



Светлана Стойчева

Белият приказен свят на Каралийчев

Szvetlana Sztojcsseva

Karalijcsev hófehér mesevilága

Нека осмислим, че всъщност Ангел Каралийчев не разказва приказки – той е от сътворителите на приказни светове.

„Приказен свят“ не е просто едно обединяващо заглавие на приказките на писателя. Първо той щастливо го открива още когато обединява книгите си „Мечо“, „Крали Марко“ и „Жълтици“ за второ издание; после под същото заглавие събира почти всички свои разкази за деца (другото им жанрово название е авторски приказки) и ги издава в тритомник. Тези три тома „Приказен свят“ (1930-1933) и до ден днешен са най-представителните за типа Каралийчева приказка. Колко с(мислено) е това заглавие говори и фактът, че в творчеството му се появява и контрастният му антипод – „Лъжовен свят“ (1932).

Разбира се „лъжовният“ свят е обърканият и сгрешен свят на социалната реалност – мястото, където човешката душа може да осиротява и да студува: „Колко е пусто на този свят. Свой човек няма. Сирак е човешката душа. Тя ходи с протегнати ръце, пипа в тъмнината, моли се и не може да наиде родни прегръдки. Кой ще отвори вратите си и да я прибере, когато замръкне в някое далечно село?“ (от разказа „Иван Кралев“, посветен на Н. Лилиев, поместен в сб. „Лъжовен свят“).

Каралийчевият приказен свят не е светът на фолклорната приказка. Към нея той също има отношение, доказано най-вече с прераказаните от него народни приказки, събрани в отделни сборници („Дядовата броеница“ (1931), „Край огнището“ (1936) и др.). За писателя те са част от родовата култура, която силно го интересува – но не в нейните словесни или материални „застинали“ форми, а като съхранения примитивен и чист дух на народа. Тази посока на търсене на родните корени не е характерна единствено за Каралийчев – това е почеркът на движението „Родно изкуство“; българската „дума“ в европейския модернизъм между двете световни войни, обединяващо едни от най-добрите ни творци във всички изкуства тогава. Чрез приказката Каралийчев черпи от генетичната културна памет на цялото човечество, но истински го интересува улавянето на българското „родно“.

Приказката на Каралийчев „Житената питка“ (публикувана още в първата му книга за деца – „Мечо“, 1925) изглежда буквално като „възстановка“ на „родното“: „Разровила баба огнището скритом, извадила питката и я потулила някъде. Ваню и Кунето претършуваха кюшенцата, пъхнаха главичките си под одърчето...“ *. Осъществено показва, че

Съглеждаме, че Angel Karalijcsev nem mesemondó – mesevilágok teremtői közé tartozik.

A „mesevilág“ nem pusztán az író meséinek gyűjtőneve. Először akkor fedezi fel, amikor egyesíti *Mackó*, *Krali Marko és Aranypénzek* című köteteit a második kiadáshoz; később ugyanezen cím alatt gyűjti össze szinte valamennyi gyermeknek szóló elbeszélését (másik műfaji megjelölésük a szerzői mese), és három kötetben kiadja őket. A Mesevilágnak ez a három kötete (1930–33) a mai napig is a karalijcsevi típusú mese legjobb reprezentánsa. Hogy mennyire átgondolt ez a címadás, arról az a tény is tanúskodik, hogy munkásságában megjelenik az ellenpólus is – a *Hazug világ* (1932).

Természetesen a „hazug“ világ a szociális realitás zűrzavaros és bűnös világa – az a hely, ahol az emberi lélek elárvulhat és didereghet: „Milyen üres ez a világ. Nincs közeli ember. Árva az emberi lélek. Kinyújtott kézzel jár, tapogatózik a sötétségben, rimánkodik és nem tud rokoni ölelésre lelni. Ki nyitja meg a kapuját, hogy bebocsássa, ha egy távoli faluban ráesteledik?“ (a N. Lilievnek ajánlott *Ivan Kraleev* című elbeszélésből, amely a *Hazug világban* jelent meg.)

Karalijcsev mesevilága nem a népmeséé. Ahhoz is van köze, ezt leginkább az általa elmesélt és külön kötetekbe összegyűjtött népmesék bizonyítják (*Nagyapó olvasója*, 1931, *A tűz mellett*, 1936 stb.) Az író úgy tekinti őket, mint a hazai kultúra részeit, amely erősen érdekli – de nem szóban vagy tárgyasultán „megdermedt” formáiban, hanem a nép primitív és tiszta lelkének megőrzésében. A hazai gyökerek keresésének ez az iránya nem egyedül Karalijcsevre jellemző – ez jellemzi a honi művészet mozgalmát, a bolgárok adalékát a két világháború közötti modernizmushoz, amely akkoriban valamennyi művészet legjobb alkotóit egyesítette. A mesén keresztül merít Karalijcsev az egész emberiség szerves kulturális emlékezetéből, de valójában a bolgár „hazai” megragadása érdekli.

Karalijcsev *Búzicipó* című meséje (amelyet legelső gyermekkönyvében, a *Mackó*-ban publikált 1925-ben) olyan, mintha szó szerint „újjeptené” a „hazai”-t: „Nagyanyó titokban szétkotorta a paraszat, kivette a cipót és eldugta valahová. Vanju és Kune átkutatott minden zegzugot, bedugta a fejekcskáját a kiságy alá...”. Már a kezdet azt mutatja, hogy „ez a búzicipó” nem az ismert népmeséből való, bár az is jelen van a szövegben, de csak mint belső idézet, vagyis említés-



кент. Нягяныó импровизálja а „сaját” месéjét а бúзаципóрóл, hogy megmagyarázза éhes unokáinak, miért akarja а cipó bejámi а „földceskét”, hétköзnapi (sót ma már néпраjzinak тúнó) реáлиákat szóве bele: а csaláди föld helye а „határban”, аз „áмыas körtefá”-val а közepén, а befagyott „kiskút” а határmezsgye alatt, а „hombár”, amely várja аз érett „búзácská”-t, és Csemju kutya. Így születik meg а mese magából а kommunikatív szituációból, és gyűjti össze аз egész családot: míg nagyanyjukat hallgatják, а gyerekek nemcsak azt várják meg, hogy kihűljön а cipó, hanem azt is hogy apjuk hazаérjen, és mindannyian körülülhessék аз asztalt. És mindez а kicsinyító nevek népi használatával bensőségesсé és аз összeölеkvezve, а meзőн melegedő búзасzemеккént elalvó család képével költőivé téве. E művészí teljesítménye miatt nevezзük аз íróт а bensőséges szóbeli miniatúra mesterének, а нек léлекреждүлүсеит аз елсő kiadásщ иллюстрáló Ilija Beskov илтеи át а rajz nyelvére.

Az idézeteket azért választottuk аз елсő kiadásokból, mert Karalijcsev, szöвегеinek számtалан átdolgozása után, végсő soron visszatért елсő változataihoz (B. Konsztantinova megállapítása szerint) – mi sem bizonyítja jobban, milyen intuitív alkotóval van dolgunk Karalijcsev személyében.

A népmesei ember látásmódja, amely csak а gyermekéhez hasonlítható – ez аз а néзőpont, amely Karalijcsevet foglalkoztatja. Ezért is van аз, hogy tájképi impresszióи általában а népi elképzeléseket stilizálják, erőсen poétizálják, а történetek pedig leggyakrabban аз egyszerű ember etikusságának megnyilvánulásai, vagy más szóval „а naiv és varázslatos gyermekléлек” (M. Arnaudov) vagy а „falusi-népi primitív” (V. Galonszka). Nem véлетlen, hogy amikor Karalijcsev népméseket interpretál, jobban szereti а „regionális” csengésű hétköзnapi történeteket, vagy hétköзnapi részletek beleszövésével gazdagítja/stilizálja tovább аз univerzális meseszűzsét. Még amikor а „másvilág”-ot írja le, akkor is а földи ember látható, реáлис világára támaszkodik. А *Kisördög* című mesében (Mackó, 1925) а „tűlvilág” egyszerűen а méreteiben felnagyított „evilág”-nak bizonyul. Az alvilág а falusi ember unalomig ismert térbeli tájéкозодási pontjai szerint épül fel: „А биваляик akkorák, mint egy-egy templom, а кевéик meg, mint а házак. Az emberek olyan magasак, mint а кút гémje. (...) Valahol а meзők mögött füstölög а falu. А templom, mint а hegy, а harangtorony teteje meg belevész аз égbe. (...) Mennek, mendegélnek, eljutnak egy ердőбе. А fáи nagyobbак а tyúкólnál. А falevelek – mint megannyi pokróc...” А *csepinói sárkány* című mesében (*Isten szolgája*, 1936) аз elbeszélő tüntetően mellóзи а sárkány leírását а követкező érveléssel: „Nem tudom nektek leími, mert soha nem láttam sárkányт.” Ez аз indok ellentmondásос аз elbeszélő „nem tudása” és аз összes olvasó vagy hallgató „tudása” szempontlából néhány népi tündérmesénél. Máskor viszont аз elbeszélő felteszi а provokatív kérdést: „Te láttad már а Кétszarvút? Nem Láttad. Éн viszont láttam.” А *Кétszarvú* а *Mackóból*, 1925). Karalijcsevnek е kedvenc közbeszűrásái hangsúlyozзák аз elbeszélő és аз olvasó játéкос cinkosságát.

Kétségtelen, hogy а реáлис és а mesés elemek kölcsönhatása а leglényегесebb Karalijcsevnek аз irodalmi meséről alkotott koncepciójában. А két „harcoló elem” (B. Konsztantinova), а mesés és а realiztikus, kéпеzi alkotói egyediségét, amelyet összefűггésбе hozhatunk аз alkotói egyediséggel általában а болгár elbeszélő próзában. Ehhez kapcsolódik szöвегеinek nehezen meghatározható műfaja is, amelynek szövetét а

„тази житена питка” не е познатата фолклорна приказка, въпреки че и тя присъства в текста, но като вътрешен цитат, сиреч като напомнена. Бабата импровизира „своята” приказка за житената питка, за да обясни на гладните си внучета защо й е на питката да обиколи „нивката”, като вплита битови (днес те ни се струват даже етнографски) реалии: мястото на семейната нива на „къра”; с „крушката самосенка” наред нея, със замръзналото „кладенче” под синора, „хамбаря”; който чака узрялото „житце”; че и кучето Черню. Така приказката се ражда от самата комуникативна ситуация и функцията й да събере цялото семейство: докато слушат баба си, децата дочакват не само питката да изстине, но и бащата да се завърне, за да се седнат всички около трапезата. И всичкото това, интимизирано чрез нарочната употреба на умалителни имена и поетизирано чрез пейзажа на загърнатия и заспал като затопленото житно зрънце на нивата селски свят. Заради това му майсторство бихме нарекли писателя майстор на топлата словесна миниатюра, „преведена” в рисунките на Илия Бешков, илюстрирал първото издание.

Погледът на фолклорния човек, сравним само с детския – това е гледната точка, която интересува Каралийчев. Затова и пейзажните му импресии обикновено стилизират фолклорните представи, силно ги поетизират, а случките най-често са проява на етичността на простосърдечния човек, или с други думи, на „наивната и магическа детска душа” (М. Арнаудов), или на „селско-фолклорния примитив” (В. Галонска). Неслучайно когато преразказва фолклорни приказки Каралийчев предпочита битовите сюжети с „регионално” звучене или дообогатява/стилизира универсалния приказан сюжет чрез внасяне на битови детайли. Дори ако описва и „увета”; той пак се опира на обозримия реален свят на земния човек. В приказката „Дяволчето” (сб. „Мечо”; 1925) „оня” свят се оказва просто мащабно увеличеният „този”: Долната земя е построена чрез познатите до болка на селския човек пространствени ориентири: „Биволите им големи като черквата, а снопите като къщите. Хората високи като кавака на гираня. (...) Някъде зад нивите пуши селото. Черквата му като балкан, а камбанарията му се губи забита в небето. (...) Вървят, що вървят, стигат една гора. Дърветата й по-големи от курника. Листата й като черги...” В приказката „Чепинският змей” (сб. „Божият ратай”; 1936) разказвачът демонстративно се отказва да опише змея със следната аргументация: „Не мога да ви го опиша, защото никога не съм виждал змей”: Тази реплика е парадоксална от гледна точка на „незнанието” на разказвача и „знанието” на всеки читател или слушател на няколко вълшебни народни приказки. Но в друг случай пък идва провокативният въпрос на разказвача: „Ти виждал ли си Рогатото? Не си. Пък аз съм го виждал.” („Рогатото” от „Мечо”; 1925). Тези любими вмъкнати реплики на Каралийчев подчертават игровата конвенция между разказвач и читател. Безспорно взаимопроникването на реално и приказно са най-същественото в концепцията на Каралийчев за литературната приказка. Двете „борещи се стихии” (Б. Константинова) на приказното и реалистичното съставляват творческия му феномен, който може да съотнесем изобщо с творческия феномен на българското разказване. С това се свързва и трудната жанрова определимост на текстовете му, преплитачи елементи на приказката и разказа. Лесно е, когато разказвачът „обявява” началото на приказката, след като е започнал вече разказът: „Приказката започна вече”



(„Мечето“ от сб. „Жълтици“, 1927). Но най-често те са сплетени в стила на онзи момент в „Ането“ (1938), когато патето понася къщичката, за да търсят заедно изчезналото Ане, а електрическата крушка „логично“ не светва, тъй като жицата е прекъсната. Примерите са много.

Приказният свят на Каралийчев е „бял“ (има и приказка с такова заглавие – „Белият свят“ от сб. „Богородична сълза“, 1929). Метафората можем да „отворим“ по много начини: свят през бял, добър поглед; свят по Божиите закони; свят на белия пейзаж; изобщо свят на бялото. Това е светът-убежище, изграждан още от първата му книга с разкази за възрастни „Ръж“ – книга, която съдържа реакцията на твореца срещу кървавата разправа на бунтовете на селяните през 1923-та. Както Гео Милев противопоставя на братоубийството своята философскооптимистична митология, така Каралийчев създава и непрекъснато попълва с нови шрихи (най-вече чрез приказките си за деца) своята бяла митология: „А воловете, като два големи бели орли, се бяха спрели на върха на хълма с вдигати глави. Дошли са от небето. Слезли са да донесат благословение и сила на земята, която ще роди хляб. Два бели божи пратеници. Ако те отлетят - земята ще опустее. И нивите ще заплачат, и гората ще заглъхне.“ („Пролет“, сб. „Ръж“, 1925). Дори когато иде реч за контрастното на бялото – черното, то пак е потопено в белия свят на Каралийчев. Ето въвеждащият пейзаж още в първата публикувана приказка за деца на Каралийчев „Рогатото“ (в сп. „Детска радост“, 1924): „Снежинките падат като мънички бели ангелчета. Кацат по измръзналите пръстчета на младата вишна пред прозореца, люлеят се. Смеят се весело и тихичко и поема ги вятъра, издига ги. Изведнъж ще се втурне през портичката на градинката Рогатото и те ще изпищят. И техния писък ще влезе през куминя и ще посипе сажди от камината.“ И в следващата Каралийчева приказка, публикувана от Ран Босилек в „Детска радост“ (1925) – „Житената питка“ – бялото е „наваляло“ така, както може да се случи само през детския поглед или погледа на детството: „Ваню и Кунето залепиха очи на изпотения прозорец. И видяха широкия, белия път. Нападал от небето сняг – един човешки бой. Затрупал дърветата, затрупал малките къщурки, затрупал гората.“ Естетическата наслада от Каралийчевите декоративно красиви родни светове е факт, но той нямаше така да остава в паметта и истински да приобщава, ако емоцията не беше главното в тях – една от първите причини приказките му толкова много да въздействат. Декоративният рисунък не само че не „умъртвява“ природата, а точно обратно – дори може да се опре на „гуптящото сърце“ на мъртвата природа: мъката на славейчето, че не може да занесе едно зърно от гроздето на дядо Радойко на болната си майка е толкова голяма, че разплаква камъка (похвата на буквализираната метафора), който, разбира се, е бял: „То отвори уста и запя, но песента му беше толкова жална, че разплака белия камък, който стоеше забит край пътя с едно черно число на челото. Едри каменни сълзи, затупкаха в праха...“ („Есенна приказка“ от сб. „Мравешка история, 1931).

Ако говорим за емоционално преживяване, на първо място е „Майчина сълза“ (сб. „Кладенче“, 1934). Тук приказният свят е побран в една гореща майчина сълза, която, от своя страна, стапя всички неумолими обстоятелства: осакатеното и осамотяло малко лястовече, приближаващата зима, навъртащия се котарак. Ако кажем, че тази приказка е шедьовър, то трябва да споменем и колко траен е интересът

месе és az elbeszélés elemei alkotják. Könnyű dolgunk van, amikor az elbeszélő „bejelenti” a mese kezdetét, miután már belefogott az elbeszélésbe: „A mese már elkezdődött.” (A mackó az *Aranypénzek* kötetből, 1927). De leggyakrabban összefonódnak a stílusban, mint az *Annuska* (1938) azon pillanatában, amikor a kiskacsa elviszi a házikót, hogy együtt keressék meg az eltűnt Annuskát, a villanykörte pedig „logikusan” nem világít, hiszen leszakadt a drót. Sok példát idézhetnénk.

Karalijcsev mesevilága „fehér” (van egy ilyen című mese: a *Fehér világ A Szűzanya könnye* című kötetben, 1929). A metaforát sokféleképpen „kibonthatnánk”: fehér, tiszta pillantással szemlélt világ; Isten törvényeinek világa; a fehér táj világa; általában a fehérség világa. Ez egy világ-menedék, amely már az első, felnőtteknek szóló elbeszélés-kötetében, a *Rozsban* felépült – abban a könyvben, amely tartalmazza az alkotó reakcióit az 1923-as parasztlázadások véres leszámolásaiival kapcsolatban. Ahogyan Geo Milev szembeállítja a testvérgyilkossággal saját filozófikus-optimista mitológiáját, úgy Karalijcsev megteremtí és folyamatosan új árnyalatokkal gazdagítja (leginkább gyermekeknek szóló meséiben) a maga hófehér mitológiáját: „Az ökrök pedig, mint két nagy fehér sas, megálltak a domb tetején és felemelték a fejüket. Az égből jöttek. Azért szálltak alá, hogy áldást és erőt hozzanak a földnek, amely majd kenyeret terem. Két fehér isteni küldött. Ha ők elrepülnek, a föld elnéptelenedik. És sírva fakadnak a mezők, és elnémul az erdő.” (*Tavaszi, a Rozs* kötetben, 1925.) Még amikor a fehér-fekete kontrasztjáról van is szó, az is megmártózik Karalijcsev fehér világában. Íme a kezdőkép Karalijcsev első nyomtatásban megjelent gyermekmeséjéből, *A Kétszarvúból* (*Detszka radoszt* folyóirat, 1924): „A hópilehek úgy hullanak, mint a parányi fehér angyalok. Leszállnak az ablak előtti fiatal meggyfa fagyos ujjacskáira, hintáznak rajta. Vidáman, halkán nevetgélnek, és felkapja, felemeli őket a szél. Hirtelen beront a kert kiskapuján a Kétszarvú, mire felsikoltanak. És sikolyuk bejön a kéményen és korommal szórja be a kandallót”. Karalijcsev következő meséjét, amelyet Ran Boszilek közölt a *Detszka radosztban* 1925-ben, a Búzácipót is úgy „behavazza” a fehérség, ahogyan az csak a gyermek és a gyermekkori pillantása számára lehetséges: „Vanju és Kune a bepárasodott ablakhoz nyomta az arcát. És látták a széles, fehér utat. Hó hullott az égből – embermagasságú. Beborította a fákat, betemette az apró házikókat, belepte az erdőt.”

Karalijcsev dekoratív, szép hazai világának esztétikai gyönyörűsége tény, de nem maradna meg annyire az emlékezetben és nem vonzana így magához, ha nem az emóció volna benne a legfontosabb – ez az egyik legfőbb oka, hogy meséi oly nagy hatást keltenek. A dekoratív rajzolat nemcsak hogy nem „dermeszti meg” a természetet, hanem épp ellenkezőleg – még támaszkodhat is a holt természet „dobogó szívére”: a kis pacsirta szomorúsága, hogy nem vihet egy szem szőlőt Radojko apóéból a beteg édesanyjának, akkora bánat, hogy megrikatja a követ (a szó szerintivé változó metafora fogása), amely, természetesen, fehér: „Kinyitotta a csőrét és dalra fakadt, de az éneke olyan szomorú volt, hogy a fehér kő, amely az út szélén volt leerve, egy fekete számmal a homlokán, sírva fakadt. Nagy kő-könnyeket sírt, huppantak a porban...” (*Őszi mese a Hangyatorténét* című kötetből, 1931). Ha emocionális élményről beszélünk az *Anyai könny* áll az első helyen (*Kiskút*, 1934). Itt a mesevilágot egyetlen forró



anyai könnycsepp zárja magába, amely, a maga részéről, minden kegyetlen körülményt semmivé tesz: a megnyomrodott és magára maradt kis fecskefiókát, a közeledő telet, a sompolygó kandúrt. Ha azt mondjuk, hogy ez a mese remekmű, akkor azt is meg kell említenünk, milyen tartós a szerző érdeklődése a mindenható anyai/isteni szeretet témája iránt. Sok-sok alkalommal jelenik meg alkotásaiban a beteg madár és az anyai könny motívuma már az *Anyai könny* előtt is (*A kékszemű kislány könnyei*, *Derék ember* című kötet, 1930; *Az ezüstszárnyú madárka könnyei*, *Anyai eskü* és *Fecske a Hangyatorténetek* című kötetben, 1931), de utána is (*Anya, Isten szolgája* kötet, 1936).

Aligha tévedünk, ha azt mondjuk, hogy Karalijcsev jobban kedveli az anyai szeretet varázslatos erejét még a legnagyobb csodáknál is, amelyeket a népi tündérmesék kínálnak. Ezért az ő meséit nem lehet tessék-lássék, módon felületesen befogadni – vagy elkötelezik az olvasót, vagy nem. Ezért aztán az olvasó sem „nagy” vagy „kicsi”, hanem az érzékeny lelkű ember. A mesék üzenetét nem lehet átadni – át kell élni. Nem csoda, hogy a szerzőt úgy jellemzik, mint „a legszívhezszólóbb, az olvasó emberi, szociális érzéseit leginkább megérintő” író (B. Konsztantinova).

Az „emberiség” hiánya a szó etikai értelmében nemcsak ma érezhető, hanem a 20. század harmincas éveiben is, abban az időben, amikor az író legnépszerűbb meséi legtöbbször elsősorban írt. Karalijcsev ezeket az értékeket kizárólag a primitív lélekben keresi, amelynek naivitását és egyszerűségét a gyermekben fedezzük fel újra. De végső soron meséi nem építenek egy naiv és boldog emberekkel teli idilli világot, inkább ártatlan, de szerencsétlen emberekét. Hősei békében élnek a bennük lakó Isten világával, de ez nem így van a szociális világgal. Ezért meséiben a jó nem mindig jut el a mesés boldogulásig, és ez az egyik tartalmi oka annak, hogy inkább az elbeszélések műfajához soroljuk őket. Más szóval, a gonosz nem nyeri el bennük büntetését, amint az a népmesékben szokásos, hanem inkább a jó erősödik meg, a rossz ellenére. A rossz szenvedést hoz, de nem fenyegeti a jót; az igazságtalan szociális berendezkedés nem tesz kárt az író hőseinek jó lelkében, mert a jó és a rossz különböző szférákba kerül.

Kevés olyan szerző van, aki úgy képes felébreszteni a szegényekkel, szerencsétlenekkel és magányosokkal való együttérzést, mint Karalijcsev. Az ő elbeszéléseiből vezeti le Sz. Janev azt a tételt, amely szerinte az egész háború előtti bolgár gyermekprózára érvényes: „szegény, de becsületes”. Ha e szövegek érzelmi hatása mind a mai napig megkérdőjelezhetetlen, akkor bizony érdemes elgondolkodni azon, milyen szociális-etikai súlya van összehasonlítva mai értékeinkkel.

Csikhelyi Lenke fordítása

Szvetlana Sztocseva bolgár szakon végzett a Sumeni Konsztantin Preszlavszki Tudományegyetemen. 1993-ban védte meg disszertációját *Nikolaj Rajnov meseiről tevékenysége témájában*. 1999 óta docens, habilitációs munkája *A mese a bolgár irodalomban az Újjászületés korától az I. világháborúig* címet viseli. 1989 óta a Szófiai Szent Kliment Ohridszki Tudományegyetem rendes tanára, 1992 óta óraadó tanárként mitológiát, folklórt és gyermekirodalmat tanít a Krasztyo Szarafov Nemzeti Színművészeti Akadémián, 2000 és 2004 között pedig a Pekingsi Idegen Nyelvek Egyetemén a bolgár nyelv és kultúra lektora volt.

na autora към темата за всеилната майчина/Божия любов. Много и много пъти се появява мотивът в творчеството му за болното пиле и сълзата на майката преди „Майчина сълза“ („Сълзите на синеокото момиче“; сб. „Честит човек“; 1930; „Сълзите на птичката със сребърните криле“; „Майчина клетва“ и „Лястовичка“ от сб. „Мравешка история“; 1931), а и след нея („Майка“; сб. „Божият ратай“; 1936).

Едва ли ще сгрешим ако кажем, че Каралийчев предпочита магическата сила на майчината обич и пред най-големите чудеса, които предлагат вълшебните фолклорни сюжети. Затова неговите приказки не могат да се възприемат „наужким“ и условно – те или ангажират читателя, или – не. Затова и читателят им не е „големият“ или „малкият“; а душевно чувствителният човек. Посланието на приказките не може да се предаде – то трябва да се преживее. Не е чудно, че този автор е определян като „най-сърдечен и най-много подкупващ човешките, социални чувства на читателя“ (Г. Константинов).

Недостигът на „човешкото“ в етическия смисъл на думата се усеща не само днес, но и в 30-те години на ХХ век, във времето на написване на първите варианти на повечето от най-популярните приказки на писателя. Каралийчев търси тези ценности единствено в примитивната душа, чиято наивност и простота преоткриваме чрез детето. Но в края на краищата приказките му не изграждат един идиличен свят на наивно и щастливо човечество, а по-скоро на едно невинно, но нещастно човечество. Героите му живеят в мир с Божия свят в себе си, но не и със социалния свят. Затова в приказките му доброто невиннаги води до приказното благополучие и това е една от съдържателните причини те да клонят към жанра разказ. С други думи казано, в тях злото не се наказва, както това става във фолклорните приказки, а по-скоро се утвърждава доброто въпреки лошото. Злото носи страдание, но не заплашва доброто; несправедливата социална наредба не накърнява добрите души на героите на писателя, защото доброто и злото са положени в различни сфери.

Малцина са авторите, които могат да пробудят мисълта за бедните, нещастните и самотните така, както Каралийчев. Именно от неговите разкази С. Янев извежда формулата, валидна според него за цялата българска проза за деца преди войната – „беден, но честен“. Ако емоционалното въздействие на тези текстове и до днес не е под въпрос, то заслужава да се помисли върху социално-етичната им доминанта в сравнителен план с днешните ценности.

Светлана Стойчева завършва българска филология в Шуменския университет „Еп. Константин Преславски“. През 1993 г. защитава дисертация на тема „Приказното творчество на Николай Райнов“. През 1999 г. придобива научното звание „доцент“ с хабилитационен труд на тема „Приказката в българската литература от Възраждането до Първата световна война“. От 1989 г. е редовен преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“; от 1992 г. хоноруван преподавател по митология, фолклор и литература за деца в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“; от 2000 до 2004 учебна година е лектор по български език и култура в Пекинския университет за чужди езици, Китай.