



## ХАРИ ПОТЪР И ЯН БИБИЯН

Любомир Георгиев

Който се е интересувал от романите на Дж. К. Роулинг за Хари Потър, вероятно знае историята за самотната майка, която в студената зима носи бебето си със себе си из единбургските кафенета и там пише първия роман за Хари Потър, как тя не може да намери издател и как, когато романът все пак достига до читателите, успехът му е изненадващ. После заработва рекламата на издателския бизнес, щафетата се поема от Холивуд, приключенията на малкия магьосник Хари Потър стават световноизвестни и донасят на авторката не само популярност, но и богатство. Роят се фенклубовете на Хари Потър, а появата на следващия роман от поредицата или на филма по него се превръща в световно събитие, режисирано добре. Днес може да се каже, че "потърманията" е преминала своята кулминация, макар интересът да се поддържа, както се получи напоследък с излизането на екран (17. VII. 2009) на шестия филм "Хари Потър и нечистокръвния принц". Стана също известно, че британският "Таймс" в класация за "Най-великите книги от 60-те години насам" (в. "Дневник", 6. VII. 2009) при детската литература посочва и "Хари Потър и философският камък", първия роман от поредицата, който си остава и най-добрият. Оценка обективна и справедлива. В същото време не могат да се приемат някои непремерени суперлативи, като твърдението на Ив. Цанкова ("Ода за връщаните коглета и летящите метли (в. "Седем", 29. VII. 2009), че историята за Хари Потър "успява да скокне малко по-високо от познатата на човечеството (!?) детска литература". Тя не харесва последния, шести пореден филм, който сам режисьорът представя като "смесица от "любов, магически отвари и рокендрол", и призовава, напълно основателно, да се четат романите. Дали обаче само режисьорът е виновен за неудовлетворението на критиката? Няма ли известно съучастие и литературният източник? Ако Дж. К. Роулинг беше разгърнала магьосническата си фантазия на по-малко страници, щеше да е по-добре за Хари Потър.

Някога, през първата половина на миналия век, т.е. преди шейсетте години, които има предвид в. "Таймс", Елин Пелин публикува "Ян Бибиян" и "Ян Бибиян на Луната" на глави в последователни броеве на детско-юношеския вестник "Пътека". Има свидетелства, че романите също така са предизвикали голям интерес у малките читатели и често деца от столицата причаквали писателя пред къщата музей "Ив. Вазов" (по това време Елин Пелин е негов уредник), за да го запитат какво ще

стане с Ян Бибиян. Е, това са 30-те години на миналия век, всичко е "неорганизирано", но може би по-истинско. Всяко време с нравите си и с възможностите си.

Да съпоставиш Хари Потър и Ян Бибиян, т.е. романите на Роулинг и романите на Елин Пелин, вероятно за някои изглежда неравностойно и провокативно. Романите на Елин Пелин нямат световна известност, изглеждат доста скромно като обем, а и българското кино, да не говорим за Холивуд, не им е обърнало внимание. Един междутекстов прочит обаче ще разкрие, че дори в "епохата на потърманията", както някои я наричат, "Ян Бибиян" и "Ян Бибиян на Луната" като романи за деца (!?) с художествените си качества и с моралните си внушения, с присъщите им на класическата детска литература достойнства съхраняват своята жизненост и привлекателност и имат някои предимства. Съпоставката им с романите на Роулинг, от една страна, насочва към някои тенденции в подхода към фантастично-вълшебното в съвременната вълшебна литературна приказка, а, от друга страна, предпазва от неоснователното високомерие към творби на детската и детско-юношеската литература от по-далечни времена като "остарели".

Жанрът на романите за Хари Потър<sup>1</sup> и на "Ян Бибиян" се определя като вълшебна приказка (по-точно би било вълшебноприказен роман). Генетично те произлизат, следват и се създават по модела на народната вълшебна приказка, без да са неин преразказ. Авторите преди всичко познават и вграждат в творбите си мотиви и образи от приказния фолклор, от митологията и народните суевия на етнокултурните региони, към които принадлежат, без да остават в техните граници, особено Дж. К. Роулинг. Не по-малко по значение гравидо е и литературната вълшебна приказка от времето на класицизма и на романтизма. Нейните традиции, начинът на пресътворяване на приказни мотиви и образи от нея влияе върху по-късните автори, което не изключва стремежа им към обновяване и ось-временяване. Някои мотиви и образи в творчеството на по-късните "приказници" са пренесени не от автентичната народна приказка, а от приказното творчество на писатели. И тук сюжетите "странстват". Така че, когато говорим за романите на Роулинг и на Елин Пелин, не трябва да забравяме, че те са плод на авторски замисъл, на лично творчество, че не са нито автентични, нито преразказани народни приказки. И Елин Пелин, и Роулинг подхождат в различна степен свободно към жанра и към източници, търпят различни влияния, макар да остават

в рамките на приказната поетика. Затова в техните творби можем да открием някои компоненти от структурно-типологичния модел на вълшебната приказка, предложен от В. Я. Проп, но не и да търсим пълно покритие с него.

Писателите за деца знаят притегателната сила на вълшебната приказка за малките читатели/слушатели. Това е основната причина за предпочитание на този жанр. Така Елин Пелин, който е автор на разнообразно и прекрасно творчество за деца (стихотворения, приказки, поеми), стремящ се да разшири тематичния и жанровия кръг на българската детска литература, се насочва към приказновълшебния роман и към научнофантастичния роман, защото "Най-много пленява и увлича децата фантастичното, героичното и комичното. Ето защо народните приказки толкова много харесват на децата. В тия приказки се преплитат почти феерично и трите горни елемента" (Елин Пелин 1977: 122). На такова въздействие, може да се предполага, разчита и Роулинг.

Фантастичното обаче не е монопол на детската литература. С характерни примери от художествената литература "за възрастни" то е изследвано от Цв. Тодоров (Тодоров 2009). Оказва се също така, че на очарованието на вълшебната приказка се поддават и надхвърлили детската възраст. Това ще проличи, ако се направи едно социологично проучване в тази насока сред читателите на романите на Роулинг. У Елин Пелин има и два разказа ("Косачи" и "Мечтатели"), които също потвърждават, че всички възрасти могат да попаднат под обаянието на приказката. Така се стига до външен спрямо структурата на текста проблем, как се възприема приказката, как реципиентът се отнася към измислицата в нея или доколко той вярва или не на фантастичното, невероятното, чудесното. В. Я. Проп в своята "Морфология на приказката" е далеч от рецептивната естетика. В други свои работи той обаче не може да избегне проблема за възприемането и разбирането на приказката, за нейното въздействие. Според него народът разбира и приема приказката като измислица, като "враки" (измишльотини), като лъжа. Той цитира завършека на някои руски приказки: "Сказка вся: больше врать нельзя." (Проп 1984: 40) В "Косачи" на Елин Пелин Лазо подканя Благолаж да разкаже приказка. След малко ще апострофира: "Много лъже – рече Лазо"(2). За тъгуващия по младата си невеста Лазо след малко приказката се оказва "бабини деветини", не вижда защо му са тия "чудновати работи", които Благолаж разказва. "Чудновати, но хубави – отговаря Благолаж. – Слушаш, слушаш и се забравяш... И току-виж, че чудноватото почне да ти се чини истина, потънеш в него и отидеш. Затова има приказки, затова хората са ги измислили". Преди това той казва: "Това е приказка, разбираш ли". Интересно е, че малко по-късно Лазо ще поиска Благолаж да продължи приказката: "После – пламенно настоя Лазо". В "Мечтатели" чичо Горан направо посочва измамния характер

на чудесното, на вълшебното ("Как ще живеем, ако не гоним измамата?"), макар мечтата то да се случи да не напуска и него, и Рустем. Лъжовната мечта се оказва необходимост за тях, за да понасят негодите на живота, за да си представят, че могат да бъдат различни от това, което са. В. Я. Проп разказва следната случка с Я. Грим. Една от неговите приказки завършвала с поговорката "Ако не вярваш – плащай талер". Веднъж у дома му позвънило момиче. Я. Грим отворил вратата и то му казало: "Ето ви талер – аз не вярвам". Девоичето обаче повярвало на шегата на писателя. Отстоявайки възгледа си за приказката като особена поетическа фикция, в която не вярват, смятайки това за съществен признак на приказката, макар "на пръв поглед да изглежда свойство на читателите", Проп все пак пише: "Те (възприемателите – б.м.) са свободни да вярват или да не вярват. Децата например вярват." (Проп 1984: 40) Децата обаче също могат да вярват или да не вярват. Нагласата към очакван, познат жанров модел на разказването, за който вълшебното, невероятното е вътрешно присъщо, по условие, отгласква на заден план, притъпява опозицията "вярвам – не вярвам". Малкият читател/слушател приема приказно-вълшебния свят, който с алегоричния си смисъл го отправя и към реалния живот, преживява изпитанията, на които е подложен приказният герой, увлечен от динамиката на приключението, и оставя удовлетворен от възтържествуването на правдата и доброто. Илюзорният свят на приказката се оказва приемлив, възможен за детската фантазия. Нищо, че ако се постави въпрос "вярваш – не вярваш", отговорът може да бъде като този от случката с Я. Грим. Още в подзаглавието на "Ян Бибиян" Елин Пелин предупреждава, че ще разказва за "невероятните (!?) приключения на едно хлапе", като знае, че това няма да попречи на малкия читател да ги съпреживява. На такова отношение към магьосническите ѝ фантазии разчита и Дж. К. Роулинг.

Както в романите за Хари Потър, така и в "Ян Бибиян" се открояват някои типични черти на вълшебната приказка, които дават основание за жанровото им определяне, но докато Елин Пелин остава в рамките на класическия модел, Роулинг е доста свободна в отношението си към жанровата "чистота". Тя вмъква в сюжета и похватите на криминално-детективския роман, което променя характера и развитието на приключенското. Читателят, заедно с героите на романите, се държи в напрежение, заинтригуван от неизвестността зад кого се крият Волдемор или неговият помощник. Хари Потър и неговите приятели се подвеждат от заблуждаващи улики, появяват се изненадващи загадки и обрати и на финала, който съвпада с кулминацията, развързката е неочаквана и следват обяснения в стил Поаро. По този начин у читателя се поддържа интересът, той сам почва да търси отговор на тайнственото, за да остане също изненадан като Хари Потър. Освен това с всеки следващ роман от поредицата нараства зловещото, все по-силно личи влиянието на готическия роман,

на романа на ужасите (призраците на Все светии играят хоккей с главите си, тортата е във формата на надгробен паметник, Почтибезглавия Ник, подземията и тайните входи и стаи, вампирите, върколаците, духовете, полтъргайста и др.). Постепенно тоналността се променя за сметка на проблясващите преди това на места хумор и ирония. В "Ян Бибиян" персонажизацията на злото не е тайна за никого, динамиката е в преки сблъсквания с него, т.е. Елин Пелин се придържа към фолклорния модел.

Въпреки неизбежните разлики, които идват от замисъла и творческото виждане, вълшебноприказното е в основата и на сюжета, и на композицията на творбите на двамата писатели. И "Хари Потър и философският камък", и "Ян Бибиян" започват например с типичното за народната вълшебна приказка "напускане на дома". Хари Потър напуска дома на сем. Дърсли, за да постъпи в "Хогвортс", а Ян Бибиян – бащиния си дом, за да скита и пакости. След завръзката в развитието на сюжета следват епизоди, в които положителният герой преодолява редица премеждия, нарастващи в градация. За да се доберат до философския камък, Хари Потър и приятелите му трябва да се справят с Пухчо, с дяволските примки на змиевидните растения, да уловят крилатия ключ, да спечелят шахматната игра, да решат логическа задача, да преодолеят огненото препятствие, да се изправят най-накрая срещу Куиръл/Волдемор. Не по-малко героизъм и съобразителност трябва да проявят, за да стигнат до базилика в Стаята на тайните и т.н. В различни епизоди на двата романа се появява и характерната за народната вълшебна приказка опозиция "забрана и нарушаване на забраната", особено често при Хари Потър. Могат да се посочат и други, общи и за "Ян Бибиян", и за романите за Хари Потър определящи особености, които насочват към поетиката на народната вълшебна приказка, към нейните композиционни и сюжетни похвати.

Няма приказка без главен положителен герой – Хари Потър, Ян Бибиян, и неговия антагонист – Волдемор, дявола, Мирилайлай. Те имат и своите помощници и дарители. При Хари Потър са многобройни: директорът Дъмбълдор, проф. Макгонъгол, Хагрид, Блек, приятелите му Уизли и много други. При Ян Бибиян това е враната (Иа). Не са малко и помощниците на Волдемор.

Типологична близост изпъква и ако се насочим към най-характерната според читателското разбиране черта на вълшебната приказка – ролята на вълшебния предмет, т.нар. инструментално вълшебно, и на други вълшебни средства, които са в основата на магическите възможности и невероятното. При Хари Потър такива са магическата пръчка, летящата метла, мантията невидимка, новаторства на Роулинг като опасноскоп, всепомниче, летяща лека кола, летящ мотоциклет (вече не върви летящото килимче) и др. Сред вълшебните средства особено голяма роля играят различните магически

отвари. Най-сложна е Многоликвата отвара, преобразяваща хора в други хора, заблудителният елексир, летежната пудра, отвара за смаляване и др. Технологиите на приготвянето им във врящите котлети включва най-причудливи и обикновено предизвикващи отвращение съставки, като сок от пиявици, далак от прилеп, кожа от змия и пр., но, общо взето, Роулинг не успява да надмине вещиците на Шекспир от "Макбет". Вълшебният предмет или средство обикновено се получава от дарител, но Ян Бибиян сам откъсва опашката на Фют. Мирилайлай също вари "упоителна отвара", но направо е за съжаление с неговата "глинена тенджерка", в която бърка с дългата лъжица, докато в магазина на "Диagonal-али" Хари Потър може да избира котлети с различни размери – медни, месингови, оловни, сребърни, саморазбъркващи се, сгъваеми, дори златни. Предизвиква възхищение фантазията, с която Роулинг обогатява и осъвременява асортимента на вълшебните средства.

Не по-малко значение в двата текста има и едно от най-често срещаните и неизбежни магьоснически действия – преобразяването, пре-върщането или трансфигурацията, както фигурира в учебния план на "Хогвортс". Проф. Макгонъгол, учителката по трансфигурация, за да впечатли новите си ученици, превръща катедрата в прасе, и после обратно, а себе си в тигрова котка. Зоомаговете се трансформират в различни животни – проф. Лупин във върколак, предателят Петигрю – в плъха Скабърс, Блек – в куче. В "Ян Бибиян" магическата сила на Мирилайлай е най-вече в трансфигурацията. Той превръща Иа във врана, мравките – в люлючета, гората – в железни дървета, зелената трева – в железен пясък, а трите си жени – в три косъма от брадата си. Сам той се преобразява в змия, орел, ту великан, ту се смалява, а накрая става огромен мях. Дяволчето не остава по-назад – превръща се в гушерче, а след това в момче като Ян Бибиян.

При съпоставката между романите на Роулинг и "Ян Бибиян" естествено се стига до същностния и интересен въпрос – как те изграждат картината на фантастичния свят и какво е неговото отношение към реалния, "земния", както го нарича Елин Пелин. И в двата романа откриваме в сюжета два успоредни пласта – на магьосническия, фантастичния свят, и на реалния, който е не само в опозиция, но и подпомага доверяването на фантастичното. Успоредното съществуване на реалистичния пласт помага свръхестественото да се пренесе върху плоскостта на вероятното, да се приеме като реално случващо се, без да се търси обяснение. В "Хари Потър и ..." този реалистичен пласт е светът на мъгълите, например на сем. Дърсли. Той носи чертите на времето и на бита, когато писателката твори, както и на етнокултурния регион и на литературната традиция, с които е свързана. Г-н Дърсли е директор на фирма, произвеждаща дрелки. Г-жа Дърсли – домакиня, шпионира съседките и боготвори и глези синчето си Дъдли.

Подаръците, които му подаряват за рождения ден, са от съвременната реалност: колело бегач, кинокамера, самолет с дистанционно управление, шестнайсет нови компютърни игри и едно видео. Картината на този успореден пласт в "Ян Бибиян" е друга, но също реалистична. Родителите на Ян Бибиян се трудят на полето и на лозето, майката "работеше чуждо". За битието и труда на жителите на малкото градче подсказват работилницата на бъчваря, грънчарницата на чичо Горчилан, магарето и кокошарникът на кацаря, злополучните иманяри и т.н. Приказното е съчетано с реални от съвременната на Елин Пелин действителност.

Съществува обаче още един реалистичен пласт, без който фантастичното в още по-голяма степен би изгубило способността си да се въз-приема като вероятно и възможно. Самият магьоснически фантастичен свят се конструира "по образ и подобие" на реалния. Вълшебният, магьоснически свят се противопоставя на "мъгълския", но добива своята предметност, своите очертания чрез реални от него. За романите на Роулинг можем да кажем, че в тях извършва една "магипортация" на съвременната действителност. Светът на магьосниците се управлява от министерство. И в този свят има съд, затвор, банка с модерен трезор, Аварийна група за оправяне на магии, пощальоните сови са с пощенски кодове, раздават се ордени ("Мерлин I степен"). В библиотеката на "Хогоуртс" има Недостъпен отдел, т.е. цензура, работят нелегални радиостанции, магьосниците имат досиета, действат компромати и доноси. Магьосниците са разделени на две – лоши и добри. Основната разделителна линия е расизмът. Едните са мъгългофоби, другите – мъгългофили. "Чистокръвните" нямат друга цел освен да унищожат "мътнородите" – регистрират ги, изпращат ги в лагери и затвори. Властта се узурпира от "чистокръвните" чрез преврат, а накрая се води истинска война. Въобще нищо от някои "прелести" на днешния реален човешки свят не е чуждо на магьосническия. По същия начин, по подобие на познатата ни реалност, е обрисуван и частният бит на магьосниците. Сем. Дърсли и сем. Уизли са в пълен контраст, но съвсем възможни като реални семейства. В многодетното магьосническо сем. Уизли по-малките износват дрехите на по-големите и използват техните учебници и помагала. Подготовката за учебната година с купуване на учебници "по списък" не се различава от начина, по който това става във всяко семейство на "мъгъли" днес. Във вълненията и тревогите на първокурсниците, в напътствията на родителите няма нищо свръхестествено. Откриването на учебната година със слово от директора, разпределението на домове в интерната са преживявания, познати на съвременните деца. Познати и преживявани са отношенията, които се създават между съучениците: приятелство, съперничество, вражда, завист, или качества като честност, смелост, страхливост, преданост и др. Някои учители са любими, други – недолюбвани, някои учебни пред-

мети привлекателни, други – не. В Хърмаяни всички ще познаят отличничката, за някои – зубрачката, в Невил – неудачника, който трудно се справя, и др. Като всички деца, учениците от "Хогоуртс" събират картички със снимките на магьосници "звезди", а Джини ще започне да се изповядва в дневника си и ще си докара неприятности. Не може в английски лицей или университет, па бил той и магьоснически, да няма спортни отбори и състезания, а тяхното спечелване да не е въпрос на престиж. В "Хогоуртс" се играе квидич, но атмосферата на игрището е като при всеки футболен мач – публика, подкрепяща неистово своя отбор, фалове, нечестна игра, червени картони, а коментарът на Джордън за мача те кара да забравиш, че играчите са на летящи метли. Безспорно г-жа Роулинг освен пристрастието си към магьосничеството е и футболен запаянко. Когато четете рекламата за летящата метла "Светкавица", все едно четете описание на всички екстри на последния модел мерцедес: "За разлика от другите летящи метли, тя е с аеродинамична дръжка от ясен с диамантова твърда политура и ръчно номерирана с индивидуална регистрация. Всяка отделна брезова клонка на опашката е идеално шлифована за намалено съпротивление, което прави "Светкавицата" съвършено балансирана и точна. "Светкавицата" има ускорение от 0 до 250 км в час за 10 секунди и безотказна магическа спирачка."

Въпреки че инкорпорирането на реалното, нефантастичното в двата съпоставяни текста има толкова важна структурираща роля, все пак вълшебното, фантастичното определя облика им, то е на първи план, жанровообразуващо. Дяволското, магьосническото е инцидентна намеса в съдбата на Ян Бибиян, но магьосничеството в романите за Хари Потър е вече предмет на разгърнато описание и многобройни прояви, като авторката използва всички възможности, които ѝ подсказват фолклорът, народната демонология (вампири, върколаци, змията), митологията (кентаврите, хипогрифът, базилискът, птицата Феникс и др.), алхимията (философският камък), окултизмът и спиритизмът, с една дума – черпи отвсякъде. При това тя не се ограничава с познатото, а се опиянява от възможностите, които магьосническата тема разкрива за фантазията, измисля и домисля магьоснически умения и чудеса извън познатата "вълшебология" (рецептите за отвари, "гъделичкаща магия", часовник без цифри, "преносими водоустойчиви огънове", опасноскоп, времеврът, "наплюващи топчета за игра", персонажите (лицата) от портретите си ходят на гости, за да си побъбрят и разсеят скуката, "Невидима книга за невидимото", да не говорим за деликатесите: бонбончета с вкус на таласъм, лимонадени пчелички, желирани плужеци, карамелизирани хлебарки, хайвер от жаби, близалки с вкус на кръв и пр.). Изключителната находчивост и фантазията на писателката предизвикват възхищение. Играта, забавлението с най-изненадващи измислици я увлича и

в някои случаи придобива самоцелен характер. Роулинг достига до специфична естетизация и дори поетизация като цяло на света на добрите магьосници и оттук идват обвиненията в реабилитация на магията въобще.

В "Ян Бибиан" на Елин Пелин няма добри и лоши магьосници. Подземният свят ("долната земя") е във властта на дяволите и на магьосниците. Колкото и Фют да изглежда симпатичен и да буди съчувствие заради наказанието от стария дявол, той си остава едно малко българско Мефистофелче. Рационализмът на Елин Пелин, това, че следва оценъчната позиция на народната вълшебна приказка, изключват неутрално отношение към образите на злото според народната представа. Дяволът и Мирилайлай са злото, то трябва да се победи, и то не от добрите магьосници. Това отговаря на замисъла на писателя, който не забравя, че пише "роман за деца", за да им покаже "как си изпашат, когато са непослушни и какво става с тях, като се поправят" (Елин Пелин 1959: 343).

Приказният свят от чудеса, приключения, вълшебни предмети и невероятни превръщания се гради около образа на главния герой, неговия антагонист и останалия персонаж. Докато в романите за Хари Потър персонажът е многоброен, в "Ян Бибиан" той е доста скромнен. Героите в романите за Хари Потър са или добри, или лоши, както е в народната вълшебна приказка. При тях няма средно положение, докато Елин Пелин се отклонява от фолклорния модел, защото при него то съществува. Невъзможно е, а и не е нужно в границите на този текст да се прави характеристика на повечето герои в двата романа, особено в романите за Хари Потър. Може обаче да се посочи начинът, по който писателите ги изграждат. Както в приказките, героите са типове на човешко поведение. Например героите на Дж. К. Роулинг са носители на една основна типична черта, което не ги лишава от индивидуалност. Не можеш да не различиш мъдрия Дъмбълдор, предания и храбър Хагрид, злобния и несправедлив Снейп, самолюбивия и шедър раздавач на автографи Локхарт, любознателната Хърмаяни, преданата майка Уизли, която изпраща такова гневно "конско" на провинилия ѝ се син, жестокия властолюб Волдемор и т.н. – пъстра галерия от образи с една доминираща типична черта в основата на тяхната индивидуалност, макар истинският облик на някои да се познава след заблуждаващо поведение.

В центъра на двата романа са главните герои Хари Потър и Ян Бибиан и тяхната съпоставка най-добре разкрива разликата в замисъла на двамата писатели и позволява да се предположи доколко канонът на детската литература би бил гостоприемнен за техните творби.

Хари Потър, макар и току-що роден, още бебе, влиза в романа като необикновен и прочут. Проф. Макгонъгол като истинска орисница веща: "Той ще стане прочут... ще стане легенда... Не бих се изненадала в бъдеще днешният ден да е известен като Деня на Хари Потър...

Ще се пишат книги за Хари Потър... всяко дете по света ще знае името му!" (вероятно има предвид бъдещите си романи?). Черният магьосник Волдемор не е успял да убие детето, изгубил е затова силата си и оттогава е изчезнал. Затова Хари Потър се превръща в обречения да бъде победител на Волдемор. Когато магьосниците го прибират в магьосническото училище "Хогвортс", Хари Потър не знае, че е необикновен, не знае, че е "вълшебник". Хагрид ще му го каже, както и че "всяко дете в страната знае името му". Барманът в "Продъненият котел" ще възкликне: "За Бога... Хари Потър! Каква чест!". Всички в кръчмата са щастливи да се ръкуват с него. Хърмаяни, когато се запознава с него, ще каже: "Знам всичко за теб, разбира се... За теб пише в "Съвременна история на магията" и във "Възход и падение на Черните изкуства", във "Велики магически събития на двацети век". Когато кентавърът Бейн укорява кентавъра Фирензи, че носи човешко същество на гърба си, Фирензи отговаря: "Ти съзнаваш ли кой е това? Това е момчето Потър". Хари Потър е смутен, че от него се очакват велики неща, но Хагрид ще постоенства: "Ти си избран и това винаги е трудно". Без да иска, Хари Потър е център на внимание и възхищение, с ореола на победител и обречен да бъде победител. За да не забравим кой е Хари Потър, с първите редове на третия роман писателката напомня: "Хари Потър бе необикновено момче. Хари Потър беше магьосник". За магьосниците от "Хогвортс" той е доказателство, че Волдемор може да бъде победен и че само Хари Потър може да бъде негов победител. В различни ситуации в продължение на седемте романа ще се развият и изпъкнат добродетелите и способностите на Хари Потър: скромен, смел, честен, героичен и накрая готов за саможертва. Отначало и докрай Хари Потър е идеален герой. С възмъжаването му ще се появи и присъщото за възрастта любовно влечение, но преди всичко се потвърждават постоянно смелостта и благородството му. Наистина, Хари Потър има най-страхотната летяща метла, а и вълшебна мантия, но той побеждава не само благодарение на тях. Затова чрез образа на Хари Потър писателката отправя към читателите си житейски и нравствени поуки: за силата на майчината любов, да не се страхуваме да назоваваме злото с името му, за преданост и постоянство в приятелството, да бъдеш великодушен (Хари Потър не убива предателя Петигрю), отива на саможертва, за да спаси другите. Щом трябва, ще умре, за да бъде победен Волдемор. Накрая, както във всяка вълшебна приказка, Хари Потър е спасен и победител.

В романите на Елин Пелин на преден план е Ян Бибиан. Ако търсим някаква прилика между Хари Потър и Ян Бибиан, тя е единствено в проблемите, които имат с косата си. Косата на Хари Потър, въпреки че я подстригва редовно, расте, както ѝ дойде, шръкнала, докато Ян Бибиан въобще не се грижи за косата си – чорлава, смачкана отстрани и върху нея никога не е

поставяна шапка. Приликата, освен още и във възрастта в първите романи за Хари Потър, е догук. Разликата, и то знаменателна, е в замисъла на авторите. Хари Потър, както изтъкнах, отначало докрай е образец на доброто момче и в това отношение не търпи никакво развитие или колебание. Промените у Хари Потър са възрастови, макар с натрупването на жизнен опит да стават многопосочни, увеличават се и подвизите му. Ян Бибиян обаче се променя не само възрастово. Други са координатите на неговото развитие. Причината е в дуалистичното разбиране на Елин Пелин за човека и човешката същност, намерило израз в цялото му творчество. Ивайло Петров нарече Елин Пелин "най-убеденият и може би единствен дуалист в нашата литература" (Петров 1989: 88), защото той се опитва да надникне "в бездната на човешката душа, където се таят ония нечисти сили и зли духове, които го тласкат към греховност въпреки неговия разум и морална съпротива" (Петров 1989: 96). Или: "Богът на Елин-Пелинови-те герои е човекът с всичките му добродетели и несъвършенства. В него са заложени доброто и злото от самото му зачатие..." (Петров 1989: 90). Тези мисли на Ивайло Петров са свързани с творби като "Гераците", "Земя", "Под манастирската лоза", "Нечиста сила" и др., но дуализмът, своеобразно пречупен с оглед на детската психика и на приказната поетика, с учудваща последователност и находчивост определя и основния замисъл в романите на Елин Пелин за деца. Дуализмът е лайтмотив в "Ян Бибиян" и в "Ян Бибиян на луната". При това в тях много по-конкретно и подчертано присъства и т.нар. от Ивайло Петров "трето измерение", това, че писателят същевременно смята за нужно "да вдъхне надеждата, че има спасение и от най-тежкия грях, ако го осъзнаеш и се пребориш с него с всички сили на духа" (Петров 1989: 96).

Като основен двигател и маркер на развитието, което извървява Ян Бибиян, писателят посочва сблъсъка на присъщите му по природа добри и лоши наклонности и как може доброто да вземе връх. За Елин Пелин това е основен и реален проблем на подрастващото дете или юноша, на детското поведение и на детската психика, когато се изграждат представи и критерии за добро и зло. В началото на романа Ян Бибиян не е просто палаво и немирно дете. На днешен език бихме го нарекли хулиган или с хулигански наклонности. Той не ходи на училище, напуска дома си, заживява на улицата и се скита безцелно. Ян Бибиян изпитва радост и наслада от лошотииите, които върши, а някои от тях съвсем не са безобидни. Именно когато той се е напълно "десоциологизирал", пред него се явява дяволчето Фют. "Той донякъде приличаше на Ян Бибиян" – казва писателят. Фют обаче не е двойник на Ян Бибиян. Той е олицетворение на лошите наклонности у него, когато те са вече взели връх и го подтикват да върши злини, той е част от Ян Бибиян. За писателя обаче у него не престават да съществуват двете възможности за развитие – към

добро или към зло. На "производственото" си съвещание дяволите се страхуват, че "Ян Бибиян може да стане добро момче", защото понякога изненадващо го навестяват тревожни и добри мисли и чувства. Родителите на Ян Бибиян вярват, че той може да се промени: "Все пак в него имаше нещо добро. Може би той щеше да се поправи, като порасне. Дете бе той и детински бяха неговите лудории." Прави са и едните, и другите, защото според писателя двете възможности са заложени изначално в човешката природа. За да са сигурни в своята власт над Ян Бибиян, дяволите сменят главата му с глинената глава на Калчо. Смяната на главата е знак, че той може да остане изцяло във властта на злото. Ян Бибиян бързо приема утешенията на Фют: "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, без да знаят това. И наистина са щастливи. Такива глави са цели и пълни. В тях няма кухина, за да се помещава мозък, и затова никога не страдат от главоболие". И наистина, до един момент нищо не тревожи Ян Бибиян: "Не си чулеше ума да мисли върху постъпките си". Когато обаче, упоен от цигарата, Фют го понася към подземния свят, Ян Бибиян изведнъж ще усети, че става нещо страшно и необратимо, ще откъсне опашката на Фют и ще започне борбата си да се завърне на "белия свят".

Елин Пелин не е първият, който преди съвременните хирурзи извършва "трансплантация" на човешки орган. И други писатели преди него извършват такава операция, но предпочитат тя да е на сърцето – многозначен символ на човешките емоции. В опозицията "разум – сърце" двете съставки се противопоставят и същевременно допълват. Все пак една от тях доминира в жизненото поведение на всеки човек. Докато разумът е подчинен на "трябва", приема се като знак на прагматичност, сърцето е център, и то не само според поетите лирици, на емоционалното битие на човека и често не слуша разума. В приказката си "Студеното сърце" Вилхелм Хауф, за да изрази пълното овладяване на въглищаря Петер Мунк от злото, сменя човешкото му сърце с каменно, от мрамор, сърце, което го превръща в безчувствен и безмилостен богаташ. П. Мунк става жесток и към най-близките си – към майка си и към жена си. Той не се трогва от нищо и е чужд на всяка красота. С такива сърца Михел Холандеца е снабдил и кмета, и бирника, и лихваря и т.н. Вина има и разумът на П. Мунк. Добрият дух на Шварцвалдската гора Стъкленото човече го укорява за лекомислените му желаниа: "Ох, ти, глупав въглищарю Петер Мунк!... Ум, казах ти аз, здрав човешки ум и разум трябваше да пожелаеш, а не кон и кола." Все пак В. Хауф отдава предимство на сърцето<sup>7</sup>. Рационалистът Елин Пелин обаче избира да смени главата на Ян Бибиян. При Елин Пелин също присъства другият член на опозицията "разум – сърце". Иа (врамата) вдъхва надежда на Ян Бибиян, защото човешкото сърце е у него: "Ти не с главата вече, /а само чрез сърцето/

света ще да познаеш./ момченце клето./ Живота със сърцето си/ ти веч ще разбереш...". Когато Ян Бибиан попада в черната огледална зала и изтръпнал от страх, заплаква, сълзите му изписват стиховете: "След нас върви, момче, не бой се./ Ние извираме от сърцето/ ... който не е плакал така,/ сърцето му е кух варовик...". И все пак за Елин Пелин смяната на главата е решаваща. Победил Мирилайлай и Фют, завърнал се на "земния свят", първото нещо, което Ян Бибиан иска да направи, е да намери и да си върне главата. В магьосническото царство, когато в съня си почва да си иска главата, тя му се присмива: "На тебе ти прилича глава от кал. Ти не си достоен да носиш човешка глава." Когато вече е прескочил границата от зло към добро, той заслужава и може да си върне човешката глава и да почувства колко сладко е да носиш собствената си глава на шията си." Както виждаме, акцентът у Елин Пелин е върху разума, без да се подценява сърцето като символ на чувството. В отношението разум – сърце всъщност по друг начин присъства дуализмът на Елин Пелин, защото това противопоставяне и допълване също говори за дуалистичния характер на човешкото поведение и на човешката предположеност.

Горчивият опит превръща Ян Бибиан в добро момче, което вече и не иска да знае за дяволските изкушения. Фют обаче не го оставя, продължава да е около него и да го примамва. Пътят на учението и труда, който Ян Бибиан ще поеме, не е лек. В затруднение му минава мисълта, че с Фют би отишъл на Луната без всякаква машина, но веднага отхвърля тази възможност: "Не, никога вече с Фют... Само със собствените си сили и способности ще вървя напред, па каквото ще да става." Когато Фют му предлага помощта си, Ян Бибиан е категоричен: "Не, не, Фют, иди си! Всичко е свършено между мене и тебе. Иди по дяволите, не си ми нужен." Фют се оказва и в "Светкавицата", когато Ян Бибиан е на път към Луната, но само до границата, до която има сила влиянието на Земята. Той няма работа на Луната, неговата мисия е долу, на Земята, между хората – "Те имат нужда от дяволи". Даже когато Ян Бибиан е на Луната, Фют му се обажда по радиото. Писателят косвено внушава, че всяко дете има своя Фют, че той ще се опитва да го изкушава, а то трябва да знае какво може да му причини и как да се пази от този свой Фют.

Тъй като разказът за фантастичния, в случая – магьоснически – свят дава облик на двата романа, това поражда въпроса за оценъчното отношение към него, а той от своя страна е свързан с още по-важния въпрос за възпитателното въздействие на детската литература. Може някои да се усмихнат на този "остарял" термин. Вероятно биха приели по-спокойно замяната му с "манипулативното" влияние на литературата и на изкуството въобще. Писателят за деца обаче е в определена степен и педагог, той не може да не се съобразява с детската психика, с четивните възможности на децата и преди всичко с това, че волю или неволю

той им внушава определени нравствени и поведенчески представи, дава им и познания за живота. Това не означава, че трябва да отминаваме снизходително дидактизма, голото и декларативно поучение, но също така, че не можем да игнорираме въобще възпитателното въздействие на детската литература. С алегоричния си смисъл или пряко много творби на класическата и на съвременната детска литература се стремят да оказват определено възпитателно въздействие. На такава "утилитарна" цел не са чужди и Роулинг, и Елин Пелин и я постигат настойчиво и последователно по два начина.

Първият начин е чрез вмъкването "орнаментално", при подходяща фабулна ситуация, на някаква нравствена поука или максима. Ето някои примери от първия роман за Хари Потър: "Използвай винаги истинските имена на нещата. Страхът от едно име увеличава страха от самото нещо"; "Истината... Тя е нещо красиво и страшно и затова трябва да се отнасяме към нея с голямо внимание"; майчината любов е "силна противодействаща магия"; "Изборът, който правим, Хари, говори много по-красноречиво за същността ни, отколкото нашите способности", и т.н. Също така на различни места и при различни детайли авторката косвено се стреми да подежда поучително на своите читатели, например с магьосническите сладости, които е снабдила с отвратителен вкус. Това е и скрито предупреждение към децата, че някои любими за тях сладости съвсем не са препоръчителни. Знаем, че обикновено децата, особено в училище, тряскат вратите при затваряне. В "Хогуортс" "вратите се отварят, ако ги помолиш учтиво и ги погъделичкаш на точно определено място", и т.н.

Другият начин, от който авторите никак не се страхуват, е открито дидактичен, чрез обособени и разширени отклонения. При Роулинг те обикновено се изричат от Дъмбълдор. Че Роулинг никак не се плаши от обвинения в дидактизъм, доказват и "бележките" на Дъмбълдор към петте приказки в последната ѝ книга "Приказките на барда Бийгъл".

Тези два подхода откриваме и при Елин Пелин. Когато Ян Бибиан удря в камък жабата, в която се е превърнала грозната жена на Мирилайлай, от нея изтича зелена вода и веднага пониква тютюн. Не е случайно, че Фют упоява Ян Бибиан с цигара, за да го понесе към царството на дяволите. От втората жена изтича жълта течност и порастват отровни гъби, а когато мяхът, в който се е превърнал Мирилайлай, се пуква, от него изтича "жълтеникава течност, която замириса страшно на спирт". Така Елин Пелин се стреми да предпази децата от възможни вредни навици в бъдеще. Елин Пелин не се страхува и от директното поучение, макар да предпочита алегоричния смисъл на детайлите. Той дава на Ян Бибиан да прочете "Книгата на живота". Тя съдържа "приказки (!?) от всички времена, от всички страни, от всички народи и всички раси". От нея Ян Бибиан научава, че "Човек, каквито и грешки да прави в живота, може да ги поправи, стига да има воля и сме-

лост. Каквото и зло да се случи на човека, той може да се бори с него и да го надделее. Няма тежко положение, от което не може да се излезе, стига да има човек смелост и достойнство да се бори със злото и с пречките и да върви напред всякога смел, всякога горд, всякога пълен с надежди". За разлика от типологичната близост в начините, по които двамата писатели отправят поуките си към читателите, отношението, което формират към магьосническия и дяволски свят, е диаметрално противоположно, а то е тясно свързано с възпитателното значение на техните творби. В романите на Роулинг магьосничеството не е неутрален терен, по който се разиграва сюжетът. То губи в голяма степен художествената си условност, внушава се като реалност, като истина, която "мъгълите" пренебрегват или не виждат. То получава легитимност. Героите на Роулинг се борят срещу лошата, черната магия с магия. В романите за Хари Потър доброто е доброто магьосничество, което не мрази мъгълите. Всичко това е причина някои да обявят романите на Роулинг за дяволска диверсия. Романите на Роулинг не се нуждаят от анатема, а от обективен критически прочит, който, като посочи доколко са детска литература и могат ли да бъдат превъзнесени като такава, да ги отправи към верния адресат. Един зрял читател би се позабавлявал доста, но не и дете на 10-12 години. Изгарянето на "вещицата" Роулинг на кладата е най-вероятно да има обратен ефект. Хари Потър, като подготвя съчинение "Защо изгарянето на вещици през 14. век е било напълно безсмислено", чете в "История на магията", че вещиците "замразявали огъня и се престрували, че крещат от болка, докато се наслаждавали от лекия гъдел на пламъците". Изгарянето на Роулинг на кладата днес е още по-безсмислено. Анатемата само ще погъделичка самочувствието на Роулинг и ще даде храна на рекламата. Нейните романи не са виновни за ширещите се по вестници и медии астролози, гадатели и пророчици. Връзката по-скоро е обратна, т.е. романите на Роулинг да са мотивирани от обстоятелството, че съвременници търсят спасение в магии и чудеса от най-невероятен характер. Впрочем насищането на пазара с четива на магьосническа и вампирска тематика ще свърши по-полезна работа. Вече се е появил "Хари Потър в поля" – Маша от романа на Т. Леванова "Маговетри. Спиралата на световите". Този роман бил "нова победа над Хари Потър (в. "Галерия", бр. 2, 2009). "Свежият полъх" в детската литература, за каквото представят магьосническата тематика, се банализира и това ще позволи по-трезво да се прецени и художествената стойност на романите на Роулинг.

Рационалистът Елин Пелин подхожда по друг начин. При него няма бяла и черна магия, няма поетизация на магьосничеството. То е алегория на злото в образите, в които го е олицетворявала народната фантазия. Образите на Фют и на Мирилайлай само подсказват какво може да се очаква, ако се попадне в тяхното царство. Елин Пелин не твори нови магьоснически умения, нито нови

магьоснически средства, а използва това, което е познато от народната приказка. За Елин Пелин магията е само зло, няма магьосници и дяволи като положителни герои. Той не подтиква децата да се надяват и мечтаят за възшебни предмети.

До двойно отрицание на магьосническото и дяволското Елин Пелин достига чрез "Ян Бибиан на Луната" – втората част на романа. В нея малкият читател се пренася в света на научнофантастичното. 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.

В "Ян Бибиан на Луната" Елин Пелин полага особени грижи за художествена и логическата мотивировка на разказа, за неговата правдивост. За да възприеме малкият читател подвига на Ян Бибиан като възможен, Елин Пелин разказва как той стига до него – техник при майстор Франц, изучаване на чужд език, учение в Морското машинно училище (по онова време май българската политехника). Пътят на Ян Бибиан не е този, който му предлага Фют (*magia ex machina*), а се проправя чрез труд и учение. Що се отнася до научнофантастичното, с познавателна цел писателят вмъква в него почти всичко, известно по онова време на астрономията за Луната, както и приемливото от научни хипотези: разстоянието от Земята до Луната, релефът на Луната с наименуването на някои кратери и планини, какъв може да бъде летателният апарат за достигане до Луната, невидимата страна на Луната, гравитацията в междупланетното пространство, планетите в Слънчевата система и др. В същото време фантастичното, че на Луната има атмосфера и живот, че се обитава от лунаги с пневматични крака, хвърчащи като хеликоптери магарета, свещени животни и пр., се приема повече като забавна измислица, отколкото като реалност. Това, че научният прогрес е опровергал някои от научните предположения или измислици, губи значимост (все пак учените и днес се питат има ли вода на Луната и някаква форма на живот).

Много важно е обаче, че макар и роман за пътешествие до Луната, неговият адресат са хората на Земята, посланията на писателя са отправени всъщност към тях. При това те звучат актуално не само за тогавашното време. В навечерието на Втората световна война Ян Бибиан и Калчо предотвратяват война между лунагите и установяват безкръвно "вечен мир и братство". Поне на Луната те постигат това, което и днес, въпреки т.нар. глобализация, си остава все още пожелание: "Границите да бъдат свободни, съобщенията между жителите да бъдат позволени и благата свободно разменявани." И още нещо, съвсем "земно". Ян Бибиан и Калчо заминават за Луната с научна цел: "Ние не отиваме за злато, нашата цел е научна." Когато обаче съобщават, че на Луната има много злато, скъпоценни



камъни и ценни метали, вече никой не се интересува от научната им цел, а човешките очи се отправят алчно към Луната, образуват се акционерни дружества за експлоатация и т.н.

Разказвайки за Луната, Елин Пелин се стреми да внуши любов и почит към родната планета. Някои редове са истинска ода на Земята. Много скоро Ян Бибиан и Калчо започват да изпитват носталгия по Земята, да мечтаят за "земния благословен хлебец". "Стана ми мъчно – казва Ян Бибиан – за нашата хубава зелена прохладна земя с реки, с гори, с езера и морета, с плодородни и цъфтящи равнини, с чудния лек въздух... На Земята има изблик на сили, които минават в кръвта и те правят деен, бодър, пъргав, будят желание за работа и за мечтание...". Двата герои все повече ги владее една мисъл: Земята! Земята! Земята!

Обикновено при научна фантастика от типа "Жул Верн" се поставя въпросът, доколко научният прогрес е потвърдил хипотезите на писателя. Нашите познания за Луната днес са по-точни и широки, знаем, че там няма лунаги и хвърчащи магарета. Романът обаче поставя въпроси, които и днес вълнуват човечеството. Като гледат от Луната своята далечна родина, Калчо казва: "Знаеш ли, стана ми мъчно за нашата Земя... Малки човечега, наши братя, водят борба за съществуване и мислят, че те са единствените на света. А погледни необятната Вселена, погледни тия светили, които се носят в простора. И по тях, както и тук, на Луната, сигурно живеят подобни същества като нас, които се борят, живеят, страдат, вярват и мислят, че те са единствените върховни същества, че те са венецът на творението – най-способни и достойни за живот". Съвременните космонавти вероятно ще потвърдят и правдивостта на чувствата, които Ян Бибиан и Калчо изпитват в началото и края на своята мисия. Когато стъпва на Луната, Ян Бибиан изпраща съобщение: "В тая минута за първи път върху Луната стъпва човешки крак." (Да ви напомня думите на Армстронг преди 40 години?) Познато ще им е и щастието от сполучливото приземяване. Скафандрите днес не позволяват на космонавтите да свалят шапки като Ян Бибиан и Калчо и да поздравяват "своята мила родна планета", но това няма особено значение. "Ян Бибиан на Луната" е прекрасно начало на научнофантастичния жанр в българската детска литература. В българското издание на книгата си "Въведение във фантастичната литература" Цветан Тодоров споделя: "Любовта към фантастичната литература се зароди у мен в България преди много години." Възможно е за това да е допринесъл нещичко и "Ян Бибиан на Луната". През 1948 г. пионерът – вероятно Цв. Тодоров, получава авторски дар с надпис: "На Цветан Т. Боров. Спомен от Елин Пелин". Под заглавието на романа цитат: "Да се учим, да работим,/ да строим живота нов,/ гордо знаме ни е Ботев,/ пръв учител Димитров". Добре, че по-късно си е потърсил и други учители, за да четем книгите му.

Тъй като се насочих към "Ян Бибиан на Луната" във връзка с отношението на двамата писатели към

магьосничеството, искам да подчертая, че в романа на Елин Пелин има фантастично, невероятно, но няма магия. Фют е елиминиран. "Ян Бибиан на Луната" потвърждава едно-значното отношение на Елин Пелин към магьосничеството от първата част на романа.

Това, че поредицата за Хари Потър не може като цяло да се приеме за детска литература, най-добре потвърждава последният том – "Даровете на смъртта". Неговият адресат вече е юношата, тийнейджърът. Изследователите на юношеската възраст са установили, че, навлизайки в нея, по-емоционалните юноши и девойки започват да си задават и да се измъчват от някои вечни екзистенциални въпроси – за мимолетността на човешкия живот, за човешкия индивид в необятността на времето и пространството, от невъзможността да се намери отговор за тайните на Вселената, за смъртта и безсмъртието. Не е случайно, че въпросите на смъртта и безсмъртието са в основата на всички религии. Още от първата книга – "Хари Потър и философският камък", Роулинг загатва за този тематичен завой. Дъмбълдор поучава Хари, че животът е "уморителен ден", че "В края на краищата за добре организирания ум смъртта е просто следващото голямо приключение". В "Даровете на смъртта" тази тема вече е обособена. Истините, към които се насочва младият читател, са, че човек е смъртен, че никой не може да избегне смъртта и никой не може да върне мъртвите към живот. Заблуда е, че любимите хора са все още с нас след смъртта си. Смъртта да се приема без трагедии, защото истински господар на смъртта е този, който се е примирил с неизбежността ѝ. Осъзнаването на тези истини за авторката би трябвало да има терапевтичен ефект. В тях няма нищо ново, но тя отива по-нататък – смъртта не е по-страшна от живота, недей да жалиш мъртвите, жалей живите (нашенското "отървал се е..."). Дъмбълдор сам планира смъртта си – може да се схване като самоубийство или евтаназия. Не можем обаче да не се запитае трагизмът, абсурдът на човешкото битие нямат ли и друга страна? Съществуват ли и "Дарове на живота"? Защо инстинктът за живот е най-силният и смъртта, трагичността обезценяват ли живота? Има ли и може ли да има краен победител в сблъсъка на живота и смъртта? Защо добрите магьосници, след като трябва да облажават мъртвите, се борят срещу "смъртожадните" и убица Волдемор? И най-после – след като авторката отрича възкресението, не отива ли към некроманцията, към спиритизма чрез "мислоемите" на Хари Потър? Струва ми се, че предложената философия за живота и смъртта е най-малкото едностранчива. Все пак децата и младежите тепърва навлизат в живота. "Приказката за тримата братя" с легендата за даровете на смъртта е от следващата книга на Дж. К. Роулинг – "Приказките на барда Бийгъл". Там тя е снабдена с "бележки" от Дъмбълдор, от които разбираме, че тя е за "подрастащи магьосници", че вечер майките са приспивали децата си с нея за "Лека нощ". "Когато бях малък – пише Дъмбълдор, – тази при-

казка ми направи впечатление. За пръв път я чух от майка си и скоро почнах да настоявам да ми четат именно нея преди заспиване". Горките магьосничета! Мъгълските деца са направо за завиждане с приказките на Ш. Перо, Братя Грим, В. Хауф, Андерсен, а до тях и за Тошко Африкански, Ян Бибиан, приказките на А. Каралийчев, поемите на В. Петров, "Ние, врабчетата" на Й. Радичков и други толкова много прекрасни творби за деца. За да подсказе акцента в замисъла си за "Даровете на смъртта", авторката поставя мотото от Есхил и от Уилям Пен. Питам се какво ли мото би избрал Елин Пелин за своите романи и съм склонен да предположа, че това би било някоя народна поговорка: "Дръж дявола за опашката", "На дявола опашката кърша", "Злото не ходи в гората, а между хората", "Кукувица му е изпила ума", "Дойде му умът в главата", "Главата му празна кратуна" и други подобни. Има и още нещо. Цялата тази философия на смъртта стои и изкуствено в сюжет, в който по познатата матрица преобладават преমেждия, тайни и изненади, геройски прояви и пр. Цялата философия, характерна за главата "Кинг Крос", изчезва при следващото описание на битката за "Хогуортс", в което на пръв план е зрелищното и се остава с впечатление, че авторката се е стремяла доста да облекчи работата на техниците по звукови и светлинни ефекти и на каскадьорите при бъдеща екранизация на "Даровете на смъртта".

Без да съм особено придирчив, не може да не се посочат и някои постепенно усещаци се пробиви в усилията на авторката да се справи с "епически" разгръщащия се разказ. Постепенно тя започва да се оплита в паяжината на магьосническите ситуации и фабулни ходове, които добавя. Започва трудно да владее и художествено да мотивира и постоянно увеличаващия се персонаж. Читателят започва да се уморява от наслагването на изненадващи епизоди и "мисломи", от отклонения и ретроспекции. Истинска главоблъсканица са противоречивите обяснения на Дъмбълдор за съдбовната връзка и зависимост между Хари Потър и Волдеморт. Ако Роулинг имаше магическата пръчка на Хърмаяни за ремонти и да ѝ заповяда "РЕПАРО", вероятно би ѝ помогнала.

В този опит за сравнителен прочит изправих един срещу друг магьосника Хари Потър и "мъгъла" Ян Бибиан. Ако се опитаме да предположим кой би бил победител при един двубой, не трябва да забравяме, че Хари Потър е запазил магическата си пръчка, трансфигурирала в съвременни медии, докато Ян Бибиан е вече без дяволската опашка. За Ян Бибиан ще викат фенове като Алиса, Пипи, Мечо Пух, Пепеляшка, Малкия Мук, Смехурко и много други любими герои от детските приказки, поддържани от Бреженските градски музиканти, но все пак Ян Бибиан ще разчита на себе си. Като детска литература романите за него печелят, те са по-близо до реалните проблеми на детето и не отстъпват с художествените си достойнства, нищо че са писани в

"старо" време. Създателката на Хари Потър постепенно сменя адресата на своите творби, което само по себе си не е недостатък, ако нямаше колебание във верността на адресите. Генерализацията на магьосническо-фантастичното в тях не може да се смята за новаторски подход, още повече че среща повече или по-малко оправдано отрицание. Вариантът, в който се предлага моделът на народната вълшебна приказка, има свои достойнства, но и слаби страни. Това не означава да не се оцени таланта на писателката и богатата ѝ фантазия, както и богатството на фолклорното и митологичното съдържание, макар че е попрекарила. Възторженото отношение към романите за Хари Потър, особено когато се преценяват като детска литература, трябва да се поприглуши. Който желае, нека ги чете, щом му допаднат, но това не означава да не търсим поточно мястото им в съвременната детска литература.

Новините за Хари Потър обаче не секват. Току-що ни известиха (в. "Сега", бр. 243, 2009), че в анкета на благотворителния фонд Booktrust любимец на децата в Англия от 5 (!?) до 12 години е Хари Потър, следван от Пепеляшка, Питър Пан, Спайдърмен, Мечо Пух. Магическата пръчка работи, но и тя е чуплива.

#### БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> В анализа се имат предвид предимно първите три романа за Хари Потър (пре-красна работа на преводачките Жебарова, Мелнишка, Масларова), които по-определено съответстват на критериите за детска литература за начална и средна училищна възраст. Хари Потър постъпва в "Хогуортс" на 11 години.

<sup>2</sup> В "Честотно-тълковен речник на личните имена у българите" от Н. П. Ковачев липсва името Благолаж. Ако присъществаше, вероятно би се изтъкувало "Лъже сладко, благо, умело". Интересно е, че един от псевдонимите на Елин Пелин е Чичо Благолаж.

<sup>3</sup> Мотивът на сърцето като център на човешката емоционалност е "мигрирал" и в приказката на Дж. К. Роулинг "Косматото сърце на магьосника" от последната – книга "Приказките на барда Бийгъл" в магьоснически вариант. Съпоставката със "Студеното сърце" на В. Хауф не е в полза за приказката на барда Бийгъл. Несполучлив римейк.

#### ЛИТЕРАТУРА

**Елин Пелин, 1959:** Елин Пелин. Събрани съчинения. Т. 9. София, 1959.

**Елин Пелин, 1977:** Елин Пелин. Детската литература. – В: Елин Пелин. Йордан Йовков. Тяхното слово. Варна, 1977.

**Петров, 1989:** Петров, Ив. Няколко думи за Елин Пелин. – В: Объркани записки. София, 1989.

**Проп, 1984:** Проп, В. Я. Русская сказка. Ленинград, 1984.

**Тодоров, 2009:** Тодоров, Цв. Въведение във фантастичната литература. София, 2009.

