

**ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ”
ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ПО ИСТОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА
И СРАВНИТЕЛНО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ**

Галина Иванова Димитрова

**МОДЕЛИ НА СПОМЕНА ЗА ДЕТСТВОТО
В БЪЛГАРСКАТА ПРОЗА ЗА ДЕЦА И ЮНОШИ**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане
на образователната и научна степен „доктор”
в област на висше образование 2. Хуманитарни науки,
професионално направление 2.1. Филология,
докторска програма Теория и история на литературата
(Детска литература)

Научен ръководител:
проф. д-р Светлана Стойчева Андерсон

Пловдив
2017 г.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на разширено заседание на Катедрата по история на литературата и сравнително литературознание при Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ на 3 юли 2017 г.

Дисертационният труд съдържа 277 стандартни компютърни страници и се състои от увод, четири глави, заключение, приложение, библиография (155 заглавия).

Научно жури:

Проф. д.ф.н. Симеон Янев (Янакиев Симеонов)

Проф. д-р Петър Стефанов Петров

Проф. д-р Светлана Стойчева Андерсон

Доц. д-р Аделина Любомирова Странджева

Доц. д-р Владимир Атанасов Янев

Доц. д-р Огняна Атанасова Георгиева-Тенева

Доц. д-р Татяна Иванова Ичевска

Защитата на дисертационния труд ще се състои на **06.11.2017 г. от 13.30** часа в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, Заседателна зала, етаж 2, Ректорат, ул. „Цар Асен“ 24.

Материалите по защитата са на разположение в Университетската библиотека, Ректорат, ул. „Цар Асен“ 24.

ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Дисертационният труд има за **обект на изследване** образци на българската проза за деца и юноши с автобиографично съдържание. **Предмет на изследването** са сюжети, посветени на спомена за детството. **Основната цел** на предложената разработка е да **типологизира** избрани повествования от посочения жанрово-тематичен кръг и да изведе сюжетни модели, представителни за определен период от развитието на българската проза за деца и юноши. Поставената в изследването цел предполага групиране на автобиографични образци със сюжетен център спомена за детството чрез открояване на сходствата и спецификите им в идейно-съдържателно, формално-структурно и в стилистично отношение, а също чрез изясняване на възрастоворецептивното им поле. С оглед на посочените цели изложението се стреми към изпълнение на следните конкретни **задачи**:

Първо, проучване и подбор на подходящ емпиричен материал. *Второ*, фиксиране на литературноисторическите рамки на изследването съобразно времевия периметър, в който попадат избраните текстове. *Трето*, изработване на изследователски подходи и теоретична база на проучването посредством систематизация на съществуващите вече научни тези. *Четвърто*, изясняване на формално-структурните и идейно-съдържателните особености на всяко конкретно повествование с оглед включването му в съответната типологична група. *Пето*, представяне на художествени обединения, наречени „**модели на спомена за детството**”.

В контекста на поставената тема **един от основните изследователски проблеми** се оказва този за границите между литературните конвенции (проза за деца и юноши / проза за възрастни) и по-точно – въпросът дали, защо и доколко даден мемоарно-автобиографичен сюжет, посветен на спомена за детството, би могъл да се определи като подходящ за деца и юноши. В процеса на проведеното проучване бяха установени няколко факта, които, от една страна, затрудняват извеждането на типологични схеми в

настоящата работа, а от друга – доказват **актуалността и значимостта на поставените изследователски задачи.**

Първо, типологията на автобиографичните повествования за подрастващи, свързани със спомена за детството, не е сред системно проучените теми в българското литературознание. *Второ*, в специализираната и в справочната литература не са възприети единни критерии, по които дадени жанрови образци да бъдат определени като подходящи за детско-юношеската аудитория или като насочени към зрелия читател. В допълнение, не всички издания на самите произведения предлагат паратекстове с последователни жанрови и възрастоворецептивни маркери. Подобни липси обясняват разнородните, понякога дори противоречиви категоризации на едни и същи мемоарно-автобиографични творби. Ето защо окончателната ни селекция включва текстове, които по-често са определяни като подходящи за деца и юноши или са вторично припознати като такива.

Тъй като подобен подбор не позволява всеобхватни литературноисторически и типологични схематизации, изследването не започва от „зората” на българската проза за деца и юноши, а се спира на определен период от нейния развой. Вниманието ни е фокусирано само върху произведения, създадени **през XX век**. Наблюденията ни са допълнително ограничени във времевия отрязък **между средата на 20-те и средата на 80-те години**. За да бъдат онагледени съществените типологични особености и вътрешното разнообразие на техните художествени модели, коментиранияте текстове са групирани в рамките на три литературноисторически етапа: **от 20-те до 40-те, от 40 до 60-те и от 60-те до 80-те години на века**. Произведенията, излизали преди или след посочения период, **не са обект** на проучването, тъй като изискват далеч по-обеман изследователски контекст, отколкото позволява настоящата работа.

Началните литературноисторически рамки на предложената от нас типология (**20-те и 30-те години на XX век**) се уповават на тезата на Симеон Янев за „същинското начало на българската детско-юношеска проза”. То е отнесено от изследвателя към

времето между двете световни войни, когато завършва нейната жанрова диференциация, а в художествено-естетическо отношение прозата за подрастващи вече е съизмерима с прозата за възрастни. Обществено-политическият и социокултурният контекст през **40-те и 50-те** години на ХХ век оказва специфично влияние върху автобиографичните модели в прозата за подрастващи. Към подобни изводи насочват и наблюденията на Владимир Янев върху представителни за този развоен етап жанрови образци. През **60-те и 70-те** години на столетието художествените взаимодействия между прозата за подрастващи и прозата за възрастни се задълбочават вследствие на опитите на писателите да „разчупят“ идеологическите рамки в литературата. Едно от средствата се оказват именно сюжетите на спомена за детството. Финалните граници на изследването достигат времето около средата на **80-те** години – преди промените през **1989 г.**, които се възприемат като исторически „праг“ в художествено-естетическото развитие на цялата българска литература.

Предвид на маркираните граници и откритите проблематични изследователски ядра, предложената в дисертационния труд типология не би могла да се осъществи само чрез единствен, универсално приложим класификационен принцип. До голяма степен този факт предопредели и възприетия в работата **комплексен изследователски подход**. Поради специфичната проблематика, литературноисторическата и жанровата типология са съчетани с методите на описанието, сравнението и анализа. В тази връзка в дисертационния труд се възприема тезата на Петър Стефанов (в „Детска литература от Възраждането до края на Втората световна война“), според която в жанровата еволюция на българската детско-юношеска проза не бива да се търсят „чисти форми“, тъй като възрастовата специфика на адресата и комуникативните задачи на текстовете (постигането на т. нар. „детски аспект“) предполагат известен синкретизъм на художествените модели.

Като теоретична база и концептуален фундамент на работата ни са възприети и научните тези на **Симеон Янев** („Българска-

та детско-юношеска проза”), **Владимир Янев** („Към историята на съвременната литература за деца и юноши (от средата на 40-те до 60-те години на XX век”), **Светлозар Игов** („История на българската литература”), **Младен Енчев** („Някога” от Дора Габе: странностите на една книга или психография на демиурга”, „Българска литература за деца. Интерпретация на текстове”, „Споменият на лотофагите”). Съществени теоретико-методологически и терминологични опори на типологията в контекста на представените анализационни наблюдения са и някои тези на българските учени Михаил Василев, Албена Хранова, Клео Протохристова, Маргарита Славова, Светлана Стойчева, Иван Сарандев, Цветан Раковски, Ивайло Знеполски и др. Като допълнителни тълкувателни аспекти в аналитичната част са споменати някои от идеите на френските феноменолози Гастон Башлар (в „Поетика на мечтанието” и „Поетика на пространството”) и Пол Рикъор (в „Паметта, историята, забравата”).

Типологичните схеми са изработени след анализ на всяко отделно повествование, базиран на няколко устойчиви идейно-съдържателни и формално-структурни елемента, които се откриват в изследваните текстове. Подобен елемент например е **Аз-формата** на разказа, налагаща се като основен признак на творбите, принадлежащи към автобиографичния жанр. В настоящата работа са отчетени функционалните характеристики на първоличното повествование с оглед на различните комуникативни стратегии на авторите. Коментирани са наличните му „вариации” (третолично повествование), както и факторите, които предпоставят въпросните варианти. В съществена връзка с формата на разказа за детството е видяна и типологията на детските образи в коментираните произведения, както и образите на някои персонажи възрастни.

Други устойчиви елементи са **времепространствата** от детството, **композиционната структура и модификациите на епическия разказ**. Последните обикновено съответстват на степенята на придържане или оттласкване на повествованието от неговия жанров инвариант (литературната автобиография или ме-

моара). Обект на специално внимание са и **паратекстовете** като заглавие на творбата, подзаглавия, заглавия (или отказ от такива) на главите и отделните ѝ части, жанрови определения и др. Изложението се стреми да открие и типовете ценностно осмисляне на понятията „дете“, „детство“, „детска душа“, „спомен за детството“ – концептуалните ядра в изследваните произведения. Целта е да се проследи как тези ядра функционират, от една страна, като „документални свидетелства“ за личния жизнен път на разказващия, а от друга страна – като художествени образи символи на универсалната детска природа и на психологически автентичния образ на детето герой.

Една от основните хипотези, възникнали в хода на представените тук аналитични наблюдения, настоява, че **в рамките на разглеждания период между сюжетите на спомена за детството, насочени към подрастващи и към зрели читатели, могат да се поставят по-скоро условни граници**. Като художествени модели и като комуникативен потенциал на идейните си послания, една голяма част от тях предполагат по-широко възрастово-рецептивно поле от очакваното. Другата основна хипотеза, пряко свързана с току-що представената, е за т. нар. **жанрови стилизации**, които са характерни за значителна част от изследваните сюжети на спомена за детството. Подобна специфика е предпоставена от някои, общи за цялата българска мемоарно-автобиографична проза, художествени и исторически тенденции.

СТРУКТУРА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Дисертационният труд е **структуриран** от увод, четири глави, заключение, приложение и библиография. Съдържателните акценти в посочените раздели са открити, както следва:

В **увода** са представени обектът, предметът, целите и задачите на дисертационното изследване, очертани и мотивирани са литературноисторическите му рамки, методологическите опори и използваната теоретична база. Обяснена е спецификата на изследователските проблеми, възникнали допълнително в хода на проучването, като са формулирани и основните хипотези, около които е изградена дисертационната концепция. Посочени са устойчивите идейно-съдържателни и формално-структурни ядра в художествените произведения, които са обект на анализ в същинската част от работата.

В **първата глава** – „**Проблемът за границите между „двете български литератури” от гледна точка на българското литературознание и моделите на спомена за детството в българската проза за деца и юноши**” – е предложен исторически обзор на основните научни тези от началото на XX век до днес, които засягат обсъжданата тук проблематика. Отчетено е, че системните проучвания по темата не са особено много, за сметка на изследванията с по-обща теоретична насоченост. В прегледа са включени също някои критически и методологически постановки на самите писатели по въпросите на литературното творчество за подрастващи. В хода на този исторически обзор и във връзка с научните тези, на които се уповава настоящото изследване, е изработен неговият **понятиен апарат**.

В първите литературнокритически и теоретични опити на нашите учени и писатели, свързани с проблемите на българската литература за деца и юноши, се говори предимно за „правото ѝ на автономност”. Още тогава са отчетени възрастовпсихологическите особености на специфичния адресат на въпросната литература, а също и необходимостта писателят за деца да бъде и „добър психолог”. Такива акценти съдържат възгледите на писа-

теля Стилиян Чилингиров, отразени в известната му статия „Детската литература“ (1904) и „приложени“ в собствения му автобиографичен модел. Сходни възгледи имат и други писатели през **20-те и 30-те** години на века. Те са отразени в емблематични текстове като есето на Ран Босилек „Детският остров“ (1924) и реферата на Дора Габе „Детска душа и детска литература“ (1938). Словосъчетанието „детският остров“ се превръща в метафора на спомена за детството като художествен образ. Автентичността на детската психика и на детската природа е видяна от Дора Габе като „универсално валидна“ независимо от историческата епоха. В „припомнянето“ на тази „автентична специфика“ чрез своите сюжети на спомена за детството писателката очевидно вижда адекватен „език“ за литературна комуникация с всички възрастови групи читатели.

Мнозинството от изследователите и специалистите в областта на литературата за деца и юноши, живели в различни исторически периоди, обсъждат също продуктивните художествено-естетически взаимодействия между словесното творчество за подрастващи и за възрастни. За тях говори още Петър Димитров-Рудар в книгата си „Нашата детска литература“ (1927), а дискусиите по тези въпроси продължават с различна интензивност през **30-те и 40-те** години на ХХ век. През **50-те, 60-те и 70-те** години връзката между прозата за подрастващи и тази за зрели читатели е в полезрението на едни от най-изявените изследователи на детско-юношеската литература като Георги Константинов, Тодор Янчев, Божанка Константинова, Николай Янков (с тезата, че литературата за деца и юноши е „особен, но неделим дял от литературата за възрастни“). По-голямата част от тях отричат „китайските стени“ между словесното творчество за различните възрастови групи читатели и възприемат като естествени взаимните исторически и художествени влияния между двете литературни конвенции.

През 1979г. излиза изследването на Симеон Янев „Българска детско-юношеска проза“, където е предложена типология на жанрове, герои и сюжети, включително автобиографични. Спо-

ред Янев границите между прозата за деца и юноши и тази за зрели читатели не могат да се основават единствено на принципните възрастовпсихологически различия между адресатите им. Възрастовата определеност на текстовете трябва да се конкретизира най-вече в зависимост от типа естетическа комуникация автор – читател, заложена в дадено произведение. През 80-те години в контекста на съприкосновенията между двете литературни конвенции са изказани и някои от изследователските тези на литературоведите Юлиан Йорданов („Литература на днешното детство”, 1984) и Михаил Василев („Българска детска проза”, 1987). Михаил Василев представя в исторически план основните художествени тенденции в междувоенната и в съвременната проза за деца и юноши, сред които „психологизацията и лиризирането” на епическото повествование. Изследователят типологизира разказите спомени за подрастващи, като обръща специално внимание на автобиографичните текстове на Дора Габе, Добри Немиров, Стилиян Чилингиров, Иван Давидков и Кольо Георгиев.

В книгата си „Автобиографизъм и творчество” (1986) Людмила Григорова проследява в литературноисторически план традициите на автобиографичния жанр в българската повествователна проза. Изследователката смята, че сюжетите на спомена за детството са сред най-съществените съдържателни ядра в автобиографичните книги на българските писатели. Тя типологизира подобни повествования, без да ги „дели” единствено според възрастоворечециптивните им маркери (за деца, за юноши или за възрастни читатели). Григорова нарича някои автобиографични произведения „книги за детството”, други – „книги на равносметката”, като в жанрово-типологичен план разграничава и двата вида текстове от образците на т. нар. „мемоарна” и „споменна” литература.

През 1990 г. в обзорната си статия „Към историята на съвременната литература за деца и юноши (от средата на 40-те до 60-те години на XX век)” Владимир Янев също посочва някои тенденции към унифициране на автобиографичните сюжети, предназначени за различните възрастови групи. Подобни явления

са предопределени както от актуалните художествени тенденции, така и от обществено-политическите условия в разглеждания от Янев период.

През **90-те** години принципните взаимодействия между творчеството за подрастващи и за зрели читатели, както и проявите на подобни взаимоотношения в конкретни сюжети за детството и спомена, са коментирани и от други литературоведи като Маргарита Славова, Албена Хранова („Двете български литератури. Граници на лирическия контекст”, 1992; „Сънят и страхът в някои творби от литературата за деца през 20-те и 30-те години (с оглед отношението между литературата за възрастни и литературата за деца”, 1990), Младен Енчев („Българска литература за деца. Интерпретации на текстове”, 1999; „Някога” от Дора Габе: странностите на една книга или психография на демиурга”, 1995) и др. В различни свои разработки съвременните литературоведи (от **2000** г. насам) отчитат, че в последните десетилетия в световен мащаб се наблюдават все по-ярки жанрови и тематични дифузии между литературата за подрастващи и тази за възрастни, в резултат на което се размива границата помежду им. Децата и юношите предпочитат книги, които по-скоро са предназначени за родителите им, а в същото време „сериозната литература се инфантилизира”. Подобни са изводите в статията на Владимир Трендафилов „Накъде тече детската литература, или кой (все по-нарядко) се страхува от Ханс Кристиан Андерсен”, 2007 г.

Светлозар Игов („История на българската литература”, 2001; „В сложния и двусмислен свят. Творчеството на Станислав Стратиев”, 2002) и Светлана Стойчева („Литературата за деца – промени в завещаното”, 2014) припомнят за социално-алегоричната функция на някои текстове за възрастни, излизали в България под номенклатурата „проза за деца и юноши”, за да избегнат политическата цензура по времето на соцреализма. Такава е и комуникативната задача на част от изследваните в настоящата работа модели на спомена за детството.

През 2013 г. Петър Стефанов представя едно от най-новите проучвания върху българската детско-юношеска проза, където е

предложена и типология на автобиографичните текстове от Възраждането до края на Втората световна война.

Във **втора глава** от изследването – „**Модели на спомена за детството в българската проза за деца и юноши между двете световни войни (от 20-те до 40-те години на XX век)**” – е представена **първата** оформила се типологична група. Включените в нея автобиографични текстове отразяват „редуването” на няколко основни художествени тенденции в прозата за подрастващи, отчетени от изследователите. Това са насоките на „патриархалното и екзистенциалното детство” (формулировките са на Петър Стефанов), представени от два комуникативни модела – „патерналистичен” и „пайдален” (термините са предложени от Младен Енчев) и допълнени от съответните стилови взаимодействия между лирическите и прозаическите жанрови форми (дефинирани от Светлозар Йгов като „жанрово-стилови синтези”).

Под влияние на посочените тенденции моделите на спомена за детството от междувоенния период представляват или достоверна **репрезентация** на събитията, основана на документално-фактологичното начало, епическото повествование, нравствено-възпитателните и социално-психологическите акценти, или художествена **интерпретация** на миналото, изградена върху естетизирания образ на универсалния детски свят. В първия случай повествованията често стоят на границата между мемоара и литературната автобиография, въпреки че в някои от тях не липсва психологическа обосновка на детските образи. Във втория тип повествования документалната основа на сюжета за детството, епическият разказ и структурната организация на произведението често са трансформирани чрез фрагментарна фабула и силни лирически интонации. Освен нестандартната форма на някои повествования от тази група и засиления интерес към психологическото изображение в тях вече работи с пълна сила и литературната фикция. Чрез сюжетите на спомена някои автори пренасочват комуникативните функции на своите идейни послания. В обект на „пре/възпитание” се превръща възрастният читател, а не детето.

Важна причина за подобни творчески решения в текстовете от междувоенния период е променената оптика към детето (и като литературен герой, и като читател), към неговия психически свят и към естетическите му потребности. Индивидуалната специфика на детската личност започва да се отчита като равнопоставена и дори автономна спрямо личността на зрелия човек. **Детската душа** вече не е само термин от психологията, търси се и нейната водеща функция като художествен образ, съответстващ на същността на детската природа. В контекста на творческите идеи на авторите този образ е аналогизиран с т. нар. „архетип на детето”. **Споменът за детството е оценностен, естетизиран или проблематизиран като романтико-носталгичен символ, като „обетована земя” на зрелостта и „златен век” на човешкия живот.** Той все по-често е основен сюжетно-тематичен център в автобиографични произведения с различен възрастов адресат. Чрез историите за детството документално-фактологичният пласт в подобни повествования се съчетава или е доминиран от белетристичния.

Един от красноречивите примери за подобни художествени процеси е автобиографичният модел на Дора Габе, чиито оригинални сюжети на спомена за детството са насочени към различна по възраст читателска аудитория. Те са коментирани в първата част от втора глава – **2.1. „Жанрово-стилови и възрастовореприемливи „преображения” на сюжета за детството в сборниците с разкази на Дора Габе „Някога” (1924) и „Когато бях малка” (1939)”. Моделът на спомена в първия текст, разгледан в подчаст 2.1.1. („Някога” – или „детската книга за възрастни“ на Дора Габе – „психография” на детството и жанрови метаморфози на литературната автобиография”), е иновативен за времето си. Той опонира не само на традиционния тип реалистично епическо изображение и на жанровия инвариант – литературната автобиография, но и на остарялото разбиране за еднопосочната (възрастово-иерархична) същност на възпитателните послания в литературния текст: от възрастния (учителя, родителя, писателя, като авторитет и „властимащ“) към детето (като неопи-**

тен участник в комуникацията, който автоматично е поставен в подчинена позиция).

Фабулата в „Някога” е изградена не на базата на събитийността, а под формата на разкази „фрагменти” от миналото, основани на детското изживяване. На фокус е детската душа, а споменът за миналото представлява „психография” на детството, разглеждана и в светлината на екзистенциално-философска проблематика. „Безсюжетното” повествование се заражда като спомен за ранното детство на авторката, но идеята еволюира. Реалните житейски факти се превръщат в изразни средства за комуникация с неочакван адресат – възрастния читател, а персоналното детство израства до художествено-естетически символ на универсалната детска природа. Ярката субективизация на повествованието, илюзията за свидетелство, постигната чрез Аз-формата и чрез „детския” езиков код, лирическите интонации, придаващи „изповеден” тон на текста, са подпомогнати и от фрагментарната му структура.

Сходен рецептивен ефект, макар постигнат чрез доста различни изразни средства, преследва и един от текстовете на Стилиян Чилингиров, разгледан в пета част от втора глава – 2.5. *„Споменът за детството и посланията му към възрастните читатели в сборника с разкази на Стилиян Чилингиров „Детски дни” (1938)”*. Повествованието носи белезите на класическия епически разказ – характерна особеност за това десетилетие. Сборникът е с подзаглавие „педагогически разкази”, но въпреки преобладаващите си нравствено-възпитателни внушения и по-традиционната си стилистика сюжетът за детството също не визира като адресат детско-юношеската аудитория, а зрелия читател. Нещо повече, тук има интересна постановка на конфликта между традиция и модерност. От една страна, в текста са трогателно пресъздадени спомени за житейски обстоятелства, които са наранили детската душа. Драматизмът идва от сблъсъка между патриархалното възпитание на семейството и почитта към религиозната празнична традиция, която изглежда неосъществима в съвременните условия на живот. От друга страна, на преден план

в модела на спомена у Чилингиров е изведено несъответствието между остарелите педагогически методи на родители и учители и променената психология на модерното дете, с която очевидно се идентифицира и героят на Чилингиров.

В автобиографичните текстове от междувоенния период, изрично адресирани към децата и юношите, някои от описаните елементи на детския аспект също присъстват, макар с различна комуникативна задача и в специфична жанрова интерпретация. Така е в другия сборник с разкази на Дора Габе, разгледан в една от подчастите към втора глава – 2.1.2. *„Когато бях малка“ (1939)* – *„същинският модел на спомена за детството, адресиран към подрастващите“*. Тук, в духа на характерните за десетилетието художествени тенденции, автобиографичният модел на Дора Габе се „завръща“ към хронологичната ретроспективна линия на епическото повествование и към „типичните“ за детската литература съдържателни ядра. Сюжетът на спомена за детството търси събитийността и връзката между отделните преживени случки. Чрез тях се отправят деликатни възпитателни внушения към детето читател, които изглеждат „изречени“ от малката героиня на базата на натрупания собствен опит. Този път, с оглед постигане на детския аспект, сюрреалистичните картини, родени във въображението на детето, не са сред смислопораждащите образи. Въпреки това и в този сборник на фокус са образите на „екзистенциалното детство“ и „интелектуалното дете“. Детското изживяване е пресъздадено чрез вглъбения размисъл, чистите емоции и експресивния език на малката героиня, пораждащи и лирическите интонации в повествованието.

Първият български роман за деца и юноши също е написан между двете световни войни. Моделът на спомена в него е коментирани във втора част от втора глава – 2.2. *„Сюжетът за детството в първия български роман за деца и юноши „Златно сърце“ (1929) от Калина Малина“*. Въпреки че е основан на епическия разказ за „патриархалното детство“ и доминиращите морално-възпитателни послания, в него моделът на спомена за детството може да се нарече „синтетичен“. Той обединява тема-

тични ядра, характерни за родната повествователна традиция в прозата за деца и юноши, с чужди литературни модели и повествователни техники. Разказът за детството съчетава историческата и патриотичната тема, приключенския сюжет и сантименталните интонации на спомена, като разчита на художествената условност. Въпреки че съдържа реминисценции от детството на авторката, историята на Димчо всъщност е фикционален, а не „документален” сюжет. Илюзията за автентичен спомен се постига и чрез включването на емблематични за националната ни история образи символи, подкрепени от Аз-повествованието, глаголните форми в свидетелските „минали времена” и ретроспективния разказ.

Други наши писатели, като Тодор Влайков и Добри Немиров, предпочитат да не се отдалечават от класическия мемоарен модел, макар че техните сюжети за детството са насочени към широка читателска аудитория. Обемните произведения на Влайков и Немиров са анализирани в трета и в четвърта част от втора глава – 2.3. *„Споменът за патриархалното детство в първа част от мемоарите на Тодор Влайков „Преживяното” – „Детски години” (1934)”* и 2.4. *„Моделът на спомена в три томника „Когато бях малък” (1934 – 1939) от Добри Немиров”*. В повествованията на двамата автори на преден план е свидетелският статут на спомена за детството, а не художествената условност, чрез която да се търси „покриване” на детския аспект. Затова техните автобиографични произведения често са смятани за стоящи на границата между художествено и документално четиво. Въпреки това моделите на спомена в тях не са идентични, те се отличават със собствена специфика.

Повествователят на Влайков в първата част от мемоарната трилогия „Преживяното” („Детски години”) вижда в отминалото детство не само „златното” време на собствения си живот, но и „златната епоха” на отмиращия патриархат, ценностите на националния нравствен идеал и на религиозната традиция. Оттам идват и „заветните” интонации в повествованието, чиято „мисия” е да съхрани за потомците паметта за традициите и морала на

предците. Ето защо в „Детски години“ споменът за детството включва панорамна етнографска картина на бита и етнокултурата на българите като едно от устойчивите средства за самоидентификация в бързо променящия се модерен свят.

За разлика от мемоарната стратегия на Влайков, в модела на спомена у Добри Немиров моралните послания не са така еднопосочни, епохата на собственото детство не е изцяло идеализирана, а споменът за него има нееднозначно емоционално тълкуване. В тритомника „Когато бях малък“ е открито и индивидуалното детско преживяване, а не само моралните ценности на родословния колектив. Въпреки патриархалното възпитание на героя реализмът на спомена е основан и на негативни детски емоции, съдържащи елементи на екзистенциално-философски размисъл при репрезентацията на събитията. Драматично изображение има например първото съприкосновение на детето със смъртта и влиянието на това преживяване върху цялостния спомен за детството. Темата за труда също не е едностранчиво представена. Съществен акцент в разказите е преждевременният край на детството, наложен от социалната принуда – момчето от малко трябва да работи, за да помага в изхранването на семейството. Чрез подобни съдържателни акценти в текста на Немиров се долавя и социално-психологическата основа на конфликта между детството и зрелостта не само като противоречия между две поколения, но и между две епохи: тази на патриархата и тази на модерните времена.

Третата глава на дисертационния труд – „**Историческата тема в сюжетите на спомена за детството и нейните вариации в прозата за деца и юноши през 50-те, 60-те и 70-те години на XX век**” – е посветена на сюжети за детството, изградени в паралел с разказа за съпътстващи исторически събития, случили се в един дълъг период: между Освобождението на България от османска власт и края на Втората световна война. Подобни модели са изведени като представителни за **втората** оформила се типологична група. Повествованията тук се придържат към класическия епически разказ, като предлагат и вариации на Аз-формата.

Тяхната специфика е разгледана както във връзка с индивидуалните комуникативни стратегии на някои автори, така и с **обществено-политическите условия** в страната през този развоен етап. Смяната на системата на управление в България през 1944 г. рефлектира върху възгледите за педагогическата и художествената функция на словесното творчество, както и върху повествователните модели в българската проза за подрастващи, включително върху сюжетите на спомена за детството.

През 50-те години борческо-революционните тенденции в интерпретацията на историческата тема добиват силно **тенденциозен вид** и са използвани като средство за **идеологизация и политизация** на детско-юношеската литература. Коренно се променят идейните внушения на текстовете, психологическата установка и възрастовата определеност на героя. Той вече е често в *юношеска възраст*, силно социално и идеологически ангажиран, натоварен с мисията да бъде пример за подражание. Появата на „**малкия възрастен**” като герой в прозата за подрастващи променя и адресата на текстовете – те са насочени повече към юношите, отколкото към децата. Разгледаните в работата модели на спомена за детството, относими към този развоен етап, могат условно да се разделят на две групи:

1. Повествования, в които интерпретацията на автобиографичната и на историческата тема е **изцяло съобразена** с политическата конюнктура и с идеологическите предписания. В подобни текстове първоличното повествование нерядко е заменено с **третолично**, а споменът за детството функционира като „документ и свидетелство”. Героите често имат реални прототипи или събитията от техния живот са тенденциозно представени в светлината на участието им в революционните борби. Детските образи са прекомерно героизирани, фокусът е върху социалната ангажираност и високата нравственост на детето революционер, антифашист, партизанин или лидер на детски колектив, а не върху съкровения детско изживяване. Езиковата стилистика е особено патетична и стои далеч от реалния интерес на детето читател, но

е издържана в духа на актуалната за епохата пропагандна реторика.

2. Повествования, които са **по-неутрални** спрямо политическата конюнктура, макар че също представят модели на спомена за детството, базирани върху историческо съдържание. Някои се фокусират върху близкото минало – революционните и антифашистки движения у нас през първите десетилетия на века. Други разполагат историята за детството върху фона на по-далечни периоди от националната история. Тази група автобиографични модели се опитват да „заобиколят“ клишетата на соцреализма и идеологическите норми, като предлагат по-балансиран в идейно отношение сюжети на спомена, които съчетават документалния и белетристичния пласт.

Възприетият в случая композиционен принцип – в един и същи подраздел да се разглеждат паралелно текстовете на двама автори – е свързан с необходимостта от съпоставителна визия на идентични авторски модели на спомена или изображение на близки исторически събития. Моделите на спомена у Людмил Стоянов и Бончо Несторов например са анализирани паралелно в първа част от трета глава – *3.1. „Повестите „Детство“ (1962) от Людмил Стоянов и „Повест за моето детство“ (1967) от Бончо Несторов – две истории за детството изгнание и за границите на родната земя“*. Текстовете на двамата писатели са „идеологически неутрални“, а като основа на автобиографичния модел е представена темата за „изгнаническото детство“ на героите. Разказът е обвързан с мотива за насилствено прокараната **граница** между родното място на детето и „обетованата“ земя на Отечеството (прекрояването на държавните граници след Освобождението на България от османска власт и драматичната съдба на македонските бежанци). В повестите на Людмил Стоянов и Бончо Несторов е открито и драматичното детско изживяване, макар представено на фона на превратни исторически събития. Детските образи са психологически автентични, те предлагат известни паралели с естетизирания образ на детето в съвременната им автобиографичната проза за подрастващи, както и с някои

детски образи в автобиографичните модели от междувоенния период.

Във втора част от трета глава – 3.2. *„Разказът за собственото детство и „приказките на голямата история” като идеологически сюжет в повестите на Анастас Стоянов „Имаше едно момче” (1964) и на Тодор Генев „Повест за моя Гаврош” (1979)”* – са разгледани два сюжета за детството, които са типични представители на тенденциозната идеологическа интерпретация на историческата тема в прозата за подрастващи от времето на **соцреализма**. Моделите на спомена у двамата автори се изградени основно на базата на очерково-биографичен разказ **от трето лице**, който героизира участието на детето в Септемврийското въстание от 1923 (у Анастас Стоянов) и в нелегалната антифашистка съпротива през 40-те години (у Тодор Генев). Историческите реалии са представени като героичен етап от революционната борба за възтържествуване на комунистическия идеал, повествованията са издържани в духа на патетичната реторика, характерна за епохата. Същевременно и в двата случая не липсват находчиви повествователни похвати, чрез които споменът за детството да се „доближи” до белетристичния сюжет за подрастващи. При Анастас Стоянов това е приказно-легендарната рамка на историческите събития, която е използвана и в онаслювяването на повестта чрез трансформация на познатата словесна формула „Имало едно време” в „Имаше едно момче”. Разказът е **стилизиран** като спомен документ на времето, съчетаващ приказното и легендарното начало, а образите на героите са превърнати в олицетворение на идеологията.

Анонимността на централния персонаж, момчето, участващо в Септемврийското въстание, подчертава неговия героизъм като „дете на революцията” и превръща образа му в митологема. Споменът за детството в повестта на Тодор Генев е изграден като двупланово свидетелско повествование: веднъж от позицията на пряк свидетел и „съучастник” в описваните реални събития, какъвто е разказвачът, и втори път – като „автобиографичен разказ на самото дете герой“, написан под формата на **дневник**. За да се

подсилят възпитателните внушения, е използван емблематичният литературен образ на Гаврош, романтичен символ на героичното революционно детство. Историята на Ангел Бабинов символизира славната саможертва на „безброй безименни малки Гаврошовци“, обикновени деца от социалните низини, самоотвержено градили „барикадите на антифашистката борба“ в България наравно с възрастните.

Последният сюжет на спомена за детството в трета глава е разгледан в нейната трета част – 3.3. *„Моделът на спомена в автобиографичната трилогия на Иван Мартинов „Момчето от малкия град“ (1971) – романтичният образ на собственото детство и юношество като подготовка за борческо-революционния устрем на младостта“*. Мемоарната трилогия на Иван Мартинов съдържа три повести („С чисто сърце“, „Градче в планината“, „Люляк бял“), писани последователно между 1958 и 1970 г. Тя е издържана в класическата за литературната автобиография Аз-форма. Текстът се отличава с **по-балансиран** в идеологическо отношение модел на спомена, поради което е анализиран в отделна подглава. Въпреки че авторът е привърженик на социалистическата идея и участник в антифашисткото движение, тези факти от биографията му не са използвани изцяло тенденциозно. „Езикът на спомена“ по-скоро отбягва клишираната пропагандна реторика, макар че идейното съдържание е съобразено със стереотипите на соцреализма.

Опоетизирането на революционното време като символ на собствената вяра в идеологията не използва клишетата и грубото, тенденциозно проповядване на комунистическите идеи. Пътят на „момчето с чисто сърце“ към узряването за- и отдаването на комунистическия идеал е представен по-реалистично: като дълбоко обмислено житейско решение, взето трудно, с много съмнения и страхове. Постъпателното достигане до този избор е отражено и в трите повести, които разгръщат постепенно сюжета за детството. В тях виждаме раждането на идеята като реакция на социалното разслоение и детските разочарования, лутанията на юношеската душа между справедливия „гняв“ и благородството

на духа и достигането до убеден собствен избор. В трилогията доминира носталгичното звучене на спомена за детството и юношеството, който търси баланс между историческия и белетристичния пласт в модела на разказа.

В четвърта глава от дисертационния труд („Сюжетите за детството през 60-те, 70-те и 80-те години на XX век – „езоповският език на спомена и обновеният повествователен модел в българската проза за деца и юноши“) са разгледани повествования с автобиографично съдържание, които предлагат нови, оригинални модели на спомена. Едни от устойчивите образи в тях са на **универсалното дете, вечното детство и непорасналия възрастен**. Подобни текстове са създавани през 60-те, 70-те и до края на изследвания период – средата на 80-те години. Анализираните творби излизат паралелно с „идеологическия“ тип автобиографични текстове за подрастващи, но са качествено различни в естетическо отношение. В тях се засилват психологизацията, ярките романтико-лирически интонации, нонсенсовите, „историчните“ и „социално-алегоричните“ сюжети. Зачестяват пародийните и фикционалните елементи, традиционната структура на повествованието се „разчупва“, обикновено **детският код и детският аспект** са постигнати. Образите на детето и на детството за втори път след междувоенния период са естетизирани и опоектизирани.

Като съществена част от идейните послания на авторите подобни художествени образи придобиват двойствена функция. От една страна, те стават основа за реалистично изображение на детския свят и за **модерна психологическа установка на персонажите деца в произведенията за подрастващи**. От друга страна, **споменът за детството се оказва въздействащ езоповски език на прозата за възрастни**. Реалните комуникативни задачи на подобни автобиографични истории се „прикриват“ с помощта на редица съдържателни, композиционно-структурни, жанрово-стилистични и езикови похвати. Такива похвати са „псевдоисторичната“ тематика, спецификите на Аз-формата и персонажната система, лирично звучащото повествование, фрагментарната му

структура. Като **духовен двойник на детето** функционира и образът на непорасналия възрастен – алегория на съхраненото и в зрелостта „детско“ светоусещане. Такъв художествен модел, характерен за българската повествователна проза от 60-те и началото на 70-те години, е утопично-романтичният образ на спомена за детството като „**очуднен**“, „детски“ поглед към света на възрастните. В подобен контекст споменът за детството се асоциира с паметта за виталната, „небесна“ природа на детето, която е символна връзка между човешката душа и „божествената искра“.

Ярка изява на подобен тип естетика на спомена за детството представлява направлението на т. нар. „инфантилна проза“. В подобни текстове образите на детето и „универсалното“, „вечното детство“ са интерпретирани като **коректив на зрелостта** в нейните мисловни, етични и екзистенциални стереотипи. Разказът за детството често е пресъздаден от името на „помнешия“ детската си душа зрял човек, който комуникира с различните по възраст читатели чрез игровия език, небивалицата, алегоричните образи и носталгията по детската си възраст. Чудесна илюстрация на описаните художествени тенденции са сюжетите на спомена за детството у Станислав Стратиев. Те са разгледани в трета част от четвърта глава – **4.3. „Романтичният образ на „вечното детство“ и социалната алегория в повестите на Станислав Стратиев „Самотните вятърни мелници“ (1969) и „Живот в небето“ (1983)“**. Специфичните проявления на образа на „непорасналия възрастен“ като „рицар на детството“ в тези два текста са детайлно коментирани в подчастите *4.3.1. „Времерпространството на спомена в „Самотните вятърни мелници“ и обитателите на Стратиевата „улица на детството“* и *4.3.2. „Повестта „Живот в небето“ от Станислав Стратиев или споменът за „небесната приказка“ на детството като алтернатива на „приземената“ зрелост“*.

Оригинални и многопластови функции има и споменът за детството в повестта на Иван Давидков „Далечните бродове“, анализирана във втора част от четвърта глава – **4.2. „Моделът на спомена за детството и мотивът за реквиема на паметта в**

*повестта на Иван Давидков „Далечните бродове” (1967)”. Там автобиографичният модел и историческата тематика са средства за „мистифициране“ на възрастоворцептивното поле на текста. За това спомагат също ярките лирически интонации, „кинематографизмът” на ретроспекцията и „мозаечната” композиция на повестта. Фрагментарната фабула търси *аналогия* с природата на човешката памет, а връзката между отделните „кадри” на спомена са възприятията, емоциите, разсъжденията на детето. Чрез тях се критикуват някои недостатъци на народопсихологията на българите, представят се екзистенциалните драми на човешкото битие, проблематизират се междупоколенческите взаимоотношения и историческите реалии. Такова е например изображението на Септемврийското въстание, в което през историческите събития се поставят екзистенциално-философски въпроси и се предлага обективна **психологическа** установка на героите извън полюсното им противопоставяне – „положителни и отрицателни”.*

„Езикът на спомена” в текста на Давидков е изключително **експресивен**, чрез него, както и чрез кинематографичното изображение, акцентиращо върху психологията на детството, се синтезират изразните средства на различни изкуства. Тези изразни средства изглеждат успоредени с функциите на фините детски сетива и неподправени емоции, а „пропастта” между миналото и настоящето на общността и на различните генерации е олицетворена чрез символите на Паметта-живот и Забравата-смърт. Дълбоките идейни послания и широкото възрастоворцептивно поле на произведението са „прикрити“ както на съдържателно и на композиционно равнище, така и чрез „жанровите **преображения**” на сюжета за детството, а също на паратекстуално ниво – чрез **онасловяването** на творбата. То олицетворява и подтекстовите връзки – „далечните бродове” – между идейно-съдържателните акценти, формата и комуникативните задачи на текста. Художествените особености на повестта, като абсолютно нетрадиционен модел на спомена за детството, са последователно и детайлно анализирани в подчастта 4.2.1. („Префункционализи-

ране на жанрово-тематичните и съдържателно-структурните елементи на литературната автобиография за подрастващи в повестта на Иван Давидков”).

В други текстове от тази типологична група отношенията между деца и възрастни са представени чрез реалистично изображение, пародийни интонации, автошаржови образи. Почерпани от личната биография на автора, те са „охудожествени” в контекста на сериозна екзистенциално-философска или социално-историческа проблематика. Представени като част от детската гледна точка към света, подобни образи превръщат в смислов център на спомена за детството опозиции като мир – война, дух – разум, комично – трагично, детство – зрялост и др. Такъв е моделът на спомена за детството на писателя Кольо Георгиев, представен в първа част от четвърта глава – 4.1. *„Историите за детството в сборниците с разкази за деца на Кольо Георгиев Най-хубавото на този свят” (1962) и „Лека нощ, татко!” (1965) – между автошаржа и драматизма на спомена*. Той се отличава с афористичен изказ, с реалистично изображение на взаимоотношенията деца – възрастни, с **анекдотични елементи** в сюжета за детството, които смекчават **сериозната проблематика**. Образите на героите са психологически автентични, езикът съчетава изящното и ежедневно слово, а дори в най-драматичните случаи от детството авторът съумява да вложи комичен елемент. Текстове на Кольо Георгиев са „четивни” за широка възрастова аудитория и същевременно представят изцяло иновативна творческа естетика и нетрадиционен модел на спомена.

Със своите автобиографични разкази писателката Паулина Станчева също обогатява прозата ни за деца и юноши, съчетавайки автобиографизма с естетизиране и опоетизиране на образите на детето и детството. Нейният модел на спомена предлага оригинална интерпретация на **маринистичната тема**, разгледана в седма част от четвърта глава – 4.7. *„Крайморското детство и „фотографията” на миналото в сборника с разкази за деца на Паулина Станчева „Шарено детство“ (1980)*. В центъра на изображението е крайбрежното детство на група бургаски деца,

около чиито приключения се въртят голяма част от случките в сборника. Техните колоритни характери са изградени върху реални прототипи от личната биография на авторката, а главната героиня е автопортретен образ на самата Паулина Станчева. Историята за детството е разказана от първо лице, като акцентите са върху **екзистенциалните изживявания на детето от спомена**. В сравнение с останалите разгледани автобиографични сюжети от този развоен етап, у Паулина Станчева естетизирането и емоционалното остойностяване на детството през известната метафора на Ран Босилек за „детския остров” е най-отчетливо.

Други автори предлагат един осъвременен вариант на **спомена за детството като връзка между етнокултурната традиция от миналото и модерното време**. Те се стремят да увлекат малкия читател в разказа за „чудните и далечни времена на предците” или за детството на техните родители, като позитивни етнокултурни и нравствени модели, с които се идентифицира българската общност. И тук съществуват оригинални интерпретации на автобиографичната тема. Такива са сюжетите на Симеон Янев, Георги Марковски, Пелин Велков, чиито особености са представени в четвърта, пета и шеста част от четвърта глава – 4.4. *„Моделът на спомена в сборника с разкази „Прочетено крадешком. Страници от дневник” (1973) на Симеон Янев”*; 4.5. *„Детството и спомена в сборника с разкази за деца „Селски календар” (1980) от Георги Марковски – връзката с етнокултурата”* и 4.6. *„Спомените за детството като „белези” и като „бродове” между поколенията в повестта на Пелин Велков „Брод” (1981) ”*.

В текста на Симеон Янев например споменът за детството е „съхранен и записан” не от порасналото дете, а **от родителя под формата на дневник**. Художественият модел в това повествование е оригинален не само като форма, но и като комуникативна стратегия, която търси мостовете между колективната памет за традиционната етнокултура със съвременността. Отражена е ролята на историческите и социалните условия в различните епохи,

чрез които са открити и разликите между „детствата“ на предци, родители и наследници.

В сборника „Селски календар“ на Георги Марковски наблюдаваме опит за „окупен модел“ на спомена за детството. Основната цел на повествованието е стилизация на езика в духа на фолклорната словесна традиция и на разказа – в духа на автобиографичното съдържание. Образът на детето е свързан с **опита за синтез на фолклорно-религиозните и историко-патриотичните символи на „родното“** времепространство в един „сборен“ образ на най-емблематичните знаци на етнокултурната традиция.

В повестта „Брод“ на Пелин Велков моделът на спомена също използва **културноидентификационния код**, като същевременно автобиографичният сюжет се стреми и към „автентично“ изображение на житейските факти. Спомените за детството са представени като „белези“ в паметта, свързани с детската сензитивност и душевна нагласа, но и като „бродове“ в комуникацията между деца и възрастни.

В **Заключението** на дисертацията са обобщени основните резултати от извършените наблюдения, **които потвърждават хипотезите**, че по отношение на възратоворечивната си насоченост, немалка част от изследваните тук автобиографични текстове са по-скоро на границата между двете литературни конвенции – проза за деца и юноши / проза за възрастни, а също и че в прозата за подрастващи трудно могат да бъдат изведени „чисти жанрови форми“. **„Граничният статут“** на моделите на спомена за детството се дължи на факта, че върху художествената специфика и върху конкретните комуникативни задачи на текстовете влияят общи тенденции, валидни за всеки от очертаните литературноисторически етапи. Типологията на изследваните автобиографични повествования в значителна степен отразява творческите подходи на своите автори към сюжета на спомена за детството, а също и възгледите им за естетическите, педагогическите, когнитивните и развлекателните функции на произведенията от този жанрово-тематичен кръг.

Подобни изводи, възникнали като резултат от представените анализационни наблюдения, дават основание за открояване на **три модела на спомена за детството**, относими към фонда на българската проза за деца и юноши, които (макар и експериментални) биха могли да се приемат като представителни за нейния развой в периода между 20-те и 80-те години на XX век. Те са условно назовани така:

1. Традиционните мемоарно-автобиографични сюжети и новите модели на спомена за „универсалното“ детство в българската проза за деца и юноши между двете световни войни (20-те и 30-те години на XX век);

2. Споменът за собственото детство и паметта за „голямата история“ като паралелни сюжетни линии в автобиографичните текстове за деца и юноши през 50-те, 60-те и 70-те години на XX век;

3. Споменът за детството като сюжет за деца и юноши и като „езоповски език“ на прозата за възрастни в автобиографичните текстове от 60-те, 70-те и 80-те години на XX век.

Приложението към работата носи обстойното заглавие **„Адресатът на изследваните текстове според библиографските справочници, библиотечните каталози, паратекстовете към произведенията, издателското оформление на книжното тяло и според мненията на литературоведите“**. Там са отразени всички открити издания на коментираните произведения заедно с прилежащите им жанрови и възрасторечептивни маркери, цитирани са откъси от критически отзиви и коментари на изследователите, направени през годините, относно художествената специфика и мястото на разгледаните автобиографични повествования за деца и юноши.

Библиографията включва 155 заглавия на използвани или цитирани в изследването научни и художествени текстове, както и на справочна литература.

Приложен е също **Списък с публикациите по темата на дисертационния труд**.

СПИСЪК С ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. **Димитрова 2012:** Димитрова, Г. Мотивът за спомена в стихотворенията за деца на Ран Босилек и Дора Габе. – В: *Юбилейни Паисиеви четения. Научни трудове на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски”*, Филология. Т. 49, кн. 1, сб. В. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски”, 2012, 64 – 71.

2. **Димитрова 2012:** Димитрова, Г. Модели на визуалната реконструкция на спомена в сборника „Някога” на Дора Габе. – Във: *Време и история в славянските езици, литератури и култури. Сборник с доклади от Единадесетите национални славистични четения*. София, 19 – 21 април 2012. Том II. Литературознание. Фолклор. София: УИ „Св. Климент Охридски”, 2012, 274 – 279.

3. **Димитрова 2012:** Димитрова, Г. Спомен и дистанция в поезията на Петя Дубарова. – В: *Творчеството на Петя Дубарова в българския и европейски литературен и културен контекст. Сборник с доклади от юбилейната научна конференция с международно участие*. Бургас: Libra Scorq, 2012, 96 – 107.

4. **Димитрова 2013:** Димитрова, Г. Аспекти на визуалността в романа „Детски години” на Константин Петканов. – В: *Сборник с доклади от Четиринадесетата национална научна конференция за студенти, докторанти и средношколци „Словото – (не)възможната мисия”*. Пловдив, 17 – 18 май 2012. Пловдив: Контекст, 2013, 300 – 305.

5. **Димитрова 2013:** Димитрова, Г. Специфика на времепространствените модели на спомена в сборника с разкази на Стилиян Чилингиров „Детски дни” – В: *Литературен свят*, бр. 49, 2013. <<http://literaturesviat.com/>>.

6. **Димитрова 2013:** Димитрова, Г. Визуална възстановка на домашното микропространство в „Преживяното” (т. I) от Тодор Влайков. – В: *Проглас. Издание на Филологическия факултет при Великотърновския университет*, бр. 2. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий”, 2013, 63 – 89.

Също: <<http://journals.univt.bg/proglas/bul/vol22/iss2/4>>.

7. **Димитрова 2014:** Димитрова, Г. Усамотените възрастни и небесната приказка на детския спомен. (Романтически „митове” и нонсенс в сборника „Самотните вятърни мелници” и в повестта „Живот в небето” на Станислав Стратиев). – В: *Библиотека*, бр. 3 – 4, 2014, 67 – 74.

8. **Димитрова 2016:** Димитрова, Г. Естетиката на спомена в авторските приказки и в мемоарите на Константин Константинов като мост между детството и зрелостта. – В: *Библиотека*, бр. 1, 2016, 42 – 51.

9. **Димитрова 2016:** Димитрова, Г. „Безсловесните езици” на паметта и полифонията на спомена за детството в повестта на Иван Давидков „Далечните бродове”. – Във: *Филологически форум*, 4 юли 2016 г. <<https://philol-forum.uni-sofia.bg/polyphonic-model-ivan-davidkov/>>.

10. **Димитрова 2016:** Димитрова, Г. Модели на спомена от детството в българската проза за деца и юноши между 20-те и 80-те години на ХХ век. От етнокултурата, историята и идеологията към „детския остров”, „детската душа” и „вечното детство”. – В: *Литературата. Издание на Факултета по славянски филологии при Софийски университет*, бр. 17 (Литература за деца). София: УИ „Св. Климент Охридски”, 2016, 357 – 400.

СПРАВКА ЗА НАУЧНИТЕ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Дисертационният труд е *първото* системно научно изследване върху типологията на сюжетите на спомена за детството в българската проза за деца и юноши. Заради постигането на типологичните систематизации са привлечени почти всички съществуващи към момента на провеждане на изследването научни постановки и разработки по темата, включително такива с обща теоретико-методологическа насоченост. Проучен е обемен емпиричен материал, анализирани са многобройни автобиографични текстове, представителни за целия изследван период (20-те – 80-те години на ХХ век), открити са модели, чиито названия са *авторски*.

2. Дисертационният труд стъпва на вече предлагани в научната литература периодизации, но не остава само при тях, а се оттласква в търсене на *оригинални* акценти и на *неконвенционални* периодизационни опори. При изработването на типологията се има предвид както вече утвърденото в историята на литературата за деца и юноши, така и в историята на литературата за възрастни.

3. Художествените обединения, които в дисертацията се определят като „модели”, са групирани с оглед на повтарящото се в литературните „стратегии” на спомена за детството. Отчитат се както *индивидуалните им специфики и комуникативни задачи*, така и повлияването им от *общи* развойноисторически и художествени тенденции. Всички тези процеси са анализирани в дисертационния труд с оглед на представата, че в контекста на автобиографичната тема *двете конвенции* (проза за подрастващи / проза за възрастни читатели) *си влияят*, като не са редки и случаите, когато рязкото им разграничение е почти невъзможно. Затова при избора на текстовете за анализ сме се ръководили от съзнанието за „*граничния статут*” на някои образци в мемоарно-автобиографичния жанр.

4. Приложението към дисертацията, разгърнато като „адресен паспорт”, детайлизира всеки от изследваните текстове с оглед на конкретните дисертационни цели и задачи. Освен като „справочен апарат”, то функционира и като допълнителна коментарна част от работата, обвързана с поставените изследователски проблеми и с представените аналитични наблюдения. Като оригинални в Приложението се определят: структурно-съдържателният му градеж; подборът на критериите за издирване, проучване и библиографиране на представените издания.

5. *Приносен характер* имат предложените в дисертационния труд анализи на текстовете от Дора Габе, Добри Немиров, Анастас Стоянов, Иван Мартинов, Кольо Георгиев, Иван Давидков, Станислав Стратиев, Симеон Янев, Паулина Станчева и Пелин Велков. При анализа на техните повествования са открити творчески практики, чрез които споменът за детството получава оригинални интерпретации както в полето на традицията, така в полето на по-съвременните повествователни концепции.

6. При сравнителния анализа на автобиографичните текстове се акцентира върху предложеното във всеки от тях *ценностно осмисляне* на базисни в литературата за подрастващи понятия като „дете, детство”, „юноша, юношество”, „архетип на детето”, „детска психология”, „детски код”, „детски аспект” и др. Открито е *новаторското* им претворяване от авторите в оригинални художествени образи и естетически парадигми, включително през контрапункти като „детство – зрялост”, „памет – забравата”, „личност – колектив”. Моделите са изведени в контекста на своята художествено-естетическа и литературноисторическа функционалност, а не с оглед на „принадлежността” или „неутралитета“ на дадена творческа концепция спрямо определен политически контекст.