



**Пионерите на българската  
детско-юношеска научна фантастика:  
Емил Коралов и Елин Пелин**

Елена Борисова

София, 2023

## Съдържание

Въведение .....	2
1. Първите научнофантастични импулси в българската литература .....	4
1.1. Появата на българската детско-юношеска научнофантастична литература .....	15
2. Емил Коралов като фантаст.....	21
2.1. „Жари и Морското момиче“: между приказното и научнофантастичното .....	26
2.2. Научно-техническата революция като средство за построяване на бъдещето .....	33
3. Елин Пелин като фантаст.....	39
3.1. „Ян Бибиян на Луната“: между приказното и научнофантастичното.....	42
Заклучение .....	53
Литература .....	56

## Въведение

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.

Настоящото изследване ще се съсредоточи върху 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 век например той е съсредоточен върху ценностите на традиционното общество: отечеството и неговите красоти, славното минало, свободата, семейството и др.

Непосредствено след края на Първата световна война обаче се появяват нови стимули за развитие на детската литература. В условията на българското общество, твърди Петър Стефанов, „за намиране на алтернатива на мястото на разпадналия се образ на света, идеята за детето заема особено място. За мнозина то става символ на възкресението и обновата“. (Стефанов 2016)

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 детско-юношеската литература.

През 1920 г. под **Указ № 172** е приет Закон за детската литература<sup>1</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

---

<sup>1</sup> в „Държавен вестник“, бр. 195 от 29 ноември 1920.

неморално съдържание, б) *с явна груба и партийна тенденция* (подч. мое – Е.Б.), чрез която би се будело деление, омраза, съсловна ненавист и ожесточение между децата“<sup>2</sup>.

Още в този закон държавата слага ръка на възпитателните процеси, но същевременно търси начини за единение на базата на ценностите на традиционното общество.

Едновременно с това се появяват и нови тенденции, които, по думите на Петър Стефанов<sup>3</sup>, на практика сближават детската литература с тази за възрастни.

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 който стои едно ново колективистично начало, разрушава установените граници на мислене за детето и неговата социализация. (Стефанов 2016)

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, създадените пионерски организация и най-вече Партията. Само щрихирам, без да задълбочавам разсъжденията си върху стратегиите на новата власт спрямо възпитанието на детето<sup>4</sup>, 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 изграждането на позитивно отношение към и връзка с все по-осезаемото присъствие на науката и новите технологии в живота на обществото.

---

<sup>2</sup> Всички закони са цитирани по книгата „Българска детска литература (антология)“, съст. П. Стефанов (2000), с. 430.

<sup>3</sup> В статията „Тотем и табу в детската литература, или кратка биография на чл. 3“, публикувана в сборника „Табутата в детската литература“ (2012).

<sup>4</sup> Вж. Борисова, Е. Литературнокритически посоки на българската детско-юношеска научна фантастика между 1950 и 1989. В: *Българската литературна критика – позиции и контексти. Втора част*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2022, с. 436-450.

## 1. Първите научнофантастични импулси в българската литература

Първите научнофантастични технически импулси в българската литература са отнесени малко прибързано към разказа на Иван Вазов „Последният ден на XX век“ (1899)<sup>5</sup>, описващ живота на обществото на прага на XXI 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 XX век да се прогнозира, пише Иван Алексиев, „че към 2000 г. (...) разстоянието Одрин – София (по жп линия ок. 330 км) би могло, от технически гледище, да се измине за два часа“. (Алексиев 2020: 137) От друга страна, дори с летателен апарат през 1912 г. е реализуемо за два часа да се преодолее разстоянието между Одрин и София<sup>6</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 от 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:

---

<sup>5</sup> Разказът е публикуван във в. „Мир“, год. V, № 30 декември 1899, с. 6.

<sup>6</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.

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. Същия 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>7</sup>. (Българин 1877: 2)

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, а не е пространство, в което са създадени въображаеми модели и представени радикални трансформации на човешката история, провокирани от доизмислени от автора научни продукти.

Първо, важен елемент от научнофантастичната литература не е издигането и натрупването на невероятни научнофантастични хипотези, маркирането на вече съществуващи технически нововъведения, а въздействието на тези технологии върху човека, доразвити от автора и картографирането на емоционалните и физически граници на индивида; задълбоченото съчетание на моделирането на бъдещето с моделирането на художествените характери; 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 постижение, 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.

Второ, самоцелното пропагандиране на една или друга научно-техническа идея, проследяването на научните постижения в дадена област, не са основна цел на

---

<sup>7</sup> *Телефонът*. – сп. „Българин“ (Букурещ), г. I, № 13, 19 ноември 1877.

научнофантастичната литература (въпреки че в българската литература не липсват подобни примери<sup>8</sup>), а 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 отражението им върху обществото.

От гледна точка на появата на технологичните нововъведения в разказа на Вазов не можем да твърдим, че е иновативен. От гледна точка на историческото развитие на страната Вазов е описал 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<sup>9</sup> 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>10</sup>, но това също не представлява прогноза за бъдещето на страната<sup>11</sup>. И в двата варианта на разказа е изразена вярата, че ще бъдат осъществени националните идеали на България и в края на XX век 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 ще владее и Цариград“. (Панайотов 2008: 157)

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

---

<sup>8</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 др. произведения, писани в духа на комунистическата утопия след 1944 г., впитати 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>9</sup> Вж. „Вестници и вестникари“ (2008).

<sup>10</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>11</sup> Във в-к „Мир“ от 1897 г. се появява бележка, че френското издание „L'Exportateur“ уверява, че българите се приготвят да провъзгласят княз Фердинанд за Цар на България.

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 и мечтите на съвременниците на писателя са светлото бъдеще на страната – в социален и исторически аспект.<sup>12</sup>

Година по-късно (през 1900 г.) у нас се появява силно авторизирания превод, побългарената версия на Илия Йовчев<sup>13</sup> на романа на Едуард Белами „След сто години“ („Looking backward“, 1888), който, по думите на Пламен Антоу, ще се окаже „в основата на научнофантастичния жанр в българската литература“. (Антоу 2021: 193) Виден последовател на идеите на Е. Белами, Йовчев разгръща на местна почва идеите му за социално равенство и 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 Антоу, че ако действително говорим за произведение, което да провокира по-сериозните импулси на научнофантастичния жанр у нас, то това по-скоро е романът на Илия Йовчев, проследяващ промените на обществото във всички сфери на живота вследствие на инкорпорирането на новите технологии в бита. С произведението на Йовчев е поставено началото на научнофантастичната комунистическа утопия в българската литература, която след 1944 г. за определен период от време ще бъде една от основните форми на научната фантастика, с която тя ще конструира бъдещото общество.

През 20-те години на ХХ век в световен мащаб се случват важи трансформации в полето на научнофантастичния жанр – терминът „научна фантастика“ се въвежда в обръщение в САЩ от Хюго Гернсбек, считан за един от теоретиците на жанра, който създава първото списание за научна фантастика „Amazing Stories“, смесица от научни факти и пророческа визия, в смисъла, който писатели като Жул Верн, Едгар Алан По и др. са дали на жанра.

Подходът на Гернсбек към научната фантастика, където сюжетите на романите притежават нещо като „захарно покритие“, за да направят науката и технологиите по-

---

<sup>12</sup> В книгата „Вестници и вестникари“ (стр. 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>13</sup> Заглавието на романа е „Настоящото, разгледано от потомството ни и надничане в напредъка на бъдещето“ (1900).

достъпни за читателите, до голяма степен наподобява дидактическата роля, отредена на този жанр от комунистическата власт. Ето какво пише Гернсбек през 1926 г. в списанието “Amazing Stories”:

Трябва да се помни, че живеем в един изцяло нов свят. Преди 200 години подобни истории не бяха възможни. Науката, чрез различните си клонове на механиката, електричеството, астрономията и т.н., навлиза толкова интимно в целия ни живот днес и ние толкова сме потопени в тази наука, че сме станали доста склонни да приемаме новите изобретения и открития за даденост. Нашият начин на живот се променя с настоящия напредък и затова не е чудо, че много фантастични ситуации – невъзможни преди 100 години – се случват днес. Именно в тези ситуации новите романтици намират своето голямо вдъхновение. Тези невероятни истории не само правят четивото изключително интересно – те винаги са поучителни. Предоставят знания, които иначе бихме могли да не получим – и те ги предоставят под много приятна форма. Защото най-добрите от тези съвременни автори на научна фантастика притежават уменията да предават знания и дори вдъхновение, без нито веднъж да ни накарат да усъмним, че ни учат. (Gernsback 1926: 3)

Проследяването на литературноисторическия дискурс на появата на детско-юношеската научна фантастика е съществено за изграждане на оценката 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 тече интензивен процес на еманципация на детската ни литература от патриархално-моралистичното светоотношение. Преодоляват се старите художествени стереотипи и се утвърждават нови възгледи за възпитанието. Идеята за „послушното дете“ например е изместена от провокативния Елин-Пелинов герой Ян Бибиян<sup>14</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>15</sup>, в чието творчество можем да проследим

---

<sup>14</sup> Във втората част на историята „Ян Бибиян на Луната“ героят откъсва опашката на дяволчето Фют и поема по пътя на науката, която в началото на ХХ век все по-сериозно осмисля космическото пространство като възможност за човешкото същество да разшири своето познание и отвъд пределите на Земята.

<sup>15</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.

познатата ни от световната практика еволюция – от литературата на ужаса към сатирико-гротескна научна 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“ (Сапарев 1990: 119), не можем да не отбележим неговата важна роля за първите по-сериозни импулси в полето на научнофантастичния жанр у нас. Една от заслугите на Георги Илиев е разработката на образа на учения и въвеждането на робота<sup>16</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>17</sup>. Въвеждането на механичното същество в родната ни литература съвпада по време със следвоенното навлизане на новите машини и технологии в нея като модернизиращ елемент. В „Теут се бунтува“ силодеите не са толкова кротки – те все още не са създадени върху основата на Грите закона на роботиката. В романа например правителството използва срещу бунтовниците не само работи-тъмничари, но и отряд от работи, 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.

Това, което е първостепенно за възприемането на Георги Илиев като пионер на българската научна фантастика, и представено подробно от Огнян Сапарев<sup>18</sup>, чиито тези подкрепям, е: 1. описанието на фантастичния свят (свят на бъдещето; на чужда планета); 2. научно-техническите елементи в творбата имат художествено значение (сюжетно-организационна и идейно концептуално); главните му герои са учени – тяхната дейност засяга съдбата на планетата и човечеството. Изброените елементи са съществени като цяло за конструирането на научнофантастичните светове и генерирането на разпознаваема художествена схема, в която този тип литература създава футуристичните си светове.

---

<sup>16</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“ . (Илиев 1930: 6)

<sup>17</sup> През 30-те години американската компания *Уестингхаус Електроник Корпорейшън (Westing house Electric Corporation)* създават 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>17</sup> В сборниците „Марионетки“ (1920) и „Технически разкази“ (1940) и др.

<sup>18</sup> Вж. „Фантастиката като литература“ (1990), с. 121.

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)“. (Константинова 1987: 213) 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, която науката, използвайки нерационално откритията, може да предизвика, ако няма отношение към съхраняването на човешкия живот. Мариета Иванова-Гиргинова<sup>19</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“. (Гиргинова 2021: 247) Кирил Христов прониква в проблемите на съвременното с ирония, насочваща драмата към риториката на сатирата и сарказма. Образът на учения е представен като загадъчен, провокативен, непредсказуем, който излиза извън конструираните от Св. Минков герои – затворени в своите научни граници, превърнати в марионетки хора.

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 ХХ век, но същевременно носи и енергията на разрушителя на сегашния свят.

През 1934 г. се появява романът на Никола Хвойненски (псевдоним на Никола Жалов) „Един сын. 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 и с ясно изразен утопичен пласт, мечтата на авторите по създаването не просто на съвършено общество, а общество, изградено върху комунистически порядки. Никола Хвойненски създава възторжена ода за набиращото тогава скорост кооперативно движение в България и отражението му в слаборазвита планинска част на нашата страна,

---

<sup>19</sup> В статията „Драмата „Откривател“ на Кирил Христов като научнофантастична и сатирико-пародийна творба“, публикувана в сборника „Познание и трансхуманитарна р/волюция“ (2021), с. 238-254.

а Енев представя общество, вдъхновило градежа на своя свят под влияние на прогресивната съветска икономика и нейните постижения.

Освен тези общи идеологически посоки на конструирането на бъдещия свят, героите в творбите виждат този свят през съновидението. 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>20</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. (Хвойненски 2013: 176)

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. и с няколко преиздания през 1956, 1961 и 1967 г. 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 качество, нови дарби, превръща обикновения, но здрав младеж в плононосен, надарен, даровит човек... (Сребров 1967: 33)

Сблъсъкът между капиталистическия свят и света на учения е ярко 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

---

<sup>20</sup> Първият мобилен телефон със сравнително малък размер е създаден през 1973 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 фаскове 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).

биват унищожени. Прекъсната е връзката между учения и обществото, изградена върху доверието за създадено научно откритие, което се прилага безкористно и единствено в полза на обществото. Самоубийството на Белинов изобразява отказа от търгуването на идеала за бъдещето с богати капиталисти и техните комерсиални цели за експлоатация на научния продукт.

Романът на Здравко Сребров, 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. Въпреки това 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.

Положени в по-широк европейски и световен контекст – проявата на първите научнофантастични импулси в българската литература не е случайна и неочаквана. Това са и първите произведения, в които се мисли не просто индустриализацията като ефект на технологичните нововъведения, а характерните за жанра образи (като космически кораби, летящи чинии, инопланетяни, роботи и др.) станат достъпни за обществеността. Представени са посредством по-разбираеми описания, в голяма степен силно художествено обогатени, плод на авторското въображение за бъдещото им приложение и въздействие върху човека, но осмислят тенденциите в науката и технологиите.

Научните открития на XIX век дават изключително богат материал за революционализирането на науката на XX век. През XIX век науката се превръща в професия, започват да се очертават фиксирани граници и мултидисциплинарните подходи отстъпват пред по-специализираните методи. Подобна научна 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. Появява се електричеството, засилва се интересът към области като генетиката, астрономията, биологията, химията, физиката и др. Не е случайно, че в разгара на постоянните пробиви в различните области на науката се появява и романът на Мери

Шели „Франкенщайн“<sup>21</sup> (1818), считан за първата научнофантастична творба<sup>22</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 електричеството и цитира Еразмус Дарвин<sup>23</sup> (1731–1802) и 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>24</sup>, на идеите и опитите на руския учен Константин Циолковски в областта на летателните апарати.

Науката на ХХ век е пълна със сведения за учени, чиито проекти са повлияли на жанра на научната фантастика, същевременно се наблюдава и обратното – литературата

---

<sup>21</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 (Еразъм Дарвин, дядо на Ч. Дарвин). Вероятно самата Мери Шели е чула да цитират абзац от произведението на Лукреций, в който той говори за пораждаване на малки червейчета в гниеща растителна маса.

<sup>22</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 произведение, което 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 романът на Томазо Кампанела „Градът на слънцето“ (1602), а първата утопия е написана през 1516 от Томас Мор („Утопия“). През 1626 г. излиза романът на Франсис Бейкън „Нова Атлантида“ През 1638 г. се появява романът „Човекът на Луната“ от Франсис Годуин. От изброените произведения става ясно, че вълненията около научните открития и рефлексията 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 набиращите по онова време време точни науки.

<sup>23</sup> Еразмус Дарвин е дядо на английския учен Чарлс 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. *eugenēs* – по-добър род, т.е. добро наследство потекло) е въведена като понятие през 1883 г. от братовчедата 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 варианта си на расова хигиена.

<sup>24</sup> Първият самолет биплан *Flayer I* (Флайър) е построен от братята Орвил и Уилбърт Райт през 1903 г.

вдъхновява учените. Тези идеи се прокрадват все по-настоятелно в художествената литература като средство не само за предаване на технонаучни ценности, но помагат за формирането на социални възприятия, особено у младите. Докато научнофантастичното мислене развива социалното въображение, то формулира много от целите и желанията, които вдъхновяват въображението на нови поколения учени и инженери. За инженерите и бъдещите учени научната фантастика, често провокирала ги в детските им години, се превръща във важен източник не само на вдъхновение, но и на идеи за конкретни проекти, които в бъдеще ще доразвият и опитат да реализират.

XX век е съществен за промяна на психиката на човека, върху която рефлектират не само двете световни войни, но и все по-ярките пробиви на 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“ (Тофлър 1992: 15)

Ето как научните идеи и проекти започват все по-осезаемо да се вплитат 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 XX век. Шокът от бъдещето<sup>25</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, и психически последици.

---

<sup>25</sup> През 1965 г. в статия за списание „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.

## 1.1. Появата на българската детско-юношеска научнофантастична литература

Детско-юношеската научна фантастика се появява у нас 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.

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>26</sup>“. (Stoyanova 2018: 228) 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 романтичната представа на Жул Верн за позитивността на науката; почит към силата на мисълта и фигурата на учения/изобретателя; вярата в напредъка; ентузиазмът от описание на технологията, подкрепени 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. Немалка част от писателите, и

---

<sup>26</sup> Статията „Machines of Childhood (Notes of the First Science Fiction Novels in Bulgarian Children`s and Young Adult Literature of the 1930s)“ е публикувана в сборника “Slavic Worlds of Imagination”. Krakow, 2018.

интелектуалците, имащи отношение към този жанр, се съгласяват, че научна фантастика е вид тренировка за читателите да очакват неочакваното и им помага да се сблъскат с промяната и бъдеще, различно от настоящето. Полагането на научната фантастика в педагогически рамки (особено ярко изразени след 1944 г.) я извежда от сянката ѝ на развлекателна литература и я превръща в модус на мислене, който носи в себе си критичен заряд. От началото на XX век до наши дни писателите все по-осезаемо използват 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.

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 ситуираща поне десет години напред“ изпреварват темповете на науката, предшестват нейните възможности, и създават дефицити, които обаче научната фантастика наваксва, защото, от една страна, превежда абстракциите на науката в езика на образите, и, от друга страна, 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.

Проследяването на присъствието и развитието на науката (в различни нейни проявления) в научнофантастичните произведения, като вземем под внимание и годините на написването им, позволява на литературните изследователи да конструират микроистория на важни етапи от научно-техническата революция на XX век и полемиките около дадена научна идея в процес на реализация. За онагледяването на подобни взаимодействия между литературата и извънлитературни форми Дарко Сувин използва понятието „novum“ (новост, нововъведение) като посредническа категория между фикционално и емпирично. Създадената художествена среда е винаги отъждествена от историческата семантика на текста, винаги ограничена в определено време, място и социални норми. Това, което е било утопия или техническа научна

фантастика в отделни епохи „не е необходимо да е същото и в други – освен когато са разчетени като продукти на по-ранна история; с други думи *новум* може да ни помогне да разберем по какъв начин научната фантастика е исторически жанр“. (Suvin 1979: 64)

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, прогнозирани или просто бленувани пространства, пише Миглена Николчина<sup>27</sup>, „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“. (Николчина 1992: 12) В това напрежение се крие и двойна опасност, продължава Николчина – първо, от подминаване на Чуждото, от неговото „превеждане“ на езика на познатото, 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 асимилация<sup>28</sup>.

В детско-юношеската научна фантастика у нас неизбежно се проявява 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 като проявление като цяло в творчеството на писателите не е само проекция на въображението, но и на рационалното критическо съзнание. Необходимо е едно уточнение за използване 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.

---

<sup>27</sup> В книгата „Човекът-утопия“ (1992).

<sup>28</sup> Пак там, с. 12.

Присъствието на фантастичното, особено в творчеството на Емил Коралов, както ще стане ясно, създава условия за плавна трансформация на приказното изображение в научнофантастично. Тези елементи в първите произведения на писателя съжителстват безпроблемно в създадената от него среда. Постепенно са въвлечени в рационализма на XX век, обхванат от научно-техническата вълна. Светостроенето е реализирано върху художествена платформа, променя своя градусен материал спрямо извънлитературните процеси на епохата, в която е създадено дадено произведение. От друга страна, творчеството на писателя през 30-те и 40-те години е важен сигнал за р/еволюцията на фантастичното изображение от приказното към научнофантастичното. С други думи, трансформациите на фантастичния образ в историите и на Коралов, но и на Елин Пелин<sup>29</sup>, представляват синтез на историческия опит на фантастичното, който на пръв поглед ни връща към приказността, към невероятни светове, генериращи обаче ефектите си с „достоверна“ научна/псевдонаучна аргументация. Тези образи са създадени върху основата на копнежите на науката, 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.

В романите на Елин Пелин например преходът между приказното и научнофантастичното е представен 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 въвлича Ян Бибиан във водовъртежа на един свят – създаден върху образи от приказния фолклор и народните суевория, – 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 – жест, който е ключов за различната посока, по която поема повествованието във втората част, когато Ян Бибиан, въоръжен с научни познания, използва постиженията на новите технологии, за да полети не просто в небесата, както се осъществява 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.

---

<sup>29</sup> Втората част на студията, посветена на Елин Пелин, също се наблюдава преход от вълшебно към научнофантастично, но то се проявява не толкова плавно, както е у Коралов, а откъсването от корените е по-осезаемо, макар и не съвсем осъществено. Връзката с вълшебното се усеща, макар и деликатно поднесена, във втората част на историята за Ян Бибиан – „Ян Бибиан на Луната“.

Емил Коралов и Елин Пелин използват езика на научно-техническия прогрес, за да подсилват, 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 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 има за задача да олекоти, да представи 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.

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“ (Сапарев 1973: 316)

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 между

науката и човека. Смехът, сатирата е другият подход, с който писателите проблематизират съвременните научно-технически присъствия във всички сфери на човешкия живот<sup>30</sup>. Няма да се спирам на този аспект от научнофантастичното конструиране на бъдещето, само го споменавам като още един подход за вплитането на философски идеи в произведенията.

Въпреки че детско-юношеската научна фантастика създава своите художествени светове посредством преплитането на приключенски с научнофантастични елементи, 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; изобразяване 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 конструкти наблюдаваме в произведенията на Емил Коралов, и на Елин Пелин.

---

<sup>30</sup> Показателен пример за подобен подход са произведенията на Любен Дилов, Емил Манов и др.

## 2. Емил Коралов като фантаст

Детско-юношеската фантастика се ражда по две успоредни линии. Първата е появата на историите от цикъла „Жари и Морското момиче“ на Емил Коралов<sup>31</sup>, публикувани в детския, цветно илюстриран седмичник „Весела дружина“<sup>32</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>33</sup> (1939), „Електрическият човек“ (1940), романът „Хора на бъдещето“ (1943) и др. Втората е появата на творбата на Елин Пелин „Ян Бибиян на Луната“ (1934). И двамата автори полагат много сериозни основи, върху които след това детската 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 стреми към изследване на непознатото и да мисли за науката като важен елемент от съвременния живот.

Въпреки че произведенията на Елин Пелин „Ян Бибиян“ 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 на детско-юношеската научна фантастика е неоспорима, а неговите произведения са оставили следа в съзнанието на не едно поколение читатели и са култивирали, развили тяхната любов към жанра.

---

<sup>31</sup> Отделно от цикъла за Жари и Морското момиче Коралов издава и произведенията „Хора на бъдещето“ (1943), както и „Среща в небесата“.

<sup>32</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 между периода 1933–1975 г. излизат над 90 книги за деца.

<sup>33</sup> За пръв път произведението се появява в сп. „Весела дружина“ под заглавие „Експедицията на д-р Бел“ (1936).

\*\*\*

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 тая 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 Бибиан на Луната“)... и на научнофантастичните поредици в България“. (Карапанчев 2017: 251) 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 XX век, твърди Пламен Антоу<sup>34</sup>, приключенските романи с индиански сюжети навлизат под знака „на едно засилено американско влияние, чийто основен агент е киното“. (Антоу 2017: 374) 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“ е за нейната библиотека с неговите и

---

<sup>34</sup> В статията „Приключения в Дивия запад – българският случай. Ефекти на масовата култура“, публикувана в сборника „Американците ни 2: САЩ като метафора на модерността. Българо-американски отражения (XX–XXI в.)“, 2017.

на други писатели романчета, са били едно от чудесата на тяхното детство. (Королева-Стоева, Коралов: 1998: 35)

Въздействието върху децата, както пишат и наследниците на Е. Коралов, на приключенските четива на писателя е съществено за изграждането 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 именно с 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! (Вълчев 1996: 118)

На поставено от учителката домашно да напишат съчинение на тема „Заяк в гората“, Йордан Вълчев пише следното: „Имам един приятел, казва се Жари. И той е от малкия град Кула. Но си има летящо столче. Един ден литна да обиколи лозята, нивите и горите. Видя един заяк, който бягаше уплашен. Гонеше го голяма змия...“ (Вълчев 1996: 118) 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 увеличах 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. (Таджер 1996: 80)

За историите на Коралов пише и литературния 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 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>35</sup>. (Чолаков 2006: 16)

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. И в следващите си произведения авторът не се отказва да гледа критично на своята съвременност. Романи като „Септемврийци“ (1945), „Училище за смелите“ (1951) и др. също се превръщат в любими четива на малките читатели, 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>36</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. (по Карапанчев 2017: 249-250)

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 хвъркатите 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 писателя с журналиста Емил Зидаров става дума за историите на Жари и Морското момиче. Той с тъга споделя: „Идеите, залегнали в основата им, казва той, отдавна вече

---

<sup>35</sup> Статията е публикувана във в. „Дума“, XVII, бр. 4 (ноември 2006), с. 16.

<sup>36</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, „Недодокоснат от човешки ръце“.

са осъществени, космическият и компютърен свят на днешните деца и юноши и съвсем различен от този на Жари и другарите му. Техните приключения няма да бъдат интересни за никого“ (Коралов 1996: 12)

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 са ангажирани с темите за клонирането<sup>37</sup>, осмислят екологичните проблеми вследствие на навлизането на новите технологии в живота на хората<sup>38</sup>, все по-голямо внимание се отделя и на изкуствения интелект<sup>39</sup>, на прехвърлянето на човешкото съзнание в друг носител<sup>40</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>41</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 се върнем към твърдението на Дарко Сувин, че създадената художествена среда се отъждествява с историческата семантика на текста, ограничен в определено време, социални норми и място, и разгледаме 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 на българската научна фантастика в контекста на световните процеси на жанра, на науката. Благодарение на заложения в творбите новум<sup>42</sup> (нововъведение) можем да проследим

---

<sup>37</sup> Романът „Клонинги“ (1975) на Весела Люцканова, романът „Каменното яйце“ (1989) на Петър Бобев.

<sup>38</sup> Романът на Хаим Оливер „Енерган 22“ (1981) и др.

<sup>39</sup> Повестта на Агоп Мелконян „Спомен за света“ (1980) и др.

<sup>40</sup> Повестта на Недялка Михова „Интра“ (1989) и др.

<sup>41</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.

<sup>42</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

развитието на материалните процеси, логическите причини, тяхната социална и културна рефлексия в живота на тогавашното общество.

## **2.1. „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, вълшебна пръчица, талисманите и вълшебното килимче, „еволюират“ 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 създаването 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>43</sup>. В настоящия текст няма да бъдат подробно разглеждани корените на научната фантастика, но е важно да се спомене нейната връзка с традицията на развитие на фантастичната образност в литературата, съществен елемент от еволюцията на жанра. За да мисли и създаде своите фантастични светове, колкото и екзотични и необикновени да изглеждат те, фантастиката черпи своя градивен материал от науката и техниката.

---

„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>43</sup> Повече информация по темата: „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.

В произведенията на Емил Коралов, за разлика от „Ян Бибиян на Луната“ на Елин Пелин, се наблюдава сравнително балансирано съжителство между приказните и научнофантастичните елементи. Писателят вплита 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“<sup>44</sup>, 1939), 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 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 конструиране на повествованието, но и в модус на мислене, визуализиран и от жанра на научната фантастика, и от революцията на науката през XX век в различни области.

С извеждането и на приказните, и на научнофантастичните елементи като съставна част от изграждането на историята Коралов онагледява тази близка връзка между двете поетика, 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“. (Константинова 1987: 134) В научната фантастика има неповторим и главен фабулен мотив: „мотивът на фантастичните технически средства, около който се обединяват всички сюжетно-фабулни линии“. (Константинова 1987: 133-134) Една от най-важните съставки на повествованието на научната фантастика, за която вече стана дума, е наличието на научно-технически елементи. В своята книга „Въображаемото и реалното. Фантастиката в българската художествена проза“ (1987) Елка Константинова предлага фабулен модел на научната фантастика<sup>45</sup>, разкриващ сходствата между стереотипите<sup>46</sup> на научната фантастика и на приказката на структурно ниво, изграден върху морфологичния модел на вълшебната приказка на Вл. Проп. Няма

---

<sup>44</sup> Преиздадена през 1943 г. и 1947 г. под заглавие „Хората на бъдещето“.

<sup>45</sup> На 138 страница от книгата.

<sup>46</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“.

да се спра на този модел, но е важно да отбележа работата на изследователите именно в извеждане на неоспоримите връзки на научната фантастика с традицията на приказките.

В последните десетилетия, по думите Светлана Стойчева<sup>47</sup>, се развива дълбокопсихологическият анализ на приказката „в изследователската традиция на К. Г. Юнг, според който повтарящите се във фолклора на различни етноси приказни образи, мотиви и сюжетни ходове са всъщност отлят в архетипи (праформи) човешки психологически опит“. (Стойчева 2009: 14) 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 Е. Пелин) се наблюдава именно този процес – по психологическо съзряване на героя, по постепенната му индивидуализация и натрупване на знание вследствие на появата на книга (при Е. Пелин е „Книга на живота“, а при Коралов – „Слънчевата книга“), която ги насочва към опознаването на света, неговите закони, а оттам и 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 разполага с възможностите на ядрената енергетика<sup>48</sup>, с индивидуални летателни апарати<sup>49</sup>, със самолети, които разполагат не просто с автопилот<sup>50</sup>, а са управлявани от дистанция (в произведението „Самолет без хора, 1941“<sup>51</sup>).

За тези истории Емил Зидаров пише следното:

---

<sup>47</sup> В изследването „Приказката в българската литература на ХІХ век (Опит върху емпирията на приказката)“, 2009.

<sup>48</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>49</sup> Идеята за летателните апарати откриваме още в мита за Дедал и Икар. Да не забравяме, че сред изобретенията на Леонардо да Винчи откриваме модели на летателни апарати. Орнитоптерът е едно от най-известните му изобретения.

<sup>50</sup> Един от първите хора, изследвали и приложили на практика идеята за полета, е гръцкия философ и математик Архит. 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. дроне) първоначално получават практическо приложение в осъществяването на военни мисии, а с днешна дата масовото производство на дроне позволява и тяхното използване в бита.

<sup>51</sup> Историята е публикувана във в-к „Весела дружина“ под заглавие „Самолетът не отговаря“ (1946).

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. (по Карапанчев 2017: с. 249)

Във фантастичния свят на Коралов са реализирани немалко мечти на науката, които по времето на писане на тези произведения вече имат своята начален импулс за реализация: плаваща къща с функциите на подводница<sup>52</sup>; малки аероплани или, както се посочват на други места в историите за Жари, хвърчащи столчета, столчета-самолетчета („В страната, дето хората хвърчат“<sup>53</sup>); електрическият човек<sup>54</sup> (в „Човекът, който вижда всичко. Тайните на бъдещето“<sup>55</sup>), с изобразяването на който писателят не просто описва работа, а конвергенцията между човека и машината, 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>56</sup>, 1941) и много други устройства (т.нар. от Цветан Тодоров „научно вълшебно“<sup>57</sup>), с които

---

<sup>52</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.

<sup>53</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>54</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. Е.Б.) (Коралов 1940: 38)

<sup>55</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>56</sup> Произведението излиза първо в библиотека „Весела дружина“, а през 1946 г. и във в. „Весела дружина“ под заглавие „Самолетът не отговаря“.

<sup>57</sup> В своето изследване „Въведение във фантастичната литература“ (2009) Цветан Тодоров обособява няколко подразделения на фантастичното: *вълшебно хиперболично, екзотично, инструментално и научно вълшебно*. В случая с описаните от Коралов устройства бих отбелязала, и то с хиляди уговорки, 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 2009: 51). Тук изследователят дава примери с лелящото килимче, лековитата ябълка (все елементи на вълшебната приказка), „тръбата 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 свръхестественото, 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

биват завладявани 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>58</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 потиква към опасно, но вълнуващо приключение, за да спаси своята майка, която, поела болката и сълзите на хората, лежи болна на дъното на морето. Морското момиче споделя на Жари за чудна страна на хвърчащите хора, в която всички са весели и щастливи, но само децата имат достъп до нея. За да стигне до страната на хвърчащите хора, Жари преодолява множество 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>59</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. Героят преминава през препятствията, за да спаси брата 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

---

картини и образи (извънземни, чужди планети), е свързан с „вълшебство“ от друг порядък – научно-рационален. В произведенията 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 и напълно вълшебни предмети, които са изградени единствено от авторовото съзнание, а са представени изобретения на науката, които Коралов хиперболизира и доразвива, за да проследи бъдещата им еволюция. Но това е характерен за научната фантастика подход. И ако търсим вълшебното в тези научнофантастични присъствия, то не е вpletено в представянето на технологични устройства, а е част от светостроенето на историите.

<sup>58</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“. (Коралов 2007: 92)

<sup>59</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.

Жари. Този подход е характерен за голяма част от произведенията на Коралов – не просто преходът от вълшебното към научното, а важността 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; щрихират съществена стъпка на еволюцията на фантастичната литература. Същевременно тези два типа познание визуализират и процесите по изграждането на въображението на детето, което в произведенията 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 приказното към научното, описвайки 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“. (Коралов 1940: 74) 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 може да се чете само при изгрев слънце. В 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“. (Коралов 1940: 78) В приказката „Хвъркащият автомобил“ (1934)<sup>60</sup> героят е учен 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“. (Коралов 1934: 3-4) 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.

---

<sup>60</sup> Приказката е издадена във в. „Весела дружина“ през 1938 г.

В друга история за Жари и Морското момиче „Тайните и чудесата на Слънчевата книга“ (1933) приказното продължава да действа като инструмент за конструиране 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...“ (Коралов 1934: 5) На фона на тези фантастични приказни елементи, като помощни средства за справяне в различни ситуации, които нямат съпоставимост с реални научни средства, се появява описанието на подводница, представена като плуваща кръгла къща, с ослепителни прозорци, а отпред с голям електрически фенер, направена от метал, приличащ на сребро. Появява се и чудновато електрическо огледало, измислено от учен, на което може да се види всичко, по същите „физически закони, по които чрез радиото може да се слуша разговор от другия край на земята“. (Коралов 1934: 48)

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 строежа. 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...“ (Коралов 1941: 20) Жари управлява това чудно устройство с малко електрическо кормило. За да се справят героите с трудностите при строежа на града, необходимо е да слязат в подземен град (своеобразна препратка към долната земя), от който бандита 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“. (Коралов 1941: 62-63)

Ако позиционираме това произведение на Емил Коралов в контекста на 40-те години, описанията на града на бъдещето, конструиран 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.

## **2.2. Научно-техническата революция като средство за построяване на бъдещето**

След средата на 30-те години Коралов проявява все по-голям интерес и към темата за срещата с другопланетен вид, задълбочава интереса и въображението си при описание на технологични открития, популярни през ХХ век – летателните апарати и изкуствения интелект. Произведенията „Среща в небесата“ и „Човекът на бъдещето“ поставят характерните за научнофантастичния жанр въпроси за възможността да съществува живот на други планети, за начина на протичане на комуникацията с инопланетянин, за степента на развитие на разумния живот във Вселената. В тези произведения, които са извън историите за Жари и Морското момиче, Коралов изчиства приказните елементи и дава превес на научнофантастичните.

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 си 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 научната 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, но 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, силно

натоварени със социален заряд и 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 напластеност 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, провокиращи 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. Заради това 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“. (Коралов 2007: 126)

Подобно заключение, в което е отбелязано, 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“. (Лем 1986: 476) Именно тази идея, представена от Лем, е проектирана като визия и в научната фантастика. Развитие 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 техноеволюцията, 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 съхраняването на човешкото, което в епохата на научно-технически усилвания 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 внимание на копнежите 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>61</sup> и малкия Землин<sup>62</sup>, които се отправят на пътешествие към Венера. Писателят потиква 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>63</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>64</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

---

<sup>61</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“ („Среща в небесата“, с. 5).

<sup>62</sup> В първата публикация на историята („Деца от две планети. Експедицията на д-р Бел“, 1936) името на момчето е Олей.

<sup>63</sup> Цитатът е от „Среща в небесата“ (1939), с. 33.

<sup>64</sup> Пак там, с. 17.

проблем – проблемът за непреодолимия антропоцентризъм на човешкото познание. Израсъл на Земята, или носещ бремето на земния си произход като светоусещане, ученият изследовател възприема света само през призмата на собствения си опит и опита на своя вид. Единствено постигането на баланс между това, което науката изисква като средства за познание, и човешките духовни пътища за достигането до него са предпоставка и по-успешна база, върху която може да се изграждат познавателните структури на изследванията. Ем. Левинас много точно го е описал: „Досягайки човека, ученият си остава човек, въпреки цялата аскеза, на която се подлага като учен“. (Левинас 2002: 90)

Детско-юношеската научна фантастика не се отгласква от сценариите на жанра да визуализира трудността на човешкото същество да проникне в чуждото, без да му наслагва 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 земляните, 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 им ги правеха хубави. Сред полетата те изглеждаха като големи живи цветове на дивата природа!“ (Коралов 1939: 39) Жителите на Венера, много по-едри от земните, ядат главно сурово месо и се занимавам с лов и скотовъдство. Коралов ги описва като земните жители в зората на своята 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 уподобяването и назоваването 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 придърпани към земните форми – такива, каквито са били преди хиляди години в зората на развитието на живата и неживата природа. След множеството приключения<sup>65</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

---

<sup>65</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.

приятели от планетата Марс. Децата (Землин и Марсиана) се сближават, а по-късно се омъжват.

Въпреки враждебната на моменти обстановка на Венера Коралов описва позитивистичен, романтичен финал с оглед на 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“. (Коралов 1941: 21) 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 от вас, казва Жари на чужденеца: „След сто години, може би и вие също ще имате такива столчета и може би ще имате и такива самолети без летци“. (Коралов 1941: 34)

Присъствието на летеца в произведението не е случайно. Посредством образа на Мак писателят представя сблъсъка между настоящето и бъдещето в свят, в който паралелно се развиват две общества, разделени от бездната на науката. Този сблъсък е визуализиран 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 земляните, 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“. (Коралов 1941: 8) Ученият е открил формулата, с която създава електрически човек, който улавя звукови вълни от всяка точка на града, умее да говори и да се подчинява на своя създател. За прислуга ученият отново използва плодовете на своите открития – електрически хора. Писателят отива по-далеч в описанията на електрическия човек като загатва, макар и наивно, 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. (Коралов 1941: 38)

В историята за електрическият 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 (пътувания 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 отговорността към 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 важността 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 като фантаст

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 битя 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 присъства в списъците с препоръчителна литература за IV клас.

За пръв път романът „Ян Бибиян. Невероятни приключения на едно хлапе“ е публикуван в броеве 2-24 от януари-юни 1933 г., а „Ян Бибиян на Луната“ – в броеве 3-36 от септември 1933 до юни 1934 на детско-юношеския седмичен литературен вестник „Пътека“<sup>66</sup>. След появата на всички части на романите във вестника Елин Пелин ги издава и в книга<sup>67</sup>. На страниците на изданието писателят се среща с художника Минчо Никифоров<sup>68</sup>, изиграл важна роля за визуализирането 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 цяла черда телци“<sup>69</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

---

<sup>66</sup> Вестникът е редактиран през първите две годишнини от Елин Пелин, Димитър Подвързачов и Йордан Сливополски – Пилигрим.

<sup>67</sup> През 1933 г. „Ян Бибиян“ е издаден от изд. „Хемус“ в тираж 4000, а Елин Пелин получава 2000 лв. хонорар.

<sup>68</sup> Минчо Никифоров е поканен във вестника като водещ илюстратор.

<sup>69</sup> „Ян Бибиян. Невероятните приключения на едно хлапе“. В: Събрани съчинения, Т. 9. София: Български писател, 1959, с. 7.

събира в себе си енергията на взаимопроникуващите се линии на текст и образ“ (Митева 2019: 24). В следващите издания Ян Бибиян придобива друг облик<sup>70</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“ (Елен Пелин 1959: 343). 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 интересувал от развитието на науката и техниката, което рефлектирало и върху писането на романите за Ян Бибиян. Той дълго обмислял идейно-сюжетната основа на романа, като във връзка с това прочел множество статии и книги, насочени към техниката и астрономията. Самият той изработил радиоприемник. През 20-те години у нас се появяват и преводите на Х. Уелс „Първите хора на Луната“ (1900, бълг. прев. 1923), на Алексей Толстой „Аелита“ (1922, бълг. прев. 1927) и някои от историите на Жул Верн. Това са произведения, които също оказват творчески подтик за написването на романите за Ян Бибиян.

Двете произведения 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 „какво ще стане по-нататък с Ян Бибиян“. (по Генов 1972: 108)

Сред читателите на „Ян Бибиян“ е и писателят Петър Незнакомов<sup>71</sup>, 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 оръфани и изпепелени от четене вестничета „Пътека“ (...) преминаваха от ръка на ръка, ценяха се като най-скъпо съкровище, заменяха се с най-редки пощенски марки. (Незнакомов 1979: 15)

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

---

<sup>70</sup> Четвъртото издание на романа през 1948 г. е с друг образ на Ян Бибиян, съобразен вече с промяната в политическата система. Героят е пресъздаден по-реалистичен, тялото му има „реална“ плът.

<sup>71</sup> Статията „Една фантастична мечта“ е публикувана във в. „Антени“, № 18, 30 април 1979, с. 15.

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. (Незнакомов 1979: 15)

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, вдъхновяват копнежите им да станат изобретатели.

В бележка към втората част на романа Елин Пелин задава основната идейно-художествена задача: „Неговите страдания и борбата му да се освободи от злото – пише той за Ян Бибиян – облагородиха душата му, калиха волята му, направиха го смел и предприемчив. (...) Ян Бибиян (бел. моя – Е.Б.) се качи на Луната и можа да постигне мечтата, която от векове е движила непримирими учени с буйна фантазия“. (Елин Пелин 1934: 5) Моделирането на собственото битие, конструирането му спрямо моралните и етичните си норми, духовни търсения, изобразено ярко в историите за Ян Бибиян, можем да изразим и с това, което Ортега-и-Гасет нарича „фантазиращо същество“<sup>72</sup>, т.е. същество, което може да се откъсне от реалността, да остане при себе си, изобретявайки „свят“, който после осъществява. 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 провокира конструкторския импулс, необходим за реализирането 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“. (Ортега-и-Гасет 2014: 46) Плътно моделираните образи на героите визуализират, овеществяват хтоничния стремеж на човечеството, насочило поглед към звездите и бъдещето, към осъществяване на живота

---

<sup>72</sup> Вж. „Фантазиращото животно“ (2014).

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-горе, „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, което се стреми 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>73</sup>, излизащи 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 потенциал 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. „Ян Бибиан на Луната“: между приказното и научнофантастичното**

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 – приказен и свят, създаващ реалността и бъдещето, реализиращ мечтите със средствата на новите

---

<sup>73</sup> Под „форми“ имам предвид не само постигането на визията на човека за себе си след конвергенцията с новите технологии, след усилването 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.

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, който дава заявки, че ще го погълне изцяло, ако героят 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, заложили в детската възрожденска поезия. За книгата „Ян Бибиан. Приключенията на едно хлапе“ Симеон Янев пише, че „не е фантастична книга, още по-малко научнофантастична“ (Янев 1979: 104), а приключенията са изплетени 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 неизследваните пространство с научно-техническите средства, кореспондира с произведения на Йордан Радичков<sup>74</sup>, които също пародират тези художествени системи.

Въпреки подобни игри, пренареждащи мозайката на жанровете, в произведенията на Елин Пелин се наблюдава прехода от вълшебната към научнофантастичната приказка. 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

---

<sup>74</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.

копнежи и предизвикателства – копнежите на съвременната наука да надхвърли собствените си познавателни граници.

Процесите по натрупване на познание за заобикалящата го действителност, провокират Ян Бибиян 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 (Елин Пелин 1959: 159-160)

От една страна, произведението на Елин Пелин „Ян Бибиян“ много ярко отразява изтласкването на научнофантастичното от приказното, но, от друга страна, тази промяна се осъществява именно в лоното на приказното, визуализирато от образа на Долната земя, където героят открива и импулсите на това познание, отдава заслуженото на традицията на появата и развитието на фантастичния образ в литературата. Отключването на научния стремеж у Ян Бибиян 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“, която получава от хората на бъдещето.

С появата на двете книги в произведенията като средство за откъсването на героите от пространството на вълшебната приказка е отключен и процесът по съзряването на детето, „напускането“ на комфортната среда на безграничното въображение, което, без да търси рационални оправдания на битието, изважда от дълбините на натрупаната памет на предците онези митологични конструкти за света, отнасящи съзнанието към потъване в познатата атмосфера на вълшебното, към осмислянето на природата като част от божествените механизми на светостроене, на които 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, а не израз на свръхестествени сили.

Друга 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 придърпва 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>75</sup> на Ян Бибиан, който овещества, 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“. (Стъпова 2007: 10) Действително дяволчето Фют е превърнатата в плът „тъмна страна“ на малкото момче, израз е на разпокъсаността на човешката личност, която поставя под съмнение възможната цялост. „Той донякъде приличаше на Ян Бибиан“ – пише Елин Пелин. Самото дяволче, когато се среща с Ян Бибиан, 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-уверен и изобретателен в злините става дяволчето Фют, научено от самия Ян Бибиан да ги върши. С увеличаването на изобретателността на дяволчето в злите дела, като че ли Ян Бибиан става все по-обран откъм подобни подвизи, ангажирал 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 Бибиан, който досега беше роб и подчинен, реши да се спаси, да излезе оттука, да намери главата си и да се върни при родителите си“ (Елин Пелин 1959: 84).

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 промени своята съдба.

---

<sup>75</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.

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 кухня, за да се помества мозък, и тогава никога не страдат от главоболие. (Елин Пелин 1959: 55)

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 е провокиран 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, но не и унищожи напълно, суеверията, магиите, свръхестественото в полето на фантазията, 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“. (Елин Пелин 1959: 81 ) Героят осъзнава, че единствено човекът е катализатор на промените, които иска да реализира в своя живот, а 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. 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 (Майсторът провокира Ян Бибиян да изучава чужди езици и да постъпи в Морското машинно училище.), при когото „той може да научи много работи“ (Елин Пелин 1959: 164).

В началото на втората част от приключенията на героя все още се усеща полъха на 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...“ (Елин Пелин: 1959: 164) Ян Бибиян сънува как пътува към Луната върху гърба на Фют. С приближаването дяволчето изхвърля от гърба си героя и той започва да пада надолу със страшна сила. Падането на героя е визуализация на неконтролируемата сила на магията, представена чрез образа на дяволчето Фют, сила, която не предлага разумно обяснение на механизмите, по които функционира. Героят е изхвърлен от гърба на дяволчето, без да са споменати причини, проблеми и др. Възможността за полет с магически средства привлича Ян Бибиян, но същевременно разкрива непредсказуемостта на подобно действие. Разбира се, при полетите с летателен апарат съществува подобна опасност, особено когато героят 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 голяма 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 се, което не пропуска да изпрати героите, но до определена граница. В статията „Хари Потър и Ян Бибиян“<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Статията е публикувана в сп. „Български език и литература“, бр. 1, 2010, с. 6-25.

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. (Георгиев 2010: 21)

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, която има сила влиянието на Земята, след това те напускам. Аз нямам работа на Луната; моята мисия е долу на Земята между хората. (Елин Пелин 1959: 210)

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 тази причина дяволчето Фют остава в комфортната и позната за него среда, където е създаден, разпознаваем и неговият образ. При инопланетяните той не може да съществува, защото, дори самите те да конструират своята вселена чрез митологичния инструментариум, познавателният им фокус е различен, не би могъл да обхване и визуализира 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 е наблюдава при срещата с другопланетен вид в научната фантастика, а именно: „...ние съвсем не можем да съдим за нагледите на други мислеци същества дали са свързани със същите условия, които ограничават нашия наглед и са общовалидни за нас“. (Кант 2013: 102) С други думи, 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.

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 проклятие от Ваха и губи правото да се ожени. (Елин Пелин 1959: 331)

Елин Пелин заменя движещия магически свят ред на човека от първата част с народните суеверия на лунагите и продължава да поддържа приказния фолклор. Докато в първата част на романа Ян Бибиан напуска бащиния 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 вмъкнати 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, които ще помогне на човек да излезе извън пределите на родната планета. Същевременно Елин Пелин представя Луната като подходяща за живот среда – с атмосфера и среда, необходима за поддържането на живота. Същевременно авторът вплита забавна измислица с описанието на живота на Луната – нейните обитатели, хвърчащи като хеликоптери магарета, свещени животни и др.

Елин Пелин описва Ян Бибиян 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 Бибиян да създаде с помощта на неговия приятел Калчо машина, която да ги изведе извън Земята. Ето и описанието на ракетата:

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. (Елин Пелин 1959: 197-198)

Във тази част на историята Елин Пелин залага на научно-техническия елемент, за да разгърне пътуването на Ян Бибиян, без да вплита вълшебни елементи в представянето на изобретението.

Елин Пелин 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, въпреки че се усеща присъствието на приказното, се придържа към елементите, изграждащи научнофантастичния разказ – не само присъствието на техниката, но и въздействието ѝ върху човешкото същество. Описаната техника, с която Ян Бибиян и Калчо разполагат, не е изцяло плод на авторското въображение, макар и абстрактно представена, а е присъща за времето, в което Елин Пелин пише историята: „антени“, „малки кръгли прозорци с дебел слюдест стъкла“, „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 леко 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 вплитането на научнофантастични елементи в своето произведение като 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 Бибиян“<sup>77</sup> Иван Симеонов изтъква някои от слабостите на втората част 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 Бибиян е да служи на науката, за да може да се проникне в тайните на тия далечни и загадъчни светове.“<sup>78</sup>) Слабост на сюжета е и фактът, пише Симеонов, че

на нашия небесен спътник Ян Бибиян 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. (Симеонов 2007: 23)

Ако действително научноизследователският аспект на трупането на познание за чуждо пространство се свежда единствено до набавянето 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 между два

---

<sup>77</sup> Статията е публикувана в сп. „Начално училище“, бр. 3, 2007, с. 20-28.

<sup>78</sup> Елин Пелин, с. 200.

биологични вида и представят промените у човека при използването на научно-техническите чудеса.

И в романа на Елин Пелин, и в произведенията на Емил Коралов, първата среща с другопланетен вид е осъществена посредством познавателните особености на земния разум. Човекът, изпратен да обменя знания извън пределите на собствената си планета, се изправя пред чуждото с товара 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“. (Бодрияр 2001)

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 този обитател на Луната стоеше направо върху тялото му, неотделена с никаква шия. Наместо уши имаше големи пипала като пера, устата му бяха големи, издадени напред, и белите му зъби не се покриват с никакви устни. (Елин Пелин 1959: 229)

Описанието на другопланетния вид посредством сравнения със земни, познавателни обекти и форми, е характерен подход в научната фантастика и 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-понятно 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 преосмислянето 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 се отбележи, 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 Бибиян Елин Пелин е от авторите, които поставят сериозни основи, върху които след това детско-юношеската научна фантастика развива своята образност, посока, 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 импулсите за откривателство, на „нешотърсачество“. Още с появата 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, разгръщащи се единствено като мечти в човешкото съзнание.

## **Заклучение**

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/еволуция 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 провокират въображението) за научните чудеса, 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 нишките 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 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>79</sup>. Докато фолклорно-митологичното конструира силно мистифицирана, априорна познавателна форма на битието, научната фантастика, както беше изведено в произведенията на Елин Пелин и Емил Коралов, 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 създаването на митове, не е премахнато и с появата на науката, колкото и учените да пренебрегват аналогията, опирайки се преди всичко на доказателствата. А в историята на науката не липсват подобни най-условно казано „епистемологични митове“, а въпросът за обитаемостта на други планети е най-плодотворния материал за изучаване на митотворчеството на науката<sup>80</sup>.

---

<sup>79</sup> През 30-те години у нас са популярни произведенията на Жул Верн и Хърбърт Уелс („Първите хора на Луната“ (1901, бълг. прев. 1923), „Борба (Война – бел. моя) на световете“ (1898, бълг. прев. 1899) и др.).

<sup>80</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) прави първите си наблюдения на Марс и вижда, че там действително има канали, които

Произведенията на Елин Пелин и Емил Коралов полагат началото на плодотворната традиция на детско-юношеската научна фантастика, която след 1944 г., като изключим силно идеологизираните произведения<sup>81</sup>, които обхващат сериозна част от научнофантастичната продукция, е ангажирана с образоването на младия човек относно научните открития, за явленията и процесите във Вселената, ползите от и проблемите, пред които са изправени науката и учения в развиването на идеи и проекти, към които е необходимо да се подхожда със съзнанието за неизбежната промяна във възприемането на човешката емоционална и физическа цялост в един силно ускоряващ се от новите технологии свят.

---

твърди, че са изкуствено построени от марсианската раса, за да насочва водата от полярните шапки до огромните пустини на планетата. Лансираното от астронома откритие, което подлежи по-скоро на разгърнатата му фантазия, отколкото на научни доказателства, е една от научните митологии, които подхранват човешкото съзнание, особено на фантастите, да доразгърнат идеята за разумен живот на Марс.

<sup>81</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.

## Литература

- Алексиев, И.** Отново за историята на разказа „Последният ден на XX век“ от Иван Вазов. // *Тера фантастика*, бр. 20. 2020, с. 129-144.
- Ангов, 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. 371-389.
- Ангов, Пл.** „До Чикаго и назад“ – отвъд пътеписа. Към генеалогията на Бай Ганю. София: Книги за всички, 2021.
- Борисова, Е.** Литературнокритически посоки на българската детско-юношеска научна фантастика между 1950 и 1989. В: *Българската литературна критика – позиции и контексти. Втора част*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2022, с. 436-450.
- Бодрияр, Ж.** Пластична хирургия за другия. // *Литературен вестник*, № 14, 11-17 април 2001  
<http://www.slovo.bg/old/litvestnik/114/lv0114004.htm>
- Вълчев, Йорд.** Градове и деца. В: *Спомени за Емил Коралов*. София: Иван Вазов, 1996. с. 116-119.
- Весела дружина* // бр. 18 (3 януари), бр. 25 (21 февруари), 1934.
- Генов, К.** *Елин Пелин. Живот и творчество*. София: БАН, 1956.
- Георгиев, Л.** Хари Потър и Ян Бибиян. // *Български език и литература*, бр. 1, 2010, с. 6-25.
- Елен Пелин.** *Ян Бибиян на Луната*. София: Хемус, 1934.
- Елин Пелин.** *Съчинения. Том 9.* (Ян Бибиян. Невероятните приключения на едно хлапе, Ян Бибиян на Луната). София: Български писател, 1959.
- Енев, М.** Тибет. В: *Равноденствие*. София: Георги Недялков, 2013. с. 180-280.
- Илиев, Г.** *О-Корс*. Стара Загора: Светлина, 1930.
- Иванова-Гиргинова, М.** Драмата „Откривател“ на Кирил Христов като научнофантастична и сатирико-пародийна творба. В: *Познание и трансхуманитарна р/еволуция*. София: ИЦ „Боян Пенев“, с. 238-254.
- Константинова, Е.** *Въображаемо и реално: Фантастиката в българската художествена проза*. – София: УИ Кл. Охридски, 1987.
- Коралова-Стоева, Е., Л. Коралов.** 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.
- Карапанчев, Ал.** Кораловиада. // *Тера фантастика: списанието на българския фендъм*. Бр. 16, 2017, с. 248-253.
- Коралов, Е.** *В страната дете хората хвърчат*. Библиотека „Весела дружина“. София: Доверие 1940.
- Коралов, Е.** *Хвъркацията автомобил; Ринг и златната скала*. София, 1934.

- Коралов, Е.** *Тайните и чудесата на слънчевата книга*. Библиотека „Весела дружина“. София: Доверие, 1933.
- Коралов, Е.** *Градът на Жари: Приключението на Жари и морското момиче*. София: Весела дружина, 1941.
- Коралов, Е.** Хора на бъдещето. В: *Тайните и чудесата на Слънчевата книга*. София: ИК Коралов и Сие, 2007.
- Коралов, Е.** *Среща в небесата*. Библиотека „Весела дружина“. София: Доверие, 1939.
- Коралов, Е.** *Самолет без хора*. Библиотека „Весела дружина“. София: Доверие, 1941.
- Коралов, Е.** *Тайните и чудесата на слънчевата книга*. София: Коралов и Сие, 2007.
- Коралов, Е.** *Електрическият човек*. Библиотека „Весела дружина“. София: Доверие, 1940.
- Кант, И.** *Критика на чистия разум*. – София: АИ Проф. М. Дринов, 2013.
- Лем, Ст.** Двете еволюции // *Съвременник*, 1986, № 4, с. 456–476.
- Левинас, Е.** *Другояче от битието, или отвъд същността*. – София: СОМН, 2002.
- 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, бр. 2, 2019, с. 19-26.
- Незнакомов, П.** Една фантастична мечта, която днес в космоса ни носи... // *Антени*, № 18, 30 април, 1979, с. 15.
- Николчина, М.** *Човекът-утопия [в литературата]*. – София: УИ Св. Кл. Охридски, 1992.
- Огнянова, Е.** *Под шума на чинарите: Спомени за Емил Коралов*. София: Иван Вазов, 1996.
- Ортега-и-Гасет, Х.** *Фантазиращото животно*. София: Изток-Запад, 2014.
- Панайотов, Ф.** *Вестници и вестникари*. София: Захари Стоянов, 2008.
- Стефанов, П.** Тотем и табу в детската литература, или кратка биография на чл. 3 // *Електронно списание LiterNet*, 07.05.2016, № 5 (198) [прегледано на 29.05.2023] - <https://litenet.bg/publish2/pstefanov/totem-i-tabu.htm>
- Сапарев, О.** *Фантастиката като литература*. София: Просвета, 1990.
- Сапарев, О.** Научната фантастика. // *Съвременник*, №2, 1973, с. 299-322.
- Сребров, З.** *Роман за едно откритие*. София: Профиздат, 1967.
- Стоянова, Л.** *Странният жанр*. – София: УИ Св. Кл. Охридски, 1995.
- Стойчева, С.** За тийнейджърската фентъзи литература като субкултура (или въпреки разликата на един тийнейджър: „има ли значение какво мислят някакви отегчени интелектуалци за това, какво четеш“). // *Електронно списание LiterNet*, 11.02.2005, №2 (63) [прег. на 12.06.2023] – <https://litenet.bg/publish/sstoiceva/fantasy.htm>
- Стойчева, С.** *Приказката в българската литература през XIX век (Опити върху емпирията на приказката)*. София: Карина – Мариана Тодорова, 2009.
- Стъпова, И.** *Идеята за двойника*. В. Търново: Фабер, 2007.

- Симеонов, И.** Жанрови особености на романите за Ян Бибиян. // *Начално училище*, бр. 3. 2007, с. 20-28.
- Таджер, С.** Разговорите с твореца – звездни мигове. В: *Спомени за Емил Коралов*. София: Иван Вазов, 1996. с. 79-86.
- Тодоров, Цв.** *Въведение във фантастичната литература*. – София: Сема РЩ, 2009.
- Телефонът.** – сп. *Българин* (Букурещ), г. I, №13, 19 ноември 1877.
- Тофлър, Ал.** *Шок от бъдещето*. София: Народна култура, 1992.
- Указ № 172.** Закон за детската литература. В: *Българската детска литература (антология)*. София: Абагар, 2000.
- Хвойненски, Н.** *Един сън. Село Рупчос през лято 1999*. В: *Равноденствие*. София: Георги Неделков, 2013. с. 111-179.
- Чолаков, З.** Писателят с непреходен принос в българската литература. 100 години от рождението на Ем. Коралов. // *Дума*, XVII, бр. (4 ноември 2006), с. 16.
- Янев, С.** *Българската детско-юношеска проза*. София, Народна просвета, 1979.
- Gernsback, H.** Introduction. // *Amazing stories*, Vol. 1, 1926.
- Stoyanova, N. Machines of Childhood (Notes of the First Science Fiction Novels in Bulgarian Children`s and Young Adult Literature of the 1930s). In: *Slavic Worlds of Imagination*. Krakow, 2018, pp. 227-240.