

НАЧАЛНИ ТЕЗИСИ КЪМ ИЗСЛЕДВАНЕ НА ЕВРОПЕЙСКИТЕ ПАРАБОЛИ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА ДЕЦА

доц.д-р Светлана Стойчева/ СУ”Св.Климент
Охридски”

Самото начало на българската литературата за деца вече я поставя в европейски измерения. Тя е изцяло продукт на просветителските идеи, които, наред с национално-освободителните, са водещите през Българското възрождане (Н. Генчев). **Европейското просвещение можем да разглеждаме като матрицата на тази литература**, а самата тя като матрица на модела за модерното „просветено” българско дете. Разбира се, този модел се припокрива с моделирането изобщо на възродения българин, който трябва да се отърси не само от робството, но и от всякакъв вид опекунство; комуто се налага да постигне истинска зрелост, за да решава съдбините си, с една дума, който трябва да осъзнае и издигне девиза на Просвещението: „Имай смелост да си служиш със собствения си разсъдък” (Е. Кант).

Как работи европейската просветителска матрица и върху какво се наслагва тя?

Наслагва се върху живата матрица на традиционната култура; върху онези фолклорни словесни форми, които функционират като художествена култура, предназначена и за децата. Тук освен т.н. детски фолклор (броилките, наричанията, песните при разни игри), подходящи за детската аудитория са паремите (гатанки, пословици, поговорки), от песенния фолклор – приспивните песни, от приказките – всичките, без така наречените „блажни” приказки.

Всъщност „детска аудитория“, обособена от аудиторията на възрастните, все още липсва през Възраждането – тя тепърва ще се създава. Първи П. Р. Славейков показва отношението си към децата като към различна читателска среда от възрастните. Той издава първото в историята на българския периодичен печат списание за деца „Пчелица“ (Цариград, 1871). Но самата детска аудитория става автономна едва след Освобождението, когато започват да излизат още няколко списания и вестничета за деца, когато се събират многобройни „списатели“ на страниците им, а и когато започват да излизат първите стихосбирки за деца.

Невероятна е преводаческата „способност“ на литературата ни за деца на „купешки“ идеи още в зората ѝ. Компиляция е първият буквар за деца на Петър Берон, но разбираема и работеща компиляция за оgramотяването и освестяването на мало и голямо. В този първи „Буквар с различни поучения“ (1824), популярен като „Рибния буквар“, няма оригинални текстове, като не броим предговора, но пък е написан на такъв жив и красноречив език, че не можем да си представим плътта на българската възрожденска книжнина без тази книга. (И до днес, като ме попитат за любимите ми български книги, започвам с „Рибния буквар“, но за това има още причини.)

Побългаряването, чрез което се „смила“ европейската литература в духовна храна за естетически неподготвения български читател и слушател, се оказва почти до днес валидна „рецепта“ за създаване на литература за деца, като се адаптират подходящи произведения за възрастни. Всъщност тази рецепта я откриваме като препоръчителна още в „Емил или за възпитанието“ на Жан Жак Русо,

големият френски мислител от XVIII в., чието влияние се разпростира и у нас. И както ученикът му Кампе адаптира „Робинзон Крузо“ на Даниел Дефо, така този емблематичен просветителски роман придобива небивала популярност и у нас в най-различни по обем адаптирани варианти. Неслучайно адаптацията се използва и сега за учене на чужд език (езикът на Шекспир би затруднил изключително много учещия английски днес, затова на пазара се предлагат окуражителни тънки книжки със съкратен и по-лесно разбираем Шекспир).

Ако си представим европейската култура като чужд език за традиционната българска култура през Възраждането, то ще си обясним самия процес на побългаряване, фактът, че приказката като най-универсалният жанр през Възраждането (а и не само) се оказва мост към модерната култура; фактът, че литературата за деца през този период е толкова дидактична и популяризаторска, а също и усещането, че прилича повече на отворен „речник“ на новия възрожденски модел на мислене, отколкото на преживян детски свят.

Подходящ пример е списание „Пчелица“: отделните четива там фактически дефинират предмета си, обявен като заглавие. На страниците можем да научим що е отечество, що е татковина, що е Бог, що е приятелство, що е безкрайност; какви мисли трябва да мисли умното дете (разделът „Мисли на умното дете“), какво е доброто дете, какво е лошото дете и т.н. **Дава се моделът – цял катехизис на модерния възрожденски човек – и се вменява като дълг.**

На тази основа литературата за деца се разграничава от тази литература за възрастни, която приемаме за образец на родната ни литература, или за „българска мяра” (по израза на Е. Мутафов) в литературата.

Стана ясно, че началото на литературата ни за деца изцяло се свързва с просветителската програма на нашето Възраждане и излага най-вече модели на чувстване, мислене и поведение. Тя използва и всички подобни текстове на литературата за възрастни, да кажем превежданите почти от всеки книжовник през Възраждането басни, някои от преводните повести с жанрово подзаглавие „приказки”, всякакви поучителни истории, притчи и т.н., за които авторството не е най-важното. Не винаги е спазен принципът за „полезно и приятно” четиво, но никога не се изпуска ползата и поучението.

Литературата за възрастни още през Възраждането постига освен модела, и мимезиса, или естетическото отразяване на света. Така за възрожденска литература за деца не броим поезията на Чинтулов и Ботев, „Изворът на Белоногата” на Славейков, повестите на Каравелов. Подобна литература се оказва повече свързана с другата, паралелна на просветителската, национално-свободителната идея. Разбира се, това не значи, че противопоставяме двете идеи и казваме, че едната е в основата на литературата за деца, а другата – за възрастни. Стана ясно, че първата идейна линия дава огромна част от възрожденската книжнина. Тя подготвя новото мислене на възрожденеца, което води и до другата идея. Девизът „Само просветеният човек може да бъде свободен” показва връзката между двете. Но и не е случаен фактът, че точно когато Каравелов приема двете идеи като

алтернативни и обръща надеждите си към знанието – тогава обръща поглед и към децата. Откриваме го в „Знание” и в създадената от него „Детска библиотека” към „Българско дружество за разпространение на полезни знания”, която попълва с образователни четива. В същото време той внася и критическия поглед към тази литература, като се обявява против заемането на чужди материали, особено на илюстрации, които са далеч от българския бит и могат да предизвикат недоумение у децата.(критическа статия в „Знание”, 1876, бр.2, по повод излязлата „Малка книжица. Първа четница за първоначалните училища”, съст. Андрей С. Цанев).

Можем да дадем и обратния пример с първия същински поет за деца (а Б. Пенев го нарича изобщо „първият същински поет в новобългарската ни литература”) – П. Р. Славейков: ако разгледаме единствената му стихосбирка за деца „Дребни стихотворения за децата в отделенията” (1888), ще видим, че някои от включените текстове развалят единния ѝ характер на стихосбирка, предназначена само за деца – например свързаните с призови за събуждане на народа да изгони тирана. „Домашната” идейна проблематика тук е очевидно нелепа в структурата на цялото, организирано около ценността на учението, на труда, на морала (неморално е да не се учи, т.е. труди), на практическата активност, на любовта към природата и т.н., все ценности на времето на Рационализма. Но в нея откриваме и първите хрестоматийни стихотворения на тази литература, без които не би трябвало да започне дори една съвременна антология на литературата ни за деца.

В подобни гласове, като този на Каравелов, както и в някои от „непретенциозните” произведения на Славейков за

деца, можем да провидим следващото развитие на родната литература за деца.

Обобщено казано, литературата ни за деца остава просвещенски, моделно зададена преди Освобождението, а литературата ни за възрастни търси оригиналното си раждане през национално-освободителната проблематика и връзката си с фолклора.

Какво се случва с европейската зададеност на литературата ни за деца след Освобождението?

Знае се, че чрез модернизма литературата ни за възрастни търси нови пътища, които сочат новото приобщаване с Европа – този път много повече с романтизма (тази връзка започва още през Възраждането) и изобщо с индивидуализма. Прословутото преформулиране – от търсенето на „българина в човека“ в дирене на „човека в българина“ – показва нарочния стремеж към създаване не на „домашна“, а на наднационална литература. След Освобождението Ботев става образец и гений не в конкретното, а в общочовешкото и метафизичното. Цялата естетическа програма на кръга „Мисъл“ е насочена към налагане на европейската мяра върху българската литература. (Интересен пример е отношението на Кръга към Алеко Константинов, този, който изрича прословутата фраза: „Европейци сме ние, ама все но не до там...“ и когото всички изключително ценят и обичат, но не оценяват истински литературните му качества – може би не само защото не пише поезия, или поне лирическа проза, не само защото явлението „сказ“ не се е появило още на литературоведския пазар, че да оцени стила на автора, а защото е злободневен автор и, да кажем, твърде балкански.

Затова Елин Пелин също не е приет от Кръга; впрочем, още много „затова” можем да изредим тук.)

Българската литература за деца след Освобождението не променя, а сякаш само затвърждава „урока” на Възраждането, като се опитва да включи по-осезаемо детския „глас”. Решително се променя обаче нейният контекст. Единният възрожденски читател вече не съществува, в литературата ни се прокарват какви ли не делитбени линии. Най-видимите от тях са между „висока” и „ниска” литература, между „млади” и „стари”, но и между литература за деца и литература за възрастни. П. П. Славейков рецензира първата стихосбирка на Чичо Стоян вече в контекста на три стихосбирки за деца, излезли преди нея.

При обособяването на литературата за деца от литературата за възрастни „детски” остават най-вече темите около семейния кръг, училището и природата - като красота, като Божие дело, като явление, с което децата все още са органично свързани. Оформените тематични кръгове оттласкват далеч от литературата за деца злободневните политически битки, в които се хвърля млада България. **На фона на литературата ни за възрастни от 90-те години на ХХ век (с цялата ѝ релефност, създавана от индивидуалистични, социалистически, народнически и критико-реалистични линии), литературата за деца наистина изглежда твърде домашна, семейна, пасторална и все още поучителна (още повече, че субектите на тая литература, тези, които я творят, продължават да бъдат преди всичко учители).** Браздата между реалната действителност и „детската” действителност дълбае най-вече залъгалката – жанрът, който истински

открива „гласа“ на малкото дете и специфично детския свят на играта. Интересно е, че точно с постижения в този жанр остават в христоматиите и досега автори като Цоньо Калчев, Цанко Церковски, Васил Ив. Стоянов, Чичо Стоян. Днес само литератори знаят, че Ц. Церковски е бил радетел на земеделското движение, че е писал „за разтуха на младите“ селски „шлагери“, че е опитвал социална поезия, че и за селското дете и неговия труд е написал немалко стихове, но „Прела баба“ знае всяко малко дете. Същото се случва с еротичната поезия на Стоян М. Попов, но не и с „Колко мило, колко сладко“ на Чичо Стоян. Линията на търсене на специфично детското усещане и детския „глас“, а не географската, социалната или патриотичната насока, подкрепя очевидно и естетът П. П. Славейков.

И точно тази поезия в жанра залъгалка изглежда „по европейски“ българска, особено ако видим как се ражда на страниците на периодичния печат. Ако вземем за пример сп. „Светулка“ от първите му годишнини, ще видим колко чужда е атмосферата като оформление и колко домашна е като съдържание. Оформлението е в сецесионен стил, картинките са най-вече копирани от чуждия детски периодичен печат и имат подчертано буржоазен, градски облик. Стихотворенията „четат“ тези засмени и облечени в модни облекла ликови на деца и ги „побългаряват“, като им поставят български имена: Марийка, Крумчо и пр. Дори стихотворението „Сърдитко“ на Чичо Стоян е препълнено с имена, но около прозвището се изгражда основният образ, в който може да се припознае всяко дете.

Така след Освобождението сецесионът като общоевропейски стил се отпечатва върху литературата ни за деца – тя изглежда още по-купешка до момента на войните.

Трите войни, в които влиза България, със суровата си реалност сякаш обръщат цялата ни предишна култура „на игра”. Така си отива символизмът с всичките си виртуозни постижения, така се налага и поезията за деца да отвори вратите си за социалното и по-дълбоко българското. Започват първите постижения и в прозата.

Идва ред на новата европеизация на българската култура след войните. Колкото и парадоксално да е, след световната война разпокъсана Европа се оказва много по-цялостна в културно отношение. Сега погледнато ни се струва, че общата покруса и екзистенциалната криза изравняват всякакви национални процеси, „нулират” ги и всичко започва сякаш отначало.

За пръв път българската култура диша с европейския пулс и без граници, с еднакви философски и обществени идеи, с еднакви естетически идеи. Най-сетне – експресионизмът като стил е първото естетическо направление, което се развива по едно и също време в Европа и у нас, за разлика от всички предходни стилове в изкуството.

За пръв път литературата ни за деца започва да се съизмерва с високите естетически критерии на литературата за възрастни. Ако през Възраждането общата просветителска програма прави сеченията между едната и другата, които не са и твърде обособени (тази недостатъчна обособеност е обоснована от ниския „естетически хоризонт” на възприемателя, готов да

възприема преди всичко традиционната си култура), то сега двете литератури се срещат не в ниското, а във високото.

Движението „Родно изкуство” е българската реплика в европейската култура след Първата световна война. Да пишеш за деца или за възрастни е почти едно и също, ако искаш да загребеш от Родното, което започва да се осмисля като **Вечното**. Така приказките на Ангел Каралийчев се оказват между приказката и разказа и между детето и възрастния; произведенията на Асен Разцветников само емоционално могат да се делят на „детски” и “недетски”; Николай Райнов демократизира стила си и посланията си чрез насочването към фолклорната приказка като съхранителка на тайната на народната душа; Елин Пелин ту доверително към децата пародира фолклорната приказка, ту откровено я преразказва, но във всичко това прозира съзнанието, че стилизацията ѝ е неотменен етап от повторното ѝ култивиране в националната памет, този път чрез детската литература; Дора Габе търси в детската душа единствените сигурни подстъпи към метафизичното и т.н. – да не се впускаме в този дълъг исторически разказ. Важно е, че в този период творци на литературата ни за деца стават доминиращо авторите на високите образци на българската литература и това има значение за издигането на естетическото ѝ равнище. **Всъщност тя преживява европеизирането си този път на естетическо ниво.**

Така двете литератури постигат и **родното, и метафичнородното, което няма граници и национални характеристики.** Между двете световни войни се осъзнава, че в съкровищницата на света можем да влезем само с дълбинно родното, защото само така можем да достигнем до дълбинно световното.

Урокът е преподаден.

В 50-те години на ХХ век обществените социалистически, а не родните задачи изпращат литературата за деца да строи и тя социализма по ТКЗС-та, пионерски лагери и тимуровски звена. Така тази литература отново се връща към дидактичния период на Възраждането, но този път задачата ѝ е да насажда една друга идеология, която не се изповядва от цяла Европа.

От 60-те години насам тя отново намира пътя си на изразител на детското световъзприятие и иносказателни послания за възрастни. Асамблеята „Знаме на мира“ се опитва да бъде обществената емблема на завоя на детската култура към света, защото децата са „много по-световни“ от възрастните. Можем да кажем и „много повече европейци“, а дали сегашната ни литература успява да отговори на тази извъннационална детска същност, е въпрос, който отделно можем да дискутираме.

По мое мнение днешната българска литература за деца не познава достатъчно децата. Адресатът в някакъв смисъл е „неясен“ и писателите са стъписани. Техният проблем е не догонването на Европа, а догонването на децата. Този проблем стои и пред европейската, и пред световната литература за деца.