разнебитена от катастрофи повърхност? Има ли атмосферна обвивка, или е лишена от нея? Отговорите на тези въпроси Елин Пелин развива чрез вплитане на научнофантастични елементи в своето произведение. Проследява ефектите върху човека от срещата с другопланетна цивилизация, от възможностите на науката, с които героите достигат до други планети.

В статията „Жанрови особености на романите за Ян Бибиан“ Иван Симеонов изтъква някои от слабостите на романа, свързани с описанието на летателния апарат и не съвсем реализирана от героите цел, заложена в мотивите им да достигнат Луната. („Нашата цел е научна. Желанието на Ян Бибиан е да служи на науката, за да може да се проникне в тайните на тия далечни и загадъчни светове“.<sup>182</sup>) Слабост на сюжета е и фактът, пише Симеонов, че

на нашия небесен спътник Ян Бибиан и Калчо не се занимават с никаква научноизследователска дейност, не взимат скални проби, не изучават лунната „атмосфера“, а само кръжат над лунната повърхност и правят фотографски снимки. (...) Тяхната лунна мисия изглежда повече като дипломатическа, отколкото като научна.<sup>183</sup>

Ако действително научноизследователският аспект на трупането на познание за чуждо пространство се свежда единствено до набавяне на предметни доказателства за облика на това чуждо тяло, съгласна съм с мнението на Иван Симеонов за липсата на подобна изследователска дейност. В случая обаче, изхождайки и от факта, че романът е писан за деца, историята не губи своето въздействие от липсата на точно този тип емпирични изследвания. Напротив. Съществена роля на научнофантастичното произведение не е в трупането на научнофантастични факти и тяхното „съшиване“ към повествованието като елементи, които задължително трябва да присъстват в произведението, а е акцентирано върху срещата с Другия, Чуждия, върху бита, картографирането на екзотичното за земляните пространство. Научнофантастичните елементи не са цел, а средство за засилване на ефектите на отчуждението и приликата между два биологични вида. Представят промените у човека при използване на научно-техническите чудеса.

И в романа на Елин Пелин, и в произведенията на Емил Коралов, първата среща с другопланетен вид е осъществена посредством познава-

---

<sup>182</sup> Пак там, с. 200.

<sup>183</sup> СИМЕОНОВ, И. Жанрови особености на романите за Ян Бибиан. – *Начално училище*, 2007, бр. 3, с. 23.

телните особености на земния разум. Човекът, изпратен да обменя знания извън пределите на собствената си планета, се изправя пред чуждото с бремето на неизбежната наследственост на своята цивилизация, с тежестта на своя произход, и винаги се движи в рамките на съпоставката наше – чуждо. Другият вече, пише Жан Бодрияр, е обект „на производство на Другия, т.е. другостта се симулира посредством представяне на разлики“<sup>184</sup>.

Обитателите на Луната са описани като странни същества с крака, съставени от тъмнокафяви прешлени, като краката на някои земни големи бръмбари, а ръцете, също съставени от прешлени, в долната си част като мазоли са с наредени големи колкото орехи мехурчета. Големите им очи, поставени като кутии от двете страни на сплескан нос, са обградени от клепки, представляващи две кръгли люспи.

Главата на тоя обитател на Луната стоеше направо върху тялото му, неотделена с никаква шия. Наместо уши имаше големи пипала като пера, устните му бяха големи, издадени напред, и белите му зъби не се покриват с никакви устни.<sup>185</sup>

Описанието на другопланетния вид посредством сравнения със земни, познавателни обекти и форми, повтаря характерен подход в научната фантастика и е доказателство за непреодолимия антропоцентризъм на човешкото същество, което, дори в чужда среда, възприема непознатото, чуждото през човешката познавателна призма, опитвайки се да го направи по-разбираемо, като го придърпа към близки форми и понятия.

Макар и във вид, подходящ все пак за читателската аудитория, Елин Пелин е поставил акцента на научноизследователската дейност на героите върху опознаването на Другия, върху преосмисляне на връзките между човека и света, които през XX век значително се усложняват заради научно-техническата р/еволуция. И още – извеждането на моралните измерения на човешкото същество в чужда среда. Освен гореизброените посоки на повествованието, важно е да отбележа, че именно в представянето на отношенията с лунагите, в изобразяването на техния бит, нрави, сблъсъци, възприятия за света, Елин Пелин засилва приключенския елемент на историята, който е съществен за и по-продуктивен при подхранването на интереса на малкия читател към историята, отколкото подробното описание на географските специфики на Луната и резултатите от взетите от нея проби.

С романите си за Ян Бибиан Елин Пелин е от авторите, които поставят сериозни основи, върху които след това детско-юношеската научна фантастика развива своята образност, насоченост, идеи. Палавото хлапе остава в каноните на българската детска литература, а историите за него и до днес продължават да вълнуват подрастващото поколение с приключенския си дух, с желанието за откривателство, за „нешотърсачество“. Още с появата

<sup>184</sup> БОДРИЯР, Ж. Пластична хирургия за другия. – *Литературен вестник*, 11, бр. 14, 11–17 апр. 2001: <http://www.slovo.bg/old/litvestnik/114/lv0114004.htm>.

<sup>185</sup> ЕЛИН ПЕЛИН. Ян Бибиан. Ян Бибиан на Луната. – *Съчинения*, т. 9, 1959, с. 229.

си двата романа предизвикват огромен интерес у малките читатели не просто с приключенските си елементи, а със създаването на свят на научните чудеса, в който ученият е основният катализатор на прогреса, а непознатите и неизследвани територии изглеждат вече не толкова далечни и недостъпни и разгърнати единствено като мечти в човешкото съзнание.

\* \* \*

Първите импулси на българската детско-юношеска научна фантастика се проявяват през 30-те години на XX век. Десетилетие, в което научната фантастика у нас полага своите основи в произведенията на Георги Илиев и Светослав Минков. Началото на века е и период, в който науката все по-успешно прониква в тайните на природата и на човешкото същество, откритията предизвикват вълнение и в средите на обществото, провокират мечтите на човечеството за опознаване на нови територии, извън пределите на планетата. Образът на науката се превръща във все по-устойчива институция, а ученият – в пионер, който ще поведе човека към бъдещето.

Вдъхновението от научно-техническата р/волюция и същевременно моралните проблеми, пред които е изправена науката, се превръщат в ресурс за научнофантастичните произведения не само за деца, но и за възрастни. Необходимостта от превеждане на чудесата на науката на достъпен език, от прогностичните визии за бъдещето на човека в ускорения от технологията живот, са основни задачи на научната фантастика.

Произведенията както на Емил Коралов, така и на Елин Пелин поемат именно тази роля – да подготвят детското съзнание (и да стимулират въображението) за чудесата на науката, да го въведат в работата на учения и във важността на науката при полагането на основите на бъдещето.

Съобразени с читателската аудитория, писателите изграждат художествените светове на своите произведения върху диалогизма с приказното, вълшебното, митологичното и научнофантастичното, като създават подходяща среда, от която литературните изследователи могат да изведат нишки, не само на връзката между тези древни митологични и приказни структури за света и появата на научнофантастичното като познавателен фокус, но и да проследят прехода и взаимодействието между тях.

И у двамата писатели тази връзка, макар и с различен интензитет и проявление, е изведена като важен елемент от разбирането на научната фантастика като жанр, който е ангажиран с описанието също на вълшебствата, но вече с друг инструментариум, изискващ научна или псевдонаучна аргументация. Митът и приказката, легендата и преданието са в основата на изграждането на фантастичната линия в българското художествено мислене и на съвременната научна фантастика, която преосмисля тези идеи по нов начин. Българската научна фантастика не израства напълно от националния фолклорен модел, а черпи и вдъхновение

от световните образци на жанра.<sup>186</sup> Докато фолклорно-митологичното конструира силно мистифицирана, априорна познавателна форма на битието, научната фантастика търси обективните страни на процесите и явленията като ги представя посредством тяхната рационална проява; лансира, възприети преди това за ирационални, процеси и устройства, през призмата на рационалността, търси истинските причини за явленията в света и работи с научни митове. Мисленето по аналогия, което е в основата на митотворчеството, не е премахнато и с появата на науката, колкото и учените да пренебрегват аналогията, опирайки се преди всичко на доказателствата. В историята на науката не липсват подобни, най-условно казано, „епистемологични митове“, а въпросът за обитаемостта на други планети е най-плодотворният материал за изучаване на митотворчеството на науката<sup>187</sup>, на мечтите на човечеството да достигне до другия, различния.

Магическите и приказните корени са важен елемент в светостроенето на научната фантастика. Тази традиция не е съхранена само във фолклора, пише Давид Медриш – „тя е погълната от литературата от векове и ако не се вземе това предвид, тогава много литературни явления ще останат неразбираеми и необяснени“<sup>188</sup>. С присъствието на приказните образи на океана, гората и вълшебните предмети например в научната фантастика, връзката с приказното по линия на запазването на някои от техните свойства и въздействие върху човека е осезаема. Според Боян Ничев:

фолклорът е система, която акцентира опозицията между познатото и непознатото върху първото, литературата, точно обратното, е система, която се строи, акцентирайки върху новото, непознатото в задължителната естетическа релация познато – непознато.<sup>189</sup>

Изследователят говори за естетическото съзнание, отношението между обективната и естетическата реалност, която имат творците и консуматорите на художествени ценности през дадена епоха. Естетическото съзнание на дадена епоха е свързано с естетическото осъзнаване на реал-

---

<sup>186</sup> През 30-те години у нас са популярни произведенията на Жул Верн и Хърбърт Уелс („Първите хора на Луната“ (1901, 1923), „Борба на световете“ (1898, 1899) и др.

<sup>187</sup> През 1877 г. Джовани Скиапарели (италиански астроном) пръв открива наличието на канали на Марс. Скиапарели наблюдава гъста мрежа от неизвестни структури (canali) върху повърхността на планетата, но не търси отговор на техния произход. Откритието на учения започва да предизвиква спекулации за съществуването на извънземен живот на Марс. През 1894 г. Пърсивал Лоуел (американски математик и астроном) наблюдава Марс. Прави му впечатление, че там действително има канали, които твърди, че са изкуствено построени от марсианската раса, за да насочва водата от полярните шапки до огромните пустини на планетата. Лансираното от астронома откритие, продукт по-скоро на разгърнатата му фантазия, отколкото на научни доказателства, е един от научните митове, които подхранват човешкото съзнание, особено на фантастите, да доразгърнат идеята за разумен живот на Марс.

<sup>188</sup> МЕДРИШ Д. Н. *Литература и фолклорна традиция*. Саратов: Изд. Саратовского университета, 1980, с. 245.

<sup>189</sup> НИЧЕВ, Б. *Увод в южнославянския реализъм. От фолклор към литература в естетическия развой на южните славяни през XVIII–XIX век*. София: БАН, 1971, с. 44.

ния процес на техния живот, както и съотношението между отразеното и реалността по начин, по който ги разбира човекът, населяващ определено време. Художественото съзнание е „неразделна част от светоусещането от практическата философия на обитателите на една епоха, т. е. непосредственото естетическо отношение на човека към действителността“, определящо рамките, в които се движат представите на дадено време за целта, предназначението на изкуството, за мястото му сред другите идеологии. Според Ничев оразличителен критерий на фолклорното и литературното естетическо съзнание е това как се отнася човекът към собственото си отражение в изкуството – „като към действителност или като към илюзия“. Дава пример с възприемането от човека на гръмотевицата през етапите на неговото развитие – или като колесницата на свети Илия, или я свързва с електричеството, или през митологичното, както е в първия случай, или през научното, логическото. Важна в случая е вярата на човека в подобно явление, съотнесена обаче към определени епохи и начина на възприемане на човешкото отражение в изкуството. С други думи – понятието естетическо съзнание се свежда до това как и доколко творците (или консуматорите) на изкуството през дадена епоха вярват в обективната адекватност на изобразеното в изкуството.

От всички изкуства литературата и фолклорът работят с материал, чиито елементи сами по себе си имат значение – думи, събития и др. За да се роди системата на художествената творба, трябва тези елементи да се включат в такива структури, че да се създаде между тях сцепление, което да слее дотогавашното им значение в новия им облик, да ги преосмисли, създавайки ново значение. Ничев извежда художествената условност като важно за изкуствата явление, боравещо с тези елементи. Раждането на художествената фикция има отношение към преодоляването на това първично значение на историческия факт, случката и привнасянето на нов смисъл в рамките на художествената система. Изследователят задава важен подстъп към творбата, а именно *психологическото възприемане* на художественото произведение, което се наблюдава и във фолклора. Основният механизъм на естетическото преживяване е свързан с играта между познато и непознато, между достоверно и недостоверно, между противопоставянето на усещанията, че възприемаме една позната действителност като такава, с чувството, че е илюзия, че не можем да хванем например боздугана на Крали Марко и др. Ничев извежда важността на Аристотеловата естетика (подражание по вероятност) като стъпало към отразяване на едно естетическо съзнание, възникнало след отмирането на фолклорното – едно ново съзнание. Фолклорното пресъздаване на действителността по достоверност отстъпва пред пресъздаването ѝ по вероятност. Това е движението към литературата. Оттам се появява и общият белег на приказката, че слушател и разказвач при нея вече не вярват в достоверността на разказаното.

Научната фантастика, както и приказката, отразяват даден етап от развитието на човечеството, неговите естетически, психологически, духовни модели на възприемане на света. За да си представим в момента начините, по които научнофантастичната образност рефлектира върху собствената ни представа за истинност и фикционалност при възприемането на идеите, заложени в художествената тъкан на жанра, необходимо е да имаме представа за еволюцията на тази образност, която, макар и поднесена по нов начин и с технически елементи, потъва дълбоко в развитието на човешката мисъл, проектирана в митологичните, приказните и фолклорните трансформации на света. Отказът от възприемане на фантастичното като част от естетическо развитие на художествената творба, органичен елемент от нейната жанрова характеристика, и същевременно отбелязване на неговото развитие спрямо историческите, културните и обществените особености на дадена епоха и светоглед, води например до разграничение между научност и художественост при осмислянето на дадена научна идея и още нереализирани технологични устройства в научната фантастика. (Уместно е да припомним как е възприет романът на Ал. Беляев „Човекът-амфибия“ от критиката при неговата поява).

Научната фантастика е жанр на новото, технологичното време, ориентиран в бъдещето. Изтегля нишки от историята, от древните явления на изкуството, трансформира ги, превръща ги в модерен фокус към съвременното, но запазва и връзката с традицията. Използването на мотиви и образи от приказното не променя футуристичния пласт на жанра. Приказката е отделен дял на словесната традиция, но е важен слой от художествената тъкан на научната фантастика и разкрива връзката си с човека и еволюцията на неговата мисъл и взаимодействие със света.

В научната фантастика, от една страна, се очаква да се случи нещо внезапно, непознатото се появява в канонични, традиционни модели. От друга страна, познатите сюжети и стереотипи се представят в нови и неочаквани форми. Осезаемото проникване на физиката, биологията, информационните технологии в полето на жанра провокира критическото перо да търси по-широк хуманитарен инструментариум, за да осмисли подобни присъствия. Синтезът между наука и художественост в научната фантастика се осъществява чрез сливането на тези начала – на теоретичните с естетическите, на фантастичните и научните и др. Пресъздава мястото на човека в свят, в който науката задава посока на духовните и практическите връзки между *Homo Sapiens* и съвременното знание за взаимодействието му с природата, изкуството и др. Това е и причина, особено в периода между 50-те и 60-те години у нас, а по-рано и в СССР, критиката да отъждествява научната фантастика единствено с популяризирането на дадено научно-техническо откритие, с наръчник за реализация на някое техническо устройство. Подобна изследователска посока е свързана с появата на чисто популяризаторски произведения, използващи фантастиката само като платформа за излагане на научнопопулярни факти, хипотези, открития. От



една страна, критическото възприемане на научната фантастика се движи в посока на нейното възприемане като научнопопулярен справочник, на практически ресурс за реализирането на дадено техническо устройство. В случая с А. Беляев критиката например се възмущава на идеята на автора, за която и той тепърва разбира, за насърчаването на неоправдани хирургически експерименти и подкрепянето на биомедицинските науки. От друга страна, критиката се противопоставя на прекалената технизация на жанра, като акцентира върху неговите естетически, психологически, философски и пр. ракурси и извежда на преден план художествената му специфика. Не са малко и фантастите, които възприемат за излишно да се мисли прекалено остро върху присъствието и ролята на науката в съвременната фантастика. В разговор с писателя Атанас П. Славов Аркадий Стругацки определя фантастиката „като разновидност на литературата, която се отличава от всички други по присъствието на фантастичния елемент – на неслучилото се или невъзможното въобще“.<sup>190</sup>

Полемиците, възникнали вследствие на все по-сериозното присъствие на жанра в националната ни литература и невъзможността да се изтласка вече в маргиналията, са подтикнати от многопластовостта на научната фантастика и присъствието на фантастичните и научни елементи в нея. Подстъпът към интерпретиране на дадено произведение би могъл да се осъществи през различни ракурси. В представените произведения на Емил Коралов и Елин Пелин, насочени към детската аудитория, се наблюдава взаимодействие между приказката и научната фантастика, развитие на фантастичния образ от първата към втората. Творбите на двамата автори полагат началото на плодотворната традиция на детско-юношеската научна фантастика, която след 1944 г., като изключим силно идеологизирани произведения<sup>191</sup>, обхващащи сериозна част от научнофантастичната продукция, е ангажирана с образоването на младия човек относно научните открития, явленията и процесите във Вселената; ползите от и проблемите пред работата на учения в развиването на идеи и проекти, към които е необходимо да се подхожда със съзнание за неизбежна промяна във възприемането на човешката емоционална и физическа цялост в един силно ускоряващ се от новите технологии свят. Връзката с приказното за дава необходимия естетически и художествен фон, който полага жанра, търси неговите корени, в традициите на фантастичната литература и еволюцията на човешката мисъл.

---

<sup>190</sup> СЛАВОВ, Ат. Безбрежната фантастика (среща с Аркадий Стругацки). – *ЛИК*, 1978, бр. 45, с. 25.

<sup>191</sup> След 1944 г. българската литература, култура, изкуство преминават под контрола на новата власт, която, под силното влияние на СССР, налага социалистическия реализъм като единствен и адекватен художествен подход, а руската наука се превръща в съществено звено по пътя на изграждането на бъдещето на комунистическия човек.

## Благодарности и финансиране

Публикацията е резултат от извършено изследване по проект BG05M2OP001-1.001-0001 Изграждане и развитие на Центъра за върхови постижения „Наследство БГ“ (Оперативна програма „Наука и образование за интелигентен растеж“, приоритетна ос 1 „Научни изследвания и технологично развитие“).

## ЛИТЕРАТУРА

АЛЕКСИЕВ, И. Отново за историята на разказа „Последният ден на XX век“ от Иван Вазов. – *Тера фантастика*, 2020, бр. 20. с. 129–144. [ALEKSIIEV, I. Otnovo za istoriyata na razkaza „Posledniyat den na XX vek“ ot Ivan Vazov. – *Tera fantastika*, 2020, br. 20. s.129–144.]

АНТОВ, Пл. „До Чикаго и назад“ – отвъд пътеписа. Към генеалогията на Бай Ганю. София: Books4all, 2021. [ANTOV, Pl. „Do Chikago i nazad“ – otvad patepisa. Kam genealogiyata na Bay Ganyu. Sofia: Books4all, 2021.]

АНТОВ, Пл. Приключения в Дивия запад – българският случай. Ефекти на масовата култура. – В: *Америките ни 2: САЩ като метафора на модерността. Българо-американски отражения (XX–XXI в.)*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2017, с. 371–389. [ANTOV, Pl. Priklyucheniya v Diviya zapad – balgarskiyat sluchay. Efekti na masovata kultura. – V: *Amerikite ni 2: SASht kato metafora na modernostta. Balgaro-amerikanski otrazheniya (XX–XXI v.)*. Sofia: ITs „Boyan Penev“, 2017, s. 371–389.]

АТАНАСОВ, Ж. *Детска литература за институтите за детски учители*. София: Народна просвета, 1978. [ATANASOV, Zh. *Detska literatura za institutite za detski uchiteli*. Sofia: Narodna prosveta, 1978.]

БЕЛЯЕВ А. Создадим советскую научную фантастику. – *Детская литература*, 1938, № 15-16, с. 1–8. [BELYAEV A. Sozdamim sovetskuyu nauchnuyu fantastiku. – *Detskaya literatura*, 1938, № 15-16, s. 1–8.]

БОДРИЯР, Ж. Пластична хирургия за другия. – *Литературен вестник*, 11, № 14, 11–17 апр. 2021: <http://www.slovo.bg/old/litvestnik/114/lv0114004.htm> (прегл. 30.06.2023). [BODRIYAR, Zh. Plastichna hirurgiya za drugiya. – *Literaturen vestnik*, 11, № 14, 11–17 apr. 2021: <http://www.slovo.bg/old/litvestnik/114/lv0114004.htm> (pregl. 30.06.2023).]

БРИТИКОВ, А. Проблемы изучения научной фантастики. – *Русская литература*, 1980, № 1, с. 193–202. [BRITIKOV, A. Problemy izucheniya nauchnoy fantastiki. – *Russkaya literatura*, 1980, № 1, s. 193–202.]

БРЪЧКОВ, Г. Една случайна конференция на Марс. – *Мир*, бр. 7529, 30.07.1925, с. 3. [BRACHKOV, G. Edna sluchayna konferentsia na Mars. – *Mir*, br. 7529, 30.07.1925, s. 3.]

ВАСИЛЕВ, Й. Фантастика и реализъм. – *Литературен фронт*, № 16, 13 апр. 1967. [VASILEV, Y. Fantastika i realizam. – *Literaturen front*, № 16, 13 apr. 1967.]

ВЪЛЧЕВ, Й. Градове и деца. – В: *Под шума на чинарите. Спомени за Емил Коралов*. София: Иван Вазов, 1996. с.116–119. [VALCHEV, Y. Gradove i detsa. – V: *Pod shuma na chinarite. Spomeni za Emil Koralov*. Sofia: Ivan Vazov, 1996, s. 116–119.]

ГЕНОВ, К. *Елин Пелин – любим писател на малките*. София: Народна младеж, 1972. [GENOV, K. *Elin Pelin – lyubim pisatel na malkite*. Sofia: Narodna mladezh, 1972.]

ГЕОРГИЕВ, Л. Хари Потър и Ян Бибиян. – *Български език и литература*, 2010, бр. 1, с. 6–25. [GEORGIEV, L. Hari Potar i Yan Bibiyan. – *Balgarski ezik i literatura*, 2010, br. 1, s. 6-25.]

ДИМИТРОВ, П. Умисъл, чисто изкуство и детска литература. – В: *Българската детска литература*. Антология. В. Търново: Абагар, 2000, с. 233–244. [DIMITROV, P. Umisal, chisto izkustvo i detska literatura. – V: *Balgarskata detska literatura*. Aantologiya. V. Tarnovo: Abagar, 2000, s. 233–244.]

ЕЛИН ПЕЛИН. *Ян Бибиян на Луната*. София: Хемус, 1934. [ELIN PELIN. *Yan Bibiyan na Lunata*. Sofia: Nemus, 1934.]

ЕЛИН ПЕЛИН. Ян Бибиян. Невероятните приключения на едно хлапе. Ян Бибиян на Луната. – В: ЕЛИН ПЕЛИН. *Съчинения*. Т. 9. София: Български писател, 1959. [ELIN PELIN. Yan Bibiyan. Neveroyatnite priklyuchenia na edno hlapе. Yan Bibiyan na Lunata. – V: ELIN PELIN. *Sachineniya*. Т. 9. Sofia: Balgarski pisatel, 1959.]

ЕНЕВ, М. Тибет. – В: *Равноденствие*. София: Георги Недялков, 2013. с. 180–280. [ENEV, M. Tibet. – V: *Ravnodenstvie*. Sofia: Georgi Nedyalkov, 2013. s. 180–280.]

ИВАНОВА-ГИРГИНОВА, М. Драмата „Откривател“ на Кирил Христов като научнофантастична и сатирико-пародийна творба. – В: *Познание и трансхуманитарна революция*. София: ИЦ „Боян Пенев“, с. 238–254. [IVANOVA-GIRGINOVA, M. Dramata „Otkrivatel“ na Kiril Hristov kato nauchnofantastichna i satiriko-parodiynа tvorba. – V: *Poznanie i transhumanitarna r/evolyutsia*. Sofia: ITs „Boyan Penev“, s. 238–254.]

ИЛИЕВ, Г. *О-Корс*. Стара Загора: Светлина, 1930. [ILIEV, G. *O-Kors*. Stara Zagora: Svetlina, 1930.]

КАНТ, И. *Критика на чистия разум*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2013. KANT, I. *Kritika na chistiya razum*. Sofia: „Prof. Marin Drinov“, 2013.]

КАРАПАНЧЕВ, Ал. Кораловиада. – *Тера фантастика*, 2017, бр. 16, с. 248–253. [KARAPANCHEV, Al. Koraloviada. – *Tera fantastika*, 2017, br. 16, s. 248–253.]

КОНСТАНТИНОВА, Е. Някои проблеми на един нов жанр. – *Литературен фронт*, № 34, 17 окт. 1968, с. 2. [KONSTANTINOVA, E. Nyakoi problemi na edni nov zhanr. – *Literaturen front*, № 34, 17 okt.1968, s. 2.]

КОНСТАНТИНОВА, Е. *Въображаемо и реално: Фантастиката в българската художествена проза*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1987. [KONSTANTINOVA, E. *Vaobrazhaemo i realno: Fantastikata v balgarskata hudozhestvena proza*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1987.]

КОНСТАНТИНОВА, Е. Утопия, антиутопия и екология във фантастичната литература. – *Български език и литература*, 1990, бр. 1, с. 11–16. [KONSTANTINOVA, E. Utopiya, antiutopiya i ekologiya vav fantastichnata literatura – *Balgarski ezik i literatura*, 1990, br. 1, s. 11–16.]

КОНСТАНТИНОВА, Е. Сто години българска научна фантастика. – *Платък*, 2000, бр. 5-8, с. 127–132. [KONSTANTINOVA, E. Sto godini balgarska nauchna fantastika. – *Platak*, 2000, br. 5-8, s. 127–132.]

КОРАЛОВ, Е. *Тайните и чудесата на Слънчевата книга*. София: Доверие, 1934. [KORALOV, E. *Taynite i chudesata na Slanchevata kniga*. Sofia: Doverie, 1934.]

КОРАЛОВ, Е. *Хвъркацията автомобил. Ринг и златната скала*. София: б. и., 1934. [KORALOV, E. *Hvarkashtiyat avtomobil. Ring i zlatnata skala*. Sofia: b. i., 1934.]

КОРАЛОВ, Е. *Среща в небесата*. София: Доверие, 1939. [KORALOV, E. *Sreshta v nebesata*. Sofia: Doverie, 1939.]

КОРАЛОВ, Е. *В страната дето хората хвърчат*. София: Доверие, 1940. [KORALOV, E. *V stranata deto horata hvarchat*. Sofia: Doverie 1940.]

КОРАЛОВ, Е. *Електрическият човек*. София: Доверие, 1940. [KORALOV, E. *Elektricheskiyat chovek*. Sofia: Doverie, 1940.]

КОРАЛОВ, Е. *Градът на Жари*. София: Весела дружина, 1941. [KORALOV, E. *Gradat na Zhari*. Sofia: Vesela družhina, 1941.]

КОРАЛОВ, Е. *Самолет без хора*. София: Доверие, 1941. [KORALOV, E. *Samolet bez hora*. Sofia: Doverie, 1941.]

КОРАЛОВ, Е. Хора на бъдещето. – В: КОРАЛОВ, Е. *Тайните и чудесата на Слънчевата книга*. София: ИК Коралов и Сие, 2007. [KORALOV, E. Hora na badeshteto. – V: KORALOV, E. *Taynite i chudesata na Slanchevata kniga*. Sofia: Korarov i Sie, 2007.]

КОРАЛОВ, Е. *Тайните и чудесата на слънчевата книга*. София: Коралов и Сие, 2007. [KORALOV, E. *Taynite i chudesata na Slanchevata kniga*. Sofia: Korarov i Sie, 2007.]

КОРАЛОВ, Л. Защо Жари се скита немил-недраг? – *Новини плюс*, 1996, бр. 43 (23 окт. – 1 ноем.), с. 12. [KORALOV, L. *Zashto Zhari se skita nemil-nedrag* – *Novini plyus*, 1996, br. 43 (23 okt. – 1 noem.), s. 12.]

КОРАЛОВА-СТОЕВА, Е., КОРАЛОВ, Л. Приказникът от „Весела дружина“, бащата на „Жари“. За една от малко изследваните страни в творческото дело на писателя Емил Коралов. – *Родна реч*, бр. 9, 1998, с. 34–35. [KORALOVA-STOEVA, E., KORALOV, L. *Prikaznikat ot „Vesela družhina“*, bashtata na „Zhari“. *Za edna ot malko izsledvanite strani v tvorcheskoto delo na pisatelya Emil Korarov*. – *Rodna rech*, 1998, br. 9, s. 34–35.]

ЛЕВИНАС, Е. *Другояче от битието, или отвъд същността*. София: Сонм, 2002. [LEVINAS, E. *Drugoyache ot bitieto, ili otvad sashtnostta*. Sofia: Sonm, 2002.]

ЛЕМ, С. Двете еволюции. – *Съвременник*, 1986, № 4, с. 456–476. [LEM, S. *Dvete evolyutsii*. – *Savremennik*, 1986, № 4, s. 456–476.]

МАВРОДИЕВ, Н. За новия реализъм. – *Литературен фронт*, бр. 3, окт. 1944, с. 3. [MAVRODIEV, N. *Za novia realizam*. – *Literaturen front*, br. 3, okt. 1944, s. 3.]

МЕДРИШ Д. Н. *Литература и фольклорная традиция*. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1980 [MEDRISH D. N. *Literatura i folyklornaya traditsia*. Saratov: Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta, 1980.]

МИТЕВА, М. Минчо Никифоров и първото изображение на Ян Бибиан в контекста на периодиката за деца от 1930-те години. – *Проблеми на изкуството*, 52, 2019, бр. 2, с. 19–26. [MITEVA, M. Mincho Nikiforov i parvoto izobrazhenie na Yan Bibiyan v konteksta na periodikata za detsa ot 1930-te godini. – *Problemi na izkustvoto*, 52, 2019, br. 2, s. 19–26.]

МИШЕВ, Д. Планетата на героите. – *Търновска конституция*, бр. 187, 13.12.1885, с. 2–4. [MISHEV, D. Planetata na geroite. – *Tarnovska konstitutsiya*, br. 187, 13.12.1885, s. 2–4.]

НАЙМОВИЧ, М. Някои проблеми на детската литература. – *Септември*, II, 1949, кн. 6, с. 128–136. [NAIMOVICH, M. Nyakoi problemi na detskata literature. – *Septemvri*, II, 1949, kn. 6, s. 128–136.]

НЕЗНАКОМОВ, П. Една фантастична мечта, която днес в космоса ни носи... – *Антени*, № 18, 30 апр. 1979, с. 15. [NEZNAKOMOV, P. Edna fantastichna mechta, koyato dnes v kosmosa ni nosi... – *Anteni*, № 18, 30 apr. 1979, s. 15.]

НЕЁЛОВ, Е. *Вълибно-сказочные корни научной фантастики*. Ленинград: Ленинградского университета, 1986. [NEYOLOV, E. Valshebno-skazochnye korni nauchnoy fantastiki. Leningrad: Leningradskogo universiteta, 1986.]

НИКОЛЧИНА, М. *Човекът-утопия*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992. [NIKOLCHINA, M. Chovekat-utopiya. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1992.]

НИЧЕВ, Б. *Увод в южнославянския реализъм. От фолклор към литература в естетическия развой на южните славяни през XVIII–XIX век*. София: БАН, 1971. [NICHEV, B. Uvod v yuzhnoslavyanskiya realizam. Ot folklor kam literatura v esteticheskiya razvoy na yuzhnite slavyani prez XVIII–XIX vek. Sofia: BAN, 1971.]

ОРТЕГА-И-ГАСЕТ, Х. *Фантазиращото животно*. София: Изток-Запад, 2014. [ORTEGA-I-GASET, H. Fantazirashtoto zivotno. Sofia: Iztok-Zapad, 2014.]

ПАЛЕЙ, А. Р. Научно-фантастическая литература. Статия вторая. – *Литературная учеба*, 1936, № 2, с. 118–132. [PALEY, A. R. Nauchno-fantasticheskaya literatura. Statiya vtoraya. – *Literaturnaya ucheba*, 1936, № 2, s. 118–132.]

ПАНАЙОТОВ, Ф. *Вестници и вестникари*. София: Захарий Стоянов, 2008. [PANAYOTOV, F. Vestnitsi i vestnikari. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2008.]

ПАРУШЕВ, Ч. *Срещу човеикото. Антиутопичният жанр в литературата през XX век*. София: ВС Пъблишинг, 2021. [PARUSHEV, Ch. Sreshtu choveshkoto. Antiutopichniyat zhanr v literaturata prez XX vek. Sofia: VS Publishing, 2021.]

ПАСКАЛЕВ, С. Нашата детска художествена литература. – *Мисъл*, XVI, кн. 5, с. 321–331; кн. 6, с. 427–444. [PASKALEV, S. Nashata detska hudozhestvena literatura. – *Misal*, XVI, kn. 5, s. 321–331; kn. 6, s. 427–444.]

ПЯТИГОРСКИЙ А. М. Некоторые общие замечания о мифологии с точки зрения психолога. – В: *Труды по знаковым системам*. Т. 2, 1965, с. 38–48. [PYATIGORSKIY A. M. Nekotorye obshtie zamechaniya o mifologii s tochki zreniya psihologa. – V: *Trudy po znakovym sistemam*. Т. 2, 1965, s. 38–48.]

РУДАР, П. *Детската литература и нейните творци*. Т. 1. София: Хемус, 1986. [RUDAR, P. Detskata literatura i neynite tvortsi. Т. 1. Sofia: Hemus, 1986.]

РУСЕВ, П. Творчеството на Емил Коралов за деца и юноши. – *Септември*, 1951, кн. 4, с. 145–153. [RUSEV, P. Tvorchestvoto na Emil Koralov za detsa i yunoshi. – *Septemvri*, 1951, kn. 4, s. 145–153.]

САПАРЕВ, О. Научната фантастика. – *Съвременник*, 1973, № 2, с. 299–322. [SAPAREV, O. Nauchnata fantastika. – *Savremennik*, 1973, № 2, s. 299–322.]

САПАРЕВ, О. *Фантастиката като литература*. София: Просвета, 1990. [SAPAREV, O. *Fantastikata kato literatura*. Sofia: Prosveta, 1990.]

СИМЕОНОВ, И. Жанрови особености на романите за Ян Бибиян. – *Начално училище*, 2007, бр. 3, с. 20–28. [SIMEONOV, I. Zhanrovi osobenosti na romanite za Yan Bibiyani. – *Nachalno uchilishte*, 2007, br. 3., s. 20–28.]

СРЕБРОВ, З. *Роман за едно откритие*. София: Профиздат, 1967. [SREBROV, Z. *Roman za edno otkritie*. Sofia: Profizdat, 1967.]

СТЕФАНОВ, П. Тотем и табу в детската литература или кратка биография на чл. 3. – В: *Табутата в детската литература*. Сборник доклади от кръгла маса, 9–10 май 2012 г., гр. Сливен. Сливен: ИК „Жажда“, 2012, с. 7–16. [STEFANOV, P. Totem i tabu v detskata literatura ili kratka biografia na chl. 3. – V: *Tabuta v detskata literatura*. Sbornik dokladi ot kragla masa, 9–10 may 2012, gr. Sliven. Sliven: IK “Zhazhda”, 2012, s. 7–16.]

СТЕФАНОВ, Х. Само приключения ли? – *Литературен фронт*, № 19, 11 май 1978, с. 3. [STEFANOV, H. Samo priklyucheniya li? – *Literaturen front*, № 19, 11 may 1978, s. 3.]

СТОЙЧЕВА, С. *Приказката в българската литература през XIX век (Опити върху емпирията на приказката)*. София: Карина – Мариана Тодорова, 2009. [STOYCHEVA, S. *Prikazkata v balgarskata literatura prez XIX vek (Opiti varhu empiriyata na prikazkata)*. Sofia: Karina – Mariana Todorova, 2009.]

СТЪПОВА, И. *Идеята за двойника*. В. Търново: Фабер, 2007. [STAPOVA, I. *Ideyata za dvoynika*. V. Tarnovo: Faber, 2007.]

ТАДЖЕР, С. Разговорите с твореца – звездни мигове. – В: *Под шума на чинарите. Спомени за Емил Коралов*. София: Иван Вазов, 1996, с. 79–86. [TADZHER, S. Razgovorite s tvoretsa – zvezdni migove. – V: *Pod shuma na chinarite. Spomeni za Emil Koralov*. Sofia: Ivan Vazov, 1996, s. 79–86.]

Телефонът. – *Българин* (Букурещ), I, бр. 13, 19 ноем. 1877, с. 2. [Telefonat. V: *Balgarin* (Bukuresht), I, br. 13, 19 noem. 1877, s. 2.]

ТОДОРОВ, Цв. *Въведение във фантастичната литература*. София: Сема РШ, 2009. [TODOROV, Tsv. *Vavedenie vav fantastichnata literatura*. Sofia: Sema RSh, 2009.]

ТОФЛЪР, А. *Шок от бъдещето*. София: Народна култура, 1992. [TOFLAR, A. *Shok ot badeshteto*. Sofia: Narodna kultura, 1992.]

Указ № 172. Закон за детската литература. – В: *Българска детска литература*. Антология. В. Търново: Абагар, 2000, с. 340–341. [Ukaz № 172. Zakon za detskata literatura. – V: *Balgarskata detska literatura*. Antologiya. V. Tarnovo: Abagar, 2000.]

УМЛЕНСКИ, Ив. *Тезиси по детска литература*. София: Народна просвета, 1951. [UMLENSKI, Iv. *Tezisi po detska literatura*. Sofia: Narodna prosveta, 1951.]

ХВОЙНЕНСКИ, Н. Един сън. Село Рупчос през лято 1999. – В: *Равноденствие*. София: Георги Недялков, 2013. с. 111–179. [HVOYNENSKI, N. Edin san. Selo Rupchos prez lyato 1999. – V: *Ravnodenstvie*. Sofia: Georgi Nedyalkov, 2013. s. 111–179.]

ЧЕРНЫШЕВА, Т. *Научная фантастика и современное мифотворчество*. (1972): [https://royallib.com/read/chernisheva\\_t/nauchnaya\\_fantastika\\_i\\_sovremennoe\\_mifotvorchestvo.html#0](https://royallib.com/read/chernisheva_t/nauchnaya_fantastika_i_sovremennoe_mifotvorchestvo.html#0) (прегл. 06.11.2024). [CHERNYSHEVA, T. *Nauchnaya fantastika i sovremennoe mifotvorchestvo*. (1972): [https://royallib.com/read/chernisheva\\_t/nauchnaya\\_fantastika\\_i\\_sovremennoe\\_mifotvorchestvo.html#0](https://royallib.com/read/chernisheva_t/nauchnaya_fantastika_i_sovremennoe_mifotvorchestvo.html#0) (pregl. 06.11.2024).]

ЧИЛИНГИРОВ, С. Детската литература. – В: *Българска детска литература*. Антология. В. Търново: Абагар, 2000. [CHILINGIROV, S. Detskata literatura. – V: *Balgarska detska literatura*. Antologiya. V. Tarnovo: Abagar, 2000.]

ЧОЛАКОВ, З. Писателят с непреходен принос в българската литература. 100 години от рождението на Ем. Коралов. – *Дума*, XVII, бр. 259, 4 ноем. 2006, с. 16. [CHOLAKOV, Z. Pisatelyat s neprehoden prinos v balgarskata literatura. 100 godini ot rozhdenieto na Em. Korarov. – *Duma*, XVII, br. 259, 4noem. 2006, s. 16.]

ЯНЕВ, С. *Българската детско-юношеска проза*. София: Народна просвета, 1979. [YANEV, S. *Balgarskata detsko-yunosheska proza*. Sofia: Narodna prosveta, 1979.]

ЯНКОВ, Н. *Детето и книгата*. София: Български писател, 1985. [Yankov, N. *Deteto i knigata*. Sofia: Balgarski pisatel, 1985]

STOYANOVA, N. Machines of Childhood (Notes of the First Science Fiction Novels in Bulgarian Children's and Young Adult Literature of the 1930s). – In: *Słowiańskie światy wyobraźni = Slavic Worlds of Imagination*. Kraków: Wydawnictwo “scriptum” Tomasz Sekunda, 2018, pp. 227–240.

SUVIN, D. *Metamorphoses of science fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. – New Haven and London: Yale University Press, 1979.

## Acknowledgments & Funding

This publication is the result of research under Project BG05M2OP001-1.001-0001 Creation and development of “Heritage BG” (Operational program „Science and education for intelligent growth”, priority axis 1 “Research and technological development”).

## THE PIONEERS OF BULGARIAN CHILDREN'S AND ADOLESCENT SCIENCE FICTION: EMIL KORALOV AND ELIN PELIN

**Abstract.** The study, in the first place, outlines the literary-historical context at the beginning of the 20th century in Bulgaria; provokes the first serious creative impulses in the field of Bulgarian children's and adolescent science fiction. The study marks scientific and technical achievements and ideas which are important for bringing out the prognostic elements of science fiction and its educational role – to reveal not only the wonders of science, but to emphasize the attention and the responsibility that human being assumes (or not) for each new discovery. In the second and third part of the study, it examines the works of Emil Korarov and Elin Pelin. These texts are not just fundamental for the emer-

gence and development of Bulgarian children's and adolescent science fiction, but also for tracing the progress/evolution of the fantastic image from the fairy tales to the science fiction, their convergence, through the texts of the authors. *Keywords:* Bulgarian science fiction, children's and adolescent literature, scientific and technical revolution, Emil Koralov, Elin Pelin

**Elena Borisova**, Senior assistant, PhD

ORCID ID: 0000-0003-0109-927X

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

52 Shipchenki Prohod Blvd. Block 17, Sofia 1113, Bulgaria

E-mail: elena39789@gmail.com