

За новите арт дрехи на литературата за деца

(Наблюдения върху съвременното състояние на българската литература за деца)

Светлана Стойчева

Ако тръгнем от биогенетичния закон за онтогенезата като кратко и бързо повторение на филогенезата, ще стигнем до следната аналогична закономерност, отнасяща се до литературата за деца: както в собственото си естетическо развитие детето преминава пътя от фолклор към литература, така в израстването си от предучилищна до юношеска възраст „преговаря“, така да се каже, цялата история на литературата за деца от Възраждането до днес, но по-скоро в „христоматиен“ вид¹: избраното (а не събраното) от времето, колкото и то да се свива количествено. За едно още „домашно“ дете зальгалките на Чичо Стоян продължават да са незаменими. Незаменими са и автори като Ран Босилек, Елин Пелин, Дора Габе, Асен Разцветников в изграждането на естетически вкус у детето към литературната игра и подготовката му за възприемане на доста по-сложните езиковоигрови постановки на следващи автори, като Валери Петров, Иван Цанев, Виктор Самуилов и др. В този смисъл можем да кажем, че литературата за деца е много повече „исторична“ от литературата за възрастни (дори

¹ Отделен въпрос е доколко христоматийният „пакет“ на тази литература е канон, т.е. доколко се диктува от училището и доколко от пазара, който държи, образно казано, ключовете към читателя.

да вземем факта, че литературната класика за деца се купува повече от литературната класика за възрастни). Искаме ли да проверим каква точно „история“ на тази литература ни предоставя пазарът на детската книга днес, ще е нужно системно проучване, надхвърлящо обема на една статия. Тук целта е да тестваме литературата на най-новия век в търсене на новите явления и новите въпроси, които задава днес българската литература за деца.

Докато основният въпрос на литературата за деца дълги години беше: „детска“ ли е „детската“² литература, днес бихме попитали доколко изобщо да задаваме въпроса за възрастта при някои от най-интересните нейни нови явления; дали на преден план не излизат и други кодове, като визуалноигровият и визуалноестетическият?³ Въпросът продължава да се развива: възможно ли е да си представим съвременната книга за деца без равностойното присъствие на нейния дизайнер и нейния илюстратор; не дава ли доминацията на зрителния код в днешната култура повече шансове на художника за изява в полето на литературата за деца, отколкото на писателя; не е ли арт книгата най-новият (и скъп в двете значения) подарък на децата и на естетите родители; променя ли дизайнът на книгата авторския текст? Преди време бях убедена:

² Все пак по-коректното понятие продължава да е „литература за деца“, доколкото нейният автор (субект) е възрастен, пишещ „за деца“, а не „детска литература“, придобило масова употреба по причина на езиковата икономия.

³ Достатъчно е да разгърнем уникалния (доколкото не е правен подобен) каталог на българската съвременна книга за деца „Children’s Books from Bulgaria: Contemporary Writers and Artists“ (National Book Centre, National Palace of Culture – Congress Centre Sofia, 2016) с предствени 35 произведения предимно от последните пет години с техните автори и отделно илюстраторите, занимаващи се с художественото оформление на съвременната българска книга за деца (родна и преводна) – разбира се, като отчитаме първенството на визуалния критерий при избора на книгите, за да могат да привлекат преди всичко погледа на чуждия издател. Същото, дори в още по-голяма степен, се отнася и за погледа на детето, което първо бива привлечено от визията на книгата и от илюстрациите.

Динамиката на днешния литературен процес не би могла да бъде уловена и без отчитането на крайната визуализация и виртуализация на културата. Общосподелима истина е, че децата всъщност са много „по-световни“ от възрастните. Дискусионният въпрос обаче е доколко съвременната литература, освободена от идеологически натиск, успява да отговори на тази наднационална детска същност; доколко и дали съвременният „детски“ писател познава читателя си? Днешното предизвикателство пред пишещите за деца се състои именно в това: в догонването не на света или Европа, а на читателя. Дали пък художниците-илюстратори не са поне с крачка по-напред?⁴

Нека се опитаме възможно най-конкретно да погледнем на Въпроса.

I. Безспорно новото явление в литературата за деца на XXI век са художниците и дизайнерите на „детски“ книги. Те правят „красивите“ (което, за съжаление, невинаги се припокрива и с „най-добрите“) книги за деца. Благодарение на тях обаче, на издателската политика на определени издателства и на много по-големите възможности на печатните технологии днес⁵ българската литература за деца започва да се среща все по-често на „колекционерския“ рафт заедно с прекрасни (няма друга дума) издания на преводната чужда литература⁶. Тук

⁴ Стойчева, Св. Литературата за деца – промени в завещаното: сборник статии. Предговор. – София: Сонм, 2014, с. 7.

⁵ Ако от гледна точка на полиграфията книгите за деца по времето на социализма не издържат на сравнение с по-старите книги (срв. преиздадената през 90-те години на XX в. от изд. „Отечество“ „Златна книга за нашите деца“, съставена и нарисувана от Александър Божинов, и оригинала ѝ от 1921 г. – повече от половин век по-късно, а изглежда не само бледо, но и лошо копие), то в днешно време съотношението е обърнато (срв. колекционерското издание на „Анини приказки“ на Стефан Цанев с илюстрациите на Климент Денчев, осъществено през 2011 г. от изд. PROBOOK, и първото им издание от 1973 г.).

⁶ Подобно издание е „Мечо Пух и всички стихотворения за деца“ от Алън Милн с първите илюстрации на Ърнест Шепард, в новия превод на Светлана Комогорова и Силвия Вълкова (Труд, 2001). Вж. коментара на превода на английската литературна класика за деца на български от Мария Пипева: Пипева, М. Своето в чуждото, чуждото в своето: български преводи на английска детска литература. – София: УИ Св. Климент Охридски, 2014.

нямаме възможността се занимаем със състоянието на преводната литература у нас, въпреки че в определени жанрове (на първо място романа) тя е най-предпочитана от читателите днес и в известна степен диктува тенденциите в родната литература, но ще подчертаем факта, че за първи път български художници илюстрират световната класика на световно ниво.

Един от най-забележителните пробиви в национално детерминирани „обстоятелства“ на българския художник прави Ясен Гюзелев, който отдавна не работи само за българския пазар (това е също тенденция). Илюстрациите му към книгите „Оливър Туист“ на Чарлс Дикенс в адаптация на Тоби Форуърд (изд. Тодор Нейков, 2011) и „Алиса в страната на чудесата“ (изд. Тодор Нейков, 2010), които излязоха и на български⁷, заедно с художественото им оформление и полиграфското им изпълнение превръщат книгите в истински библиофилски издания. Рисунките са събитие в преизданията на тези книги – предлагат силно експресивен, естетски код към четенето на текстове (особено на „Алиса в страната на чудесата“); внасят особена сериозност, очевидно противопоставена на модела на безгрижното дете; подчертават детската самота в объркания свят на собствените детски фантазми. Не можем да не отчетем творческата провокация към художника: от една страна, да бъде адекватен на буквално противоположни стилистики, каквито предполагат реализмът и нонсенсът (Дикенс и Луис Карол), от друга страна, да остане разпознаваем със собствения си, да го наречем условно „охра“ почерк, и от трета страна, да преодолее магическата амалгама на рисунките на Джон Тениъл с текста на Луис Карол (оригиналното издание на „Алиса“). Лесно забележима е смяната на перспективата в рисунките му, като че ли проиграваша самата стратегия на автора (преувеличаванията и преумалвяванията на Алиса, време-пространствените „диалектики“ и т.н.). Рисунките му към другата знакова книга на детството – „Приключенията

⁷ За отбелязване с най-добрия превод на български на уводните стихове от „Алиса в страната на чудесата“, дело на Павлина Чохаджиева.

на Пинокио“ на Карло Колоди (Хеликон, 2015), изграждат не по-малко оригинална интерпретационна рамка на познатия текст. Така и трите книги прекрачват традиционните рецептивни ограничения.

Рисунките „по детски“ на Ясен Григоров (в титула е добавено: „с помощта на Зорница и Боян Григорови“) в компактното издание „Колко ягоди растат по морето? Стихчета за деца от страната на Алиса“ (Точица, 2015) в превод на Александър Шурбанов са успешен опит (след успешния опит на преводача) да „изобразят“ характерния за английския фолклор нонсенсов хумор. Известно е, че английският хумор на абсурда се превежда изключително трудно (и заради културната и народопсихологичната му основа). Фактът, че са се пробвали такива големи майстори на словесната игра като Валери Петров, Янаки Петров (Чичо Чичопей), Виктор Самуилов, вдига летвата, образно казано, доста високо за Шурбанов. Провокацията за художника е не по-малка: той избира непретенциозната „зарисовка“ като най-съответна на усещането за спонтанност и висока проба импровизация (в рамките на „структурни“ правила) при класическия нонсенс от английски тип (например лимериците). „Сърисувачите“ му, Зорница и Боян, очевидно изпълняват ролята на коректив в „детския“ рисунък, който преследва художникът като стил, важен и за припознаването на тази поначало недетска книга от детския читател.

Тушовите абстрактни рисунки на Борис Праматаров към първото пълно, снабдено с изключителен понятиен апарат издание на „Руски вълшебни приказки“ (Сонм, 2016, преводач Здравка Петрова), като налагат характерния стил на художника, „извличат“ (по-скоро насочват към) универсалното (а не толкова националното) звучение на руските фолклорни сюжети.

Рисунките на Ралица Мануилова към „Приказките на Пушкин“ (СофтПрес, 2015) се опитват да се изплъзнат от магята на декоративните илюстрации в стила на руския модерен

на легендарния Билибин – доста смел и рисков избор, чийто успех не се наемаме да прогнозираме.

Доста по-хитроумно подхожда Дамян Дамянов в оригиналното си илюстративно решение за поредното издание на „Малкият принц“ (Сиела, 2014) – фотографски изображения на 3D-скулптурни фигурки. Без да се опитва да накара читателя да „забрави“ автоилюстрациите на Екзюпери (знае, че е невъзможно), той встъпва в интересен диалог с тях, нарочно включвайки реплики на рисунките на автора. С други думи, това не е опит за превизуализация на книгата (Дамянов е наясно, че автоилюстрациите са органична част от този текст), а по-скоро за препрочитане през собствена визуална концепция, акцентираща силно върху другопланетната природа на Малкия принц.

По-старото поколение илюстратори на детски книги, наложени се още в периода на социализма, има поне една „запазена позиция“ сред настъпващите млади: поредното издание на Андерсеновите приказки (Захарий Стоянов, 2006) излиза отново с илюстрациите на Любен Зидаров, спечелил си у нас името „илюстраторът на Андерсен“. Той илюстрира и превода на продължението на „Островът на съкровищата“ „Силвър“ от Андрю Моушън (Прозорец, 2014) 50 години след незабравимите си илюстрации на превода на Стивънсъновата книга, които пък му донасят името „илюстраторът на „Островът на съкровищата“ на български“.

Тандеми от съвременното поколение художници и писатели правят нови адаптации на световната митология. „Пръстенът на нибелунга. Рейнско злато“ по либретото на Рихард Вагнер (Кибеа, 2014) е проект на Елена Павлова (текст) и Петър Станимиров (рисувани и компютърни илюстрации). Прави впечатление недвусмисленият фентъзи облик на луксозната книга. Авторката на адаптацията е едно от наложилите се имена в българската фентъзи литература, владееща тънкостите на жанра. В предисловието си тя поставя тетралогията на Вагнер между древните германски митове и скандинавските саги, от една страна, и съвременната фентъзи литература, от друга.

Според нея значението на Дж. Р. Р. Толкин, Дж. Р. Р. Мартин и Тери Пратчет за европейската култура е напълно сравнимо с Вагнеровото, разбира се, при отчитане на различието на епохите. С други думи, въпросното грандиозно произведение на Вагнер е представено като разархивиране на един от източниците на фентъзи литературата. Този ясен ключ за четене оповестява и ясната „таргет“ група на фентъзи почитателите. Това насочване само на пръв поглед може да изглежда като стесняване на читателската аудитория (читателите на фентъзи литературата са армия, като се има предвид, че при тях няма възрастова граница). Всъщност може да се приеме и като опит за разширяване на оперната публика (подобен патос: любителите на фентъзи литературата могат/трябва да заобичат и операта, се забелязва в предговора). Рисунките подкрепят мощно идеята – истинска галерия от портрети на основните фентъзи персонажи.

„Приказка за вълшебната флейта“ на Волфганг Амадеус Моцарт и Емануел Шиканедер е следващата литературна адаптация на либрето, направена от Юлия Спиридонова, писателка, налагаща се успешно в не един жанр на прозата за деца. Книгата е колекционерско издание на фондация „Културни перспективи“ (2013), за което голяма роля имат илюстрациите (рисунки с използване на компютърни елементи) заедно с приказната корица, дело на Пенко Гелев – също съвсем не „домашно“ и „родно“ мислещ художник, еднакво майстор в ръчната и в дигиталната рисунка. Той е авторът и на високоестетичната „опаковка“ на авторската приказка на Юлия Спиридонова „Бъди ми приятел“ (Кръгзор, 2015). Компютърните илюстрации засилват, дори придават допълнителен фентъзи привкус на словесния текст, който иначе започва като далечна реминисценция на „Грозното патенце“ и се развива като фентъзи приказка за по-малките.

Нека забележим, че съвременната българска литература за деца от последното десетилетие е също обвързана с възхода на илюстрацията и художественото оформление на книгата.

Изненадващо на преден план в книгоиздаването за деца излизат нови издателства като „Жанет 45“, които не са имали амбиции в този пазар при създаването си, или пък като „една“ „Точица“, издателство за детски книги, което все още не може да се похвали с количество, но пък заявява себе си с търсенето на нови идеи и нови подстъпи към читателите. Очевидна е амбицията на „Жанет 45“ да се превърне в „щемпел“ за естетическата стойност на книгите, които издава, макар че невинаги дизайнът и съдържанието са еднакво стойностни.

Логично е да се попитаме за специализираните детски издателства „Пан“, „Фют“, „Дамян Яков“, „Егмонт“, „Златното пате“ и т.н., които през 90-те години на XX в. издадоха доста смислени поредици на българската и на световната класика за деца, а „Фют“ създаде едно от най-интересните български списания за деца след 1989 – „Бърборино“. Всъщност издателствата за детска литература, познати от 90-те години продължават присъствието си на пазара – очевидно добре усвоили пазарните стратегии и издаващи „на сигурно“, макар и да не се открояват както преди. В каталозите им присъстват сборници с приказки, класика (българска и чужда), фентъзи романи, енциклопедии, учебно-помощна литература, тънки поредици за най-малките, занимателни книги, книги играчки, комикси и пр. – все добре харчеща се литература, но съвременните български автори липсват в приоритетите им.

II. Открояващо се явление в картината на литературата за деца от последното десетилетие е преиздаването на поколението писатели за деца от 70-те, 80-те и 90-те години (някои от тях продължават да творят). Наричаните до 90-те години на XX в. „съвременни“ автори за деца и днес продължават да бъдат съвременни, но с присъствието си в текущия процес те би трябвало да изпълняват нова функция – на естетически коректив на наблюдаващото се „всевъзможие“ на литературната сцена. Става дума за актуализиране на автори от величината на Валери Петров, Борис Априлов, Йордан Радичков, Стефан

Цанев, Маргарит Минков, които разработват през времето на тоталитаризма поетиката на „езоповската“ приказка с двойно послание (за децата и за възрастните); а също и за поети от величината на Иван Цанев, Янаки Петров, Виктор Самуилов, Велизар Николов – всички те имащи върхови постижения в съвсем не лесната поетическа игрословица за деца, водеща началото си от Разцветниковите виртуозни опити с кратките жанрове (игрословици, броилки, гатанки, въртележки, зальгалки). Книгите на тези автори получават нова визия благодарение на промененото си художествено оформление (от корицата и илюстрациите до качеството и цвета на хартията). Това неминуемо улеснява връзката им с днешния читател – едва ли е без значение фактът, че техните художници и дизайнери най-често са от по-младото поколение и естествено, стоят по-близо до детето.

Стихосбирката „Пет за четири: игри, закачки и задачи в стихопоисно блокче“ (Стигмати, 2001) на водещия „играч“ в поетическата игра за деца през 70-те и 80-те години Иван Цанев⁸ и на водещата в илюстрацията на детската книга Яна Левиева е може би първото подобно арт издание. Поетическият текст оживява по различен начин чрез асоциативните илюстративни решения, които не дублират, не буквализират, а развиват езиковата игра в изобразителна. Строгата стихотворна „дисциплинираност“ отпада, изненадите в раздвижването на текста създават допълнителна естетическа наслада на възприемателя: затова и стихосбирката е наречена „стихопоисно блокче“ (в него стиховете се пишат, но и се „рисуват“). Отделно самият поет има вкус към пространствените фигурални стихотворения, каквито са всичките в „Пет за четири“. Наградата „Хр. Г. Данов“, която получават заедно – и автор, и художник – не е учудваща, но „учудващо“ и гордо корицата на „Пет за четири“ е избрана да декорира сцената на международен форум по проблемите на литературата за деца в Париж (2010).

⁸ Аргументите са изложени в статията „Поезията на Иван Цанев за деца – диалектики“ В: Стойчева, Св. Цит. съч., с. 265–295.

Най-новото издание на Янаки Петров „Чичо Чичопей: игриви стихове и скороговорки“ (Балтика – 2002, 2015) с илюстрациите на младата Невена Ангелова актуализира един блестящ игрословец в българската литература за деца. В илюстрациите е приложен подходът на Яна Левиева със „заиграването“ между текста и илюстрацията в пространството на целия разтвор, което един вид удвоява играта. Естетическата наслада, която предизвиква сладкогласието на Чичо Чичопей (псевдонимът му като поет за деца) може без всякакви кано̀ни да издигне естетическата летва срещу безвкусното евтино съчинителство в „първосигнална“ рима, стига да продължи неговото популяризиране⁹. Самото излизане на книгата обаче е плод на личните усилия на роднини и приятели, ценители на Чичопея, а не на отворените врати на издателствата – важно обстоятелство в днешното актуализиране на значимите автори за деца от близкото минало, чиято „давност“ съвсем не е отминала. Съставител на посмъртно издадената стихосбирка на Янаки Петров е Иван Цанев: приел задачата и като приятел, и като ценител, и като негов „съигрaч“ на полето на поезията за деца. Стихосбирката е снабдена със „стихотворен предислов“, собствен „патент“ на съставителя. Това издание с избрани текстове на Янаки Петров има всички условия да се наложи като най-представителната, „завещателната“ стихосбирка на поета.

Виктор Самуилов е единственият от поетите на 80-те, които продължават активно да творят и да издават за деца след началото на XXI в. Очертава се като водещ в поезията

⁹ Важна форма за популяризация на най-стойностните автори е включването им в учебните програми. Съвместната работа на педагози и на писатели (а също и на критици) с доказан естетически критерий би решило проблема. „Репецтата“ е повече от логична (подобни съставителства на читанки съществуват), но на практика критерият трудно се провежда докрай (може би и по комерсиални причини). Как да си обясним иначе изчезването на добрите читанки за III и IV клас от 90-те години на Мара Торосова и колектив с участието на Иван Цанев в подбора на авторите и с илюстрациите на Любен Зидаров? В първото десетилетие на новия век те потъват в морето от „конкуриращи“ се читанки и буквари със съмнителна пропускливост на „звани“ и „незвани“ автори.

за най-малките днес. „Жанет 45“ реализира трето издание на „Ние мушмуроците“ (2012), но този път с илюстрациите на Яна Левиева. Трудно би се измислило по-остроумно поетическо преработване на статуквото възрастен – дете през гледната точка на детето. Така детският свят се утвърждава като истинския, а този на възрастните – като смешния, а в много случаи и като нелепия. Ето един пример за иронизиране на нелепия начин на „общуване“ на възрастния с детето чрез предозизираните деминутиви:

Огромничко вулканченце
на островче с япончета
изригнало със тътенче
до седмото небенце...

(„Как мама разказва“)

Находчивостта в каламбура служи на доста сложни теми (например за различните естетически езици на литературата и киното в стихотворението „Филм и книга“). Трайна тема за Виктор Самуилов се явява детето и социализацията му още в семейната среда – тази среда той нито стилизира до „Колко мило, колко сладко...“, нито носталгизира, нито преодомашнява. Гледа я като огледало на проблематиката на цялото общество в конкретно време. С други думи, може да се появят нелицеприятни подтеми, включително за семейните скандали. Подобна социална сериозност обаче е пречупена през поетиката на каламбура – това се е естетическият израз на пречупването на социалната проблематика през детското възприятие и логика. Очевидно е авторовото становище, че разговорите в семейството и семейните отношения резонират много повече у детето като слушател (или „подслушвател“) на възрастните. Ето защо голяма част от стихотворенията се градят на начина на обработването, или „превеждането“, на чулото и усетеното от детето. Така в речника на детето на Виктор Самуилов се появява особено гнездо от думи, принадлежащи към социалната лексика, като „безработен“, „премиер“, „президент“, „ра-

ботодател“, „стачка“, „бизнес“, „мошеник“, „гангстер“, „пияница“. „Пияницата“ може да се окаже дори бащата, ако е изгубил работата си: „Откакто тати работа няма, / по цял ден пиянства с разни комшии...“ („Доброто ще спаси света“): Стихотворенията обаче нямат социално-драматично звучене – в поантата е щастливата „развързка“, базирана на детското градивно решение на проблема (защото децата, както и приказките, винаги имат решение и на най-трудните казуси на възрастните): „Не може тъй – без капчица радост! / Реших да помогна с нещо... Накратко: / откраднах пенсията на дядо / и тайно я пяхнах в джоба на татко!“).

Илюстрациите на Яна Левиѐва излъчват баланс, за който малцина илюстратори се замислят: веднъж са почти сюрреалистичен допис на текста, друг път буквално се „стопяват“ само до бегли шрифтови акценти. А в някои случаи добавят знаци за разпознаване и от възрастните:



„Чудовище вкъщи“ (Жанет 45, 2009), друга стихосбирка на Виктор Самуилов, също е илюстрирана от Яна Левиѐва. Там, където текстът сам по себе си носи силен образ, худож-

ничката предпочита да не го буквализира/дублира чрез илюстрация. Например този текст:

Едно дете, мамо, не ще да расте!
И що за хлапашки и смешни преструвки?
То имало само еднички обувки.
И вече до кръв го убивали те!
(„Без преструвки“)

И в тази си стихосбирка Виктор Самуилов продължава да задава трудни въпроси. В „Какви сме всъщност“ сложният въпрос за разминаването между самомнението на човека и много по-суровата преценка на другите е решен чрез „изковаването“ на интересен неологизъм: ако всеки се оглежда в своето „оглеДАло“, „чуждият човек“ го съди през „оглеНЕло“. Светът на възрастните продължава да нахлува в поезията му за деца не само чрез ежедневните метафори и фразеологизми. Авторът буквално изследва как детето попива социалния свят: то може да посрещне баба си, завърнала се от супера с вкиснато мляко и мърмореща: „Крадлива държава!“; да открие „скрития“ под леглото вестник на татко му, където „всички каки са без дрешки“; да „чуе“ дядовата „мъдрост“, че „Жената трябва да се държи изкъсо!“; да „разбере“ от домашните спорове що е „партийно разделение“; да се сблъска с грубиянския жаргон на „порасналите“ деца; да научи за домовете за сираци; да направи първите си стъпки в света на виртуалното. Стихотворението „Моята война“ отхвърля първоначалната асоциация с плашещото заглавие и утвърждава позицията на детето като единствения сигурен коректив на безумията на човечеството: „Снощи давах филм за войната / в непозната арабска страна. / Аз дори и за царска заплата / не бих тръгнал да вода война“. Изобщо в поезията на Самуилов няма отделен „детски остров“ (метафората на Ран Босилек), затова пък има детско „училище за възрастни“ (Мл. Енчев¹⁰).

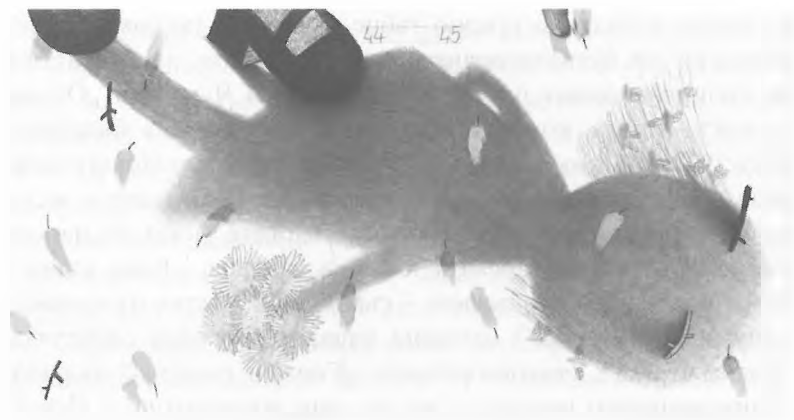
¹⁰ Енчев, Мл. Поезията на Виктор Самуилов за деца. – Електронно списание LiterNet, 02.04.2014, № 4 (173).

Най-скоро публикуваната стихосбирка на Виктор Самуилов „Не е честно“ (Жанет 45, 2015) е предназначена за по-малките, което е подчертано и от илюстрациите на Зара Буюклийска. Но дори и малкото дете на Самуилов чува хлопащия „разбрицан“ асансьор, може даже да поиска и политик да стане – само за да върне майка си и „всички останали бедни“ на работа.

Когато литературата е адресирана до най-малките, според Пенчо Славейков е неизбежно търсенето на „наивното детско схващане на нещата“, което, пак според естетата, се удава истински и за първи път на Чичо Стоян¹¹. За „втори“ път се удава на Дора Габе, чиято поезия е изцяло базирана на детската логика и асоциативност. Това „правило“ потвърждават и стиховете за малки деца на поетесата Зоя Василева във „Весела чета с боси крачета“ (Жанет 45, 2008). Стихотворението „Проблем шъш зъбче“ имитира дори смешното учленяване на детето с паднало предно зъбче. Детските умозаклучения, породени от буквализирането на метафорите на възрастните, силно напомнят примерите на Корней Чуковски „От две до пет“ – книга, която, особено след превода ѝ на български през 1973 г., може да се каже, че изиграва методологическа роля в заиграването на не един поет за най-малките с механизмите на детския език. Някъде стиховете могат да напомнят гласове от българската класика за деца: „Бяла къща в бяло дворче, [...] Две дървета – също бели...“ (стихотворението „Януарска приказка“) напомня началото на една „побеляла“ „Родна стряха“; стихотворението „Снежен подарък“ пък има елинпелиновско начало: „Сняг се сипе на парцали...“ Подобни асоциации можем да приемем и като диалог с класиката, като обогатяване на интертекстуалното поле (отделен е въпросът, че в литературата за деца то неведнъж се е оказвало не съвсем стриктно „оразмерено“); и нещо още по-важно: те показват литературната култура на поетесата, каквато не личи

¹¹ Славейков, П. П. Детска китка. От Стоян М. Попов, София, 1898. // Избрани съчинения, Т. 4. – София: Български писател, с. 76.

да имат всички днешни автори за деца, особено онези, които самоуверено смятат, че от няколко вдъхновяващи реплики на детето или внучето си може да „родят“ истинско стихотворение за деца. В поезията на Зоя Василева можем да открием и предметния свят на съвременното дете, който действително отграничава днешното от вчерашното дете, но той изглежда „фотографски“ вмъкнат, видян отвън (стихотворението „Караница“) – водеща остава непроменимата детска психика. Художественото оформление и дизайнът на Яна Левиева превръщат и тази стихосбирка в арт произведение. Художничката видимо се забавлява с превода на вербалната игра на езика на изобразителното изкуство – особено когато става дума за опредметяване на метафората. Ето едно от многобройните ѝ оригинални решения за изобразително пресъздаване (в този случай на езиковата метафора):



Текстът е:

Така обичам есента!
Вървя под жълтите дървета –
ръцете ми берат цветя,
ушите ми берат щурчета.

(„Есенна разходка“)

Велизар Николов е от поетическото съзвездие на 70-те. В последното десетилетие реализира една от най-красивите си стихосбирки за деца – „Децата на кактуса“ (Жанет 45, 2009). По поетически натюрел той като че ли стои най-близо до Иван Цанев (емблематичното му стихотворение „Пътека“) – поет с тънка поетическа чувствителност, обиграващ до съвършенство стихотворната материя. Обича да лиризира с щипка ирония. Адресира поезията си до децата като поет до поети. Пример е стихотворението „Три куплета“:

Безкрайна се развя
над сивите полета –
мъгла като мълва,
от враните подета!

Кой вярва на мълва,
От враните подета?
Да разясни това
Помолихме поета.

Отвърна със слова,
По-точно с три куплета,
Мъгла – като мълва,
От враните подета!

Подобно е и стихотворението „Картофена мечта“, она-словяващо първия цикъл от стихосбирката, което, ако беше адресирано до възрастните, би прозвучало като истинска пародия. Иронично пречупване на човешкото съдържа и цикълът „Кучешки стихотворения“, а третият, със заглавие „Далечина“, окончателно препотвърждава Далчевото верую, че за децата не бива да се твори „нарочно“¹², че истинската (тук трябва

¹² Алюзия за „историческия“ спор между Атанас Далчев и Христо Радевски в началото на 40-те години на XX в. дали да се пише поезия за деца със специален „умисъл“, или да се търсят подходящи образци от Голямата литература. Вж. самия спор в: Антология на българската детска литература. Съст. Петър Стефанов. – В. Търново: ИПК „Св. Евтимий патриарх Търновски“, 2000, с. 174–226.

да добавим и подразбиращото се определение „предметна“) поезия не е поезията с „умисъл“. Още първото стихотворение (от този трети цикъл) – „Врата“, доказва подкрепата на Далчевата теза. Доказват я и „Говори масата“, „Писмо“, „Децата на кактуса“. „Далечина“ е едно от програмните му стихотворения, в които лилавоносталгично се изживява „далечината“ на детството. Колажите на Росица Ячкова, в един от които дори като че ли се мяркат чертите на автора (и то в лика на бабата от намачкана хартия и конци) внасят един по-дистанциран арт почерк в книгата, който по-трудно би разкрил дълбоката ѝ лиричност и по-лесно – нейната ироничност. Самият поет е един от най-скромните и ненаатрапващи се сред събратята си – тази му стихосбирка показва истинската му класа.

Мая Дългъчева е поетеса от по-младото поколение, която прави сериозни опити да поеме щафетата на предходните. Нейните „Пъстри приказалки: римувани приказки“ (Жанет 45, 2008) възкресяват в заглавието си един доста находчив жанров неологизъм – „приказалка“, обозначаващ старата комбинация между приказка и залъгалка, позната ни още от Разцветников. Обработеният поетически почерк на Дългъчева ѝ помага в нелекото съчетание на детската асоциативна образност с чисто лирическата образност. Така се раждат истински поетически пробиви, адресирани до децата с поетическа нагласа:

Утро – разпукана диня, сълзи... Захарна струйка
в небето пълзи и след минута изплува червен
палавник сънен – новият ден!

(„Червена“)

Поетическият проект „светът в цветове“ очевидно е възприет като приятна провокация от художничката Капка Кънева. Цветната илюстрация някъде се простира на цял разтвор, за да даде възможност на читателя изцяло да се потопи в „цветната“ пауза преди следващото „цветно“ стихотворение. Идеята за „цветна“ творба трябва да е станала особено любима на Мая Дългъчева, щом с подобна открива и книгата

си „Разкажи ми в рими: римувани приказки“ (Булвест–2000, 2015). „Как един ден белият свят бил оцветен“ е приказка за цветоначалието. Самите римувани приказки не напомнят нито на образците между двете световни войни, нито на тези от 70-те и 80-те години. „Цветът“, който най-много обича поетесата, си остава „лирическият“. Акварелните илюстрации на Тоня Горанова синхронизирани доста добре с лиризма на текстовете: „Тази приказка бяла обаче не спряла и дори полетяла на пук! И със снежни петички отпечатала птички по гръбнака замлъкнал на стария бук“ („Коледно късметче“). Търсеният мек лиризм и доверието в поетическата чувствителност на малкия читател напомнят почерка на Валери Петров.

Книгата на Иван Теофилов „Цветният човек“ (Жанет 45, 2015) с големия си формат и с перфектното си художествено оформление, дело на Росица Ралева (в школата на Любен Зидаров), е една от открояващите се на пазара. Поетът за възрастни Теофилов, чието творческо начало датира още от 50-те години на XX век, създава тази книга за деца като „приятно изкушение“. Причината е естетическа и онтологична: „Детството е единственото случило се чудо в живота на всеки човек. И първопричината за същността на всяка човешка участ“ (от „Думи на автора“). Изданието има изненадваща композиция, комбинация на поезия и драматургия за деца. Стихотворенията, събрани под заглавието „За най-приказното време“, предхождат пиесите и играят ролята на своеобразно поетическо посвещение (освен паратекстовото посвещение на внуците на автора) – те имат най-голяма роля за завещателното звучене на книгата.

„Вродената“ „изобразителна лиричност“ на този автор, за която говори критиката (Вл. Янев) виждаме и в класически школуваната му поезия за деца, но в нея долавяме оттенъци и от стила на драматурга. Независимо какво го насочва към театъра и към театъра за деца (сложните перипетии на пътя му от драматичния към кукления театър са не само литературна тема), изглежда, че той осмисля творчеството си за деца като дар. Двете му пиеси „Цветният човек: пиеса в две части за кук-

лен театър. Свободна инсценировка по Андерсеновата приказка „Оле Затвори очички“ и „Пак този котарак: бурлеска в две части за куклен театър. По Шарл Перо и по мен“, обединени под заглавието „За най-важните неща“, придават друг нюанс на авторското послание – забавлявайте се, но не забравяйте подтекста „за най-важните неща“ (един отработен рефлекс на българските приказници от втората половина на ХХ в.). Включените пиеси отново напомнят за успехите на Теофилов в драматургията за деца – остроумни, забавно-сериозни, „бурлескни“. Те най-много отговарят на кредото му: „И как да пренебрегнем ускорената интелигентност на съвременното дете...“ („Думи от автора“). Тежнението им към буфонадата, без да загърбват сатирата, би допаднало особено на най-младите режисьори и актьори за куклен театър, съвпадайки до голяма степен с вкуса им.

От съвременните български писатели за деца от втората половина на ХХ в. днес се актуализират още две големи имена, които споменахме в началото: Борис Априлов и Маргарит Минков. Художничката Джина Василева, дъщеря на Борис Априлов, предано се захваща със събирането на всичко издавано и неиздавано (за възрастни и за деца) от баща си, Ахото, както го наричат приятелите му; да го подреди жанрово и да го издаде подобаващо, след като не е намерила нито едно „заинтересовано“ издателство (дори „Жанет 45“). Авторът на поредицата „Приключенията на Лиско“ със сигурност не се е надявал да събере цели седем обемни тома „Събрани съчинения“, но те са факт и са направени с любов. Така събрани, заедно с непубликуваните дотогава произведения, те предлагат напълно нови контексти на прочит на автора. Разпространява (подарява) ги самата Джина на библиотеки, критици и читатели. Освен второто издание на събраните „10 приключения на Лиско“ (Джина, 2014, първо изд. 1980), за втори път с нейните илюстрации, но технически несравнимо по-добро от първото, и за първи път с прочувствения ѝ послеслов „Сказание за баща“, тя събира и издава (това не се е случвало преди) всички приказки и пиесите за деца на Ахото.

Маргарит Минков, когото можем да обявим за един от корифеите на нонсенсовата приказка в българската литература за деца през 70-те и 80-те години, е преиздаден също с усилията на сродници и приятели (единият от тях е Севдалин Генев). „Весел гъделичкащ смях. Част първа“ (Жанет 45, 2015) актуализира не само публикувани в предишни издания приказки на Минков, но включва и никога невидели бял свят (най-вече по цензурни причини). Приказките са кратки, неотстъпващи по въображението си на Доналд-Бисетовите. Художествено време „не е нито ден, нито нощ, а просто време за игра“ („Време за игра“). Художничката Люба Халева е фактически първият читател на това издание и уверено се опитва да докаже чрез рисунките си, че е попаднала наистина на „своите“ приказки, че е благодарна на вероятно едно от най-големите си творчески предизвикателства.

Преиздаването на петте приказки на Валери Петров от не едно издателство (подобно на „Малкият принц“) не е учудващо – интересът към тях не спада, откакто са написани, така че за актуализация тук не можем да говорим, но за нова визия – да. Такава е явно преценката на изд. „Пан“ при издаването на „5 приказки“ (Пан, 2004) с илюстрации на Мирослава Николова. Не може да се каже същото за „Малки жабешки истории“ на Радичков, които трудно биха излезли от плътната сянка на „Ние, врабчетата“. Затова издателство „Иван Богоров“ се е погрижило за новото им издание (2014) да ангажира с илюстрациите угвърден художник като Виктор Паунов – така има за цел да притегли двойно купувача: и с името на автора, и с името на художника.

Безспорно е, че приказниците от 70-те и 80-те има какво да кажат на днешните деца, но езоповският им език, пълен със социални алюзии относно живота в соцсистемата тогава и адресиран към хората от същата система, със смяната на поколенията вече няма да предизвиква същото въодушевление у възрастните, както преди 1989. Техният прочит ще се осъществява предимно в полето на литературата за деца. В това няма

нищо лошо – законспирираните социални метафори ще се покрият още повече, но като се замислим, посланията им за свобода на мисленето и повече човечност, изказани недиригентно, днес, колкото и парадоксално да звучи, са ни нужни още повече; а словесната игра, на която се базира nonsensовата приказка, ще остане най-висшата проба човешка игра (поне за културите на Словото).

„Таралеччето Черешко“ (Фют, 2010) възражда текстовете на Кина Къдрева, издадени преди повече от 20 години в книгата ѝ „Таратунчо-Барабунчо“ (Отечество, 1989). Тук авторката се е отказала от nonsensовите си опити и залага на по-опростената форма и на сигурните връзки с малкия читател/слушател. Оттук и изборът ѝ на персонажи животни (още баснята ни подсказва, че животното се възприема по-лесно и недвусмислено, когато целта е да се извлече поука; да не говорим за съответствието на този образ с анимистичното детско светоусещане). Илюстрациите на Лиляна Дворянова привличат вниманието с експресията на наситените си тонове, с характерната стилизация на формите, с кукленотеатралните си решения (вж. корицата като синтез на стила на книгата). Внимателното детайлизиране на картината има изключителна роля при четенето на старата-нова книга на Кина Къдрева (знаем децата колко обичат илюстрацията да „забелязва“ всичко, както и те не изпускат никаква брънка от погледа си). В този смисъл художничката допринася немалко за актуализацията на приказките, разбира се, като се опира на изначално универсалното звучене на тези разкзчета-приказки).

III. Писатели, начеващи през XXI в., задаващи (или пък незадаващи) новите въпроси на литературата за деца. Първо да си дадем сметка, че днешната художествено стойностна литература за деца повече отвсякога е потопена сред морето на книжната (а не книжовната) продукция за деца, по-скоро „затреввяваща“ литературния вкус на нейния възприемател и третираща го като потенциален масов читател/„консуматор“.

Сблъсъкът на ерзац-литературата и стойностната литература за деца е въпрос от изключителна важност, изискващ повече от статия – национална дискусия и институционална ангажираност. Нека разгледаме поне част от емпирията.

Още дебютната книга на Петя Кокудева „Лулу“ (Жанет 45, 2011), имаща облик на малка книжка за деца, задава въпроса за променения адресат: не за „размития“ („за деца и възрастни“), а за „обърнатия“ адресат: „детски стихотворения за възрастни“ (оповестеното жанрово подзаглавие). Така че тук словосъчетанието „детски стихотворения“ е само код. В същото време обаче този „код“, предложен на възрастните, с лекота открива детската аудитория. Става дума за поезия с „по детски“ опредметен изказ – нова проба инфантилна поезия, ще кажат някои. Инфантилният изказ се оказва, че може да отваря мисловни и емоционални дълбочини, без да поставя възрастови бариери. Лулу е „дете и голяма“, „тя възраст си няма“ и „за граници нехае“; живее в „обзаведена със чувства“ стая. Тя знае какво означава „осмеляването да си красив“, знае, че „плачът ни лицето създава“, знае да мечтае „б а в н о“, знае, че „гласът е уверен, щом на себе си остане верен“, знае, че хората са като „скритите значения“ на думите, ЗНАЕ. В това „знаене“ влизат дори и естетическите ѝ предпочитания, изказани, вече е ясно, по детски:

ЛУЛУ и романът
как ли издържа романът
с толкова много глави?
всяка му дава команда
и сочи къде да върви.

да си стих е друг живот:
сам глава си. без хомот.

Илюстрацията към това стихотворение всъщност „чете“ опредметената метафора за „главите“ на романа, като сътворява съвършено друга, вече изобразителна, метафора. Новата метафора превръща тази „жанрова“ изповед в забавна зимна

картина: Лулу е качена върху главата на снежен човек и като негов „върховен глава“ го направлява. Художничката на Петя Кокудева Ромина Беневенти е италианка – самият характер на илюстрациите ѝ (в лек контакт с японската анимация) разрушава категорично „родното“ излъчване на стихосбирката. Взаимното откритие на поет и художник очевидно работи за засилване на универсалността на съвместния им творчески резултат, в унисон с детската универсална природа (едва ли някой ще отрече, че децата по света са по-сродни, отколкото възрастните). „Лулу“ е дружно препоръчана от поетите Ани Илков, Екатерина Йосифова и Иван Цанев (по реда на изписването им), от които само Иван Цанев има име на автор и за деца¹³. Възхищението на препоръчителите очевидно се базира на собствената им изненада (и то като поети) от тъй естествено припокриващите се измерения „по детски“ и „по философски“ у младата поетеса. От една страна, тя е усвоила високата поетическа игра на метафори и фразеологизми, а от друга, непосредствеността и безискусността в изкуството. От препоръчителния послеслов на тримата поети научаваме, че и те търсят мястото ѝ „във възрастен свят, но където / удобно да е на детето...“ – т.е. в свят, в който да няма забранителни табели „за деца под (...) години“.

Петя Кокудева изпробва „новия“ жанр и в „Малки същества“ (Жанет 45, 2014), където вече не звучи толкова изненадващо. Отново гледната точка е изначално модифицирана: ако Лулу е с „размер на фъстък“, тук героите ѝ са просто „малки същества“. Още първото стихотворение – „Фантазмусите“, показва изкушението на поетесата да се отдаде по джаниродаревски на „граматиката“ на собствената си фантазия. Ето една от споделените поетически „техники“ на Петя:

¹³ Макар че поетесата Екатерина Йосифова все пак присъства в съвременната литература за деца с преиздадената си единствена прозаическа книга „Дракончето Поли“ (Жанет 45, 2012; първо издание 1994). Книгата от 2012 г. има ново художествено оформление, напълно съизмеримо с нивото, което гони днешният пазар (и в частност „Жанет 45“); цветонаситените игриви илюстрации на Надежда Стефанова изглеждат по-ефектни, а текстът получава повече шансове, още повече че българската литературна приказка днес не може да се похвали с големи имена.

Два фантазмуса проучват
всяка грешка на езика
и понякога се случва
нови смисли да извикат.

Поезията ѝ определя чувства (например „страхчетата“), думи („котки – неподвластни по натура“), предмети, пейзажи, спомени, романтика и всичко това – за да възвърне чистотата на чувства, думи, пейзажи, спомени, романтика.

Последната ѝ книга – „Питанки“ (Жанет 45, 2016), е първата, предназначена недвусмислено за деца: „детски стихотворения“. „Смяната“ на адресата можем да възприемем до известна степен условно, доколкото първите две стихосбирки вече са изградили „двойния“ мост между поезията ѝ за възрастни и поезията ѝ за деца. Прави впечатление смяната на акцента от ЗНАМ (в първата ѝ стихосбирка) към ПИТАМ. „Питанките“ ѝ май не са само детските наивни „питанки“: продължаваме ли да сме „гости“ на планетата („Гости ли сме“), какви ли светове ни обграждат („Колко ли небета“), какво да правим с „многого“ истини („Има ли музей на истините“), как да си представим относителността на границите („Къде е границата“), възможно ли е да се „дресира“ природата („Могат ли да се дресират“), „Няма ли те ако нямаш име“, „Имат ли ваканция думите“. „Упражняването“ в детската логика и детската гледна точка (и „ъгли“) при задаването на „питанките“ някъде може да напомни Дора Габе (напр. в „Колко после“), но интелектуалната натовареност на въпросите вдига възрастта на читателите на Петя. От друга страна, заедно с новите въпроси, които се опитва да зададе „на“ и „чрез“ детето, тя продължава и една вечна тема на българската литература за деца още от Възраждането, каквато е темата за врабчето и детето („Да се радвам ли“) – при това без да разрушава нейния сантиментализъм. Този явен „линк“ към традицията е рядкост за младите български поети и писатели за деца.

Трудно бихме се съгласили, че проектът „Чудна азбука“ (Просвета, 2012) на поетесата Надежда Радулова и художнич-

ката Свобода Цекова има характера на ново явление в литературата ни за деца – въпреки „бягството“ от жанра „буквар“, все пак книгата има облика (и оформлението) на поетическа „допирателна“ към буквара (всяка буква от азбуката е наречена на определено животно, за което е сътворено стихотворение, придружено с рисунка). Книгата веднага влиза в конкуренция с множеството версии на „Азбука с животни“, които предлагат другите издателства с други автори (например Ангелина Жекова, Любомир Русанов). Радулова е приела предизвикателството като поетическо упражнение и е видима поетическата ѝ сръчност, а филологическата ѝ култура допълнително ѝ е помогнала да представи, освен забавно, и грамотно трудните „Й“ и „Б“ например – но статичността и приложността, които излъчва като цяло стихосбирката (илустрациите също спомагат за това), все пак не позволяват да бъде отграничена като надпоръчково постижение (рекламите на „Просвета“, разбира се, я отграничават).

Точно обратното излъчва „Сватби на животни и неща“ (Жанет 45, 2015) на Георги Господинов и Рая Господинова. И там се заиграва с животни и предмети, но правилата са свободна импровизация (включително и отказ от нея). За разлика от приказките на Валери Петров, в които все пак играещият възрастен определя правилата, тук идеята е представена като идваща от детето и организирана от възрастния: какво би станало, ако „някакви неща в стаята вземат, че се оженят“ (въпрос от предговора). Самият Джани Родари би оценил високо подобна творческа експериментална задача. Интересно е да се наблюдава как писателят и как детето разработват фантазно своята обща „хрумка“. Детето очевидно лесно се вживява в задачата да измисля и да илюстрира приказки – самата идея го въодушевява повече (разбираемо) от резултата. Възрастният – с въображение, отдавна бракосъчетано с литературата, доказано словесно изкушен, се опитва покрай детето да се освободи от „замисли“, „технически“ и „идеи“ и да заиграе „необвързано“ и „експериментално“, но все пак следи резултата от съвместния експеримент. И двамата, повече двойка играчи, отколкото съ-

автори, остават верни на себе си. Но и на критика не му е лесно да избегне изкушението да „пробва“ някои „критически“ мисли, като например: сега Господинов, като описва дивана в „Диван и крокодил“, дали не си е мислил за „остранението“ (очудняването) като похват на литературата, за да опише по напълно непознат начин напълно познат предмет¹⁴, или пък решава да превърне дивана в крокодил точно по кафкиански? А какво станало после? – това е вече въпрос не на критика, а на читателя. Господинов трябва да напише отделно продължение за това „какво се случило после“.

Елин Рахнев прави опит (проба или пробив?) в литературата за деца с книгата „Кукувицата“ (ICU, 2012). Но дали само в литературата за деца? – ето го отново въпроса за разколебаната територия на тази литература. Ето накратко историята: баща и син всеки ден бързат, закъснели, за училище. Бащата съветва сина си да се опита да измисли история и да я разкаже на учителката и съучениците си като един вид извинение: „Има толкова много истории. Ако нямаше истории, животът би бил тъжен като недоядена канелена курабийка“. Колкото и абсурдно и сюрреалистично да звучат в първия момент историите на Христо (като спял се в една маргаритка, паднал и затова закъснял – а маргаритки май нямало в техния град), оказва се, че те всъщност подмолно въздействат върху неговите слушатели и даже отключват у тях, подалите се в различна степен на социално дисциплиниране, някаква изначална, вътрешно присъща, но закъсняла способност също да съчиняват истории. Окуражават се първо съучениците му, после учителката, даже директорът (а той е бастионът на дисциплината и учебния процес), а най-накрая и самият „автор“ на идеята, бащата – окуражават се да споделят „своята“ приказка за мечтите си, или за дълбоко липсващото им. Книгата завършва със стихотворно послание, в което лийтмотивите са „Всичко е възможно в този град“ и „Всичко е различно в този

¹⁴ Интересно съвпадение е, че въвеждайки термина, Шкловски дава пример също с описание на диван, направено от Л. Толстой във „Война и мир“.

град“: „Може сам да си го построиш, / ей така, докато спиш“. Историите са споени от илюстрациите (акварел), доволно абстрактни и пестеливи, но и достатъчно четливи. Автори на илюстрациите и на дизайна на книгата са Андрей Кулев и Ася Кованова, които я превръщат в едно от най-стилните издания на арт вълната в днешната литература за деца.

„Приказка“ на Захари Карабашлиев и Силвия Карабашлиева (Сиела, 2010) с рисунки на художничката Ива Сашева също се включва към изящния сектор на съвременната литература за деца. Работата на художничката придава допълнителна художествена стойност на притчовата, „ала“ андерсеновска история за бедния самотен творец, който умира, но преди това сублимира творческата си мощ в последното и най-доброто си творение, синтез на всички дотогава, и го оживява. С други думи, приказка за смъртта и прераждането на твореца чрез голямата му творба (диалогът му с Андерсен би било интересно да се изследва).

Едно от най-екстравагантните художествени оформления, които Яна Левиева е правила, е на „Приказка за Ла Минор“ на Анжел Вагенщайн (Жанет 45, 2013). Книгата представява книжен макет, имитиращ пиано, което се отваря и тогава се открива приказката, оформена в отделно тяло – точно като партитура за пиано. Чете се също подобно на партитура. Анимизмът на нотите е собствено откритие на Яна (рисунките ѝ по петолинието). Самата приказка обаче е „приказка за възрастни деца“, една пълна със спомени „лирична партитура“ (Вагенщайн). Само след година книгата претърпява второ издание в същото издателство, но със стандартното оформление на Маглена Константинова и под редакцията на Виктор Самуилов – може би с идеята да се „приземи“ към детския читателски кръг. Дали успява? – Малкият читател не би излъгал.

Какво се случва обаче, ако една добре оформена книга, с добре изчислена пазарна стратегия (с продадени „на зелено“ 500 бр.!) предложи по-скоро посредствен текст – случва се книгата „Рибка“ (Рибка, 2013) с автор Катя Антонова

и художник Евгения Николова. Първо, словесният текст и илюстрациите се разминават: апликационните изображения подготвят очакването за книжка за по-малките, докато текстът разказва за „млад бял котарак в разцвета на силите си“, който тръгва да търси любовта (така го обяснява блърбът на четвърта корица). Леката доза безвкусие в изказа развява доброто намерение за освободен естетствен изказ. Книгата по-скоро напомня за липсата в съвременната литература за деца на хумористичната повест от типа на „Тошко Африкански“ на Каралийчев (хумор, подсилен от илюстрациите на Илия Бешков) или на „Туфо рижият пират“ на Георги Константинов. Издателство „Рибка“ има много добри преводни заглавия. Отрадно е и намерението да публикува начеващи български автори, и то с типографски изпипани книги, каквато е „Приказки зелени с крила, крачета и антени“ (Рибка, 2015) на Нели Маргаритова (автор на приказките) и Евгения Николова (художник). Маргаритова би се превърнала в майстор на римуваната приказка днес, ако беше вложила повече в разгръщането докрай на самата приказка, а не толкова в римата ѝ (която иначе е перфектна) – може би стихотворните приказки на Елин Пелин биха ѝ подсказали как се изгражда завършена поетическа фабула със силна поанта.

Все пак в литературното пространство се появява един опит за хумористичен разказ с персонаж котарак. „Сърдела и котаракът Аспарух“ (Пощенска кутия за приказки, 2016) е дебютът в литературата за деца на младия тандем Георги Мерджанов и София Илиева. Разказите са два, с двама централни персонажи, котарака Аспарух и Сърдела (последният, ако нямамо на кого и за какво, се сърдел на себе си). Има опит още при задаването си персонажите да бъдат видени в комични за читателя и не толкова комични за тях самите ситуации. Авторът прекрасно знае що е драматургичен обрат и умее да държи интереса на читателите си чрез чувството за хумор. Опитва можем да сметнем за успешен едва когато видим продължението на заложеното начало. Илюстрациите са безспорно оригинални –

фотографии на шити картини, които засилват условността на историите и подчертават закачката и игровостта на текста. Напомнят и детската двуизмерна рисунка с наивната деформация на образите (без това да значи, че художничката не е постигнала виртуозност в ушиването и композирането на детайла).

Отделен кръг представлява литературата, вдъхновена най-често от контакта със собствените деца и внуци – домашно инспирирана, с ненатрапчиво поучителни идеи, топла, уютна, даже „вкусна“. Такава е книжката на Мария Мартин „Как дядо Желе откри пътя на усмивките“ (с художник Ива Груева, изд. ЕСОKIDS, 2014). Разказчето завършва с игра лабиринт за достигане на сладките на дядо Желе и истинска рецепта за неговите „вкусни полезни бонбони“. Историята на дядо Желе обаче няма нищо общо със скейтбордове – поредицата, в която излиза книжката, се нарича „Градът на скейтбордовете“, но поне отговаря на обявения в началото „манифест“ на дядо Скейто, обещаващ „забавни истории за силата на желанията, пътя на усмивките, приятелството и добрите дела“, очевидно адресиран до родителите.

Класика в жанра с множесвеността си е поредицата разкази за деца „Малката Божана“ (Жанет 45) с автор Божана Апостолова и художник Костадин Костадинов: „Малката Божана в нощта на чудесата“ (2012), „Малката Божана в деня на боклуците“ (2012) и т.н. Тук успехът не е във фабулата, а в предаването на красотата на разговорите между баба и внуче – тях естетизира авторката и този особен естетически „стереотип“ на общуване и творене заедно с любимото дете привлича нейните читатели. Компютърната илюстрация на Костадинов явно също се харесва – ярка, отчетлива, използваща доста анимационния шаблон, но и със стремеж за надграждане. Така вече разпознаваемите книжки за Божана застават доста самоуверено срещу пошлите бързоефектни книжки – ще се справят ли?

Една недооценена (съответно недовидяна) „домашна“ книга за деца е „Цвета и Търла-Мърла“ (Жирав, 2007) на Пламен Асенов и художничката Цвета Марова – книга, роде-

на от „връзването“ на детската игра и на детските приказки (детския език), а в най-забавните си моменти и на детската „оксиморонна“ логика. Може би авторът гледа на творчеството си за деца като на малък алтернативен остров в големия „оксиморонен свят“ (ако използваме метафоричното заглавие на книгата му за възрастни „Оксиморонният свят“).

Къде е приключенската вълна в общата картина? Най-лесният отговор е: в сянката на преводния роман. Тук българските автори остават твърде малко, щом извадим цялата кохорта от автори на фентъзи романи, подхранващи (и подхранващи се със) нестихващия интерес към жанра (фентъзи културата и литературата оставяме, както споменахме в началото, извън обсега на тази статия).

Особена популярност сред по-малките читатели бележи книгата „Приключенията на мотове“ (Мотове ЕООД, 2013), вече трилогия, с автор Радостина Николова и художник Мелина-Елина Бондокова. Освободеността от табутата на езика е решаваща за интереса към нея, при това без да се стига до каквото и да е вулгаризиране. Да се каже „пръц“ на всеослушание (и да се повтаря) си е пробив в българския „свенлив реализъм“ (П. П. Славейков). В модела за тези жизнерадостни същества – мотове, можем да провидим муминтроловете на Туве Янсон, но „моделът“ (ако наистина е той) е оригинално развит, а функцията на литературата за деца да забавлява – осъществена максимално.

„Невероятните приключения на Унки Марлъонки“ (БгКнига, 2012) на Иван Раденков с комиковите илюстрации на Лиляна Калнакова Ламер и съответстващата на тях корица, дело на Кристина Славкова, има заявката за приключенска книга, предназначена за по-големи деца. Авторът управлява лостовите на детското любопитство чрез преливащ микс от авантюрни похвати: мистериозно изчезване или отвличане, „нарочен“ от другите детектив, заплитане на обстоятелствата чрез скокове в биографичното бъдеще на героя – в резултат предварително запознанство на баща и син (преди синът да

се е родил) и увличането им в общо приключение; легенди за посветени джуджета с езотеричен привкус и т.н. Разказвачът включва и авторски „приписки“, за да обясни (като се опитва да бъде забавен) някои употребени от него по-особени думи (такива за него например са „словосъчетание“, и „абсурд“). Основният въпрос обаче, на който би трябвало да отговаря всяка „пътешественическа“ приказка, отсъства: с какво героите (респективно читателите) порастват след края на приключението. Този роман предизвиква и друг дискуссионен въпрос: очевидно е, че авторът му работи с доста голям набор от универсални масови заготовки, разбира се, оригинално заплетени в един детективно-приключенски сюжет – това обаче не го прави „световен“ – в най-добрия случай звучи като „преводен“.

Опитът на Юлка (Юлия Спиридонова) да напише тийн-нейджърски „емотиконов“ роман – „Тина и половина“ (Кръгзор, 2009) е успешен, доколкото тийнпоколениято може да се „чуе“ буквално „цитирано“ в романа ѝ (и разказвачът е „тийн“ – Тина); може да си „чуе“ тайните, тревогите, скритите очаквания, изказани на собствения му жаргон, част от който са и емотиконите. Неслучайно авторката му се радва на голям успех сред поколениято. Разбира се, не става дума за достигане до психоаналитични дълбочини, но всяка провокирана стъпка в самопознанието, и то на поколение, което трудно се опознава, си струва.

Най-добрият приключенско-любовен роман за последните десетилетия е „Островът“ (Сиела, 2011) на Александър Секулов, с тушовите рисунки на Чавдар Гюзелев в стила на старокитайско-японската естетика на пестеливия щрих. Четенето с наслада и съзерцанието са двата модула на възприемане на романа. Трудно бихме го характеризирали: поетичен роман, мъдър роман, чувствителен роман, дълбок като морето роман – всичко е вярно. Не е роман загадка. Авторът ни предоставя дори ключа към своя метафоричен остров:

...има острови, изплетени от светлина и сън, от лято и въздух, от илюзия и вълшебство; в малко години от живота си човек може да тръгне с крехката армада на копнежа към

тяхното откриване; малцина са мъдри да разберат, че и пътят е остров; после вечната вода на времето се затвара и връщането е невъзможно.

Александър Секулов виртуозно владее смяната и застъпването, образно казано, на повествователните вълни: момчешката игра на конквистадори неусетно прелива в истинска битка за оцеляване; съперничеството и „меренето на мускули“ – във вътрешно израстване; вълната на първото влюбване помита удоволствието от играта; любовта залива острова.

Особено явление ще наречем „Мъдри приказки“ (Софт-прес, 2011) на Диана Петрова, адресирани „до деца и родители“. Приказки с поуки, но не дидактични, а така да се каже, профилактични. Става дума за разработване на „приказкотерапия“ – обявената в увода от самото издателство стратегия на текстовете. Действително приказките са създавани не по зададена тема, а по зададен проблем, който не е задължително винаги да бъде психоаналитичен (като защо не си изхвърляме отпадъците в кошчетата за боклук). Именно тук Диана Петрова показва възможностите си – тя би съчинила с лекота увлекателна приказка по какъвто и да е проблем (същото доказва и следващата ѝ книга „Двойната планета. Приказки за осиновени и осиновители“, Летера, 2012). Социалновъзпитателната приказка изглежда като намерената „ниша“ на авторката. А що се отнася до психотерапевтичната стойност на тези приказки, съвременните психоаналитици на приказката, като добре известният у нас Бруно Бетелхайм, твърдят, че най-добрата и най-ефективната приказкотерапия предлагат фолклорните приказки, претеглили издълбоко и изотдавна човешката психика. На тази основа оспорват дори приказките на Андерсен. Тази е провокацията на авторката.

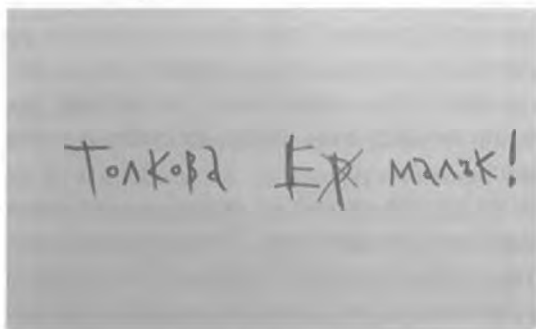
IV. Художници – сътворители на авторски книги. Все по-често се появяват художници, които сами създават словесната основа на своите арт книги – семпъл вербално и богат визуално текст, възрастово напълно пропусклив и уни-

версален. Знаковата книга тук е „Азбука на любовта“ (Жанет 45, 2008) на японската художничка Рин Ямамура, написана на български език. Нейната забележителност се дължи на няколко причини: първо, художник с развито предметно виждане и мислене (още тук откриваме близост с детското виждане и мислене) създава подчертано пестеливо словесния текст спрямо пишния текст на рисунките; второ, книгата, макар и написана на български език, все пак е дело на „чуждомислещ“ автор, носител на друга култура (съответно „преносител“ в българската), въпреки че не личи използването на каквито и да е трафарети от японското изкуство. Текстът е забележителен със своята „телеграфност“ и непреднамерена литературност: прости съобщителни изречения – констатации за любимия, които обаче може да направи единствено обичащото око. Ако ги съберем и подредим без илюстрациите, ще прочетем следното (стихо)творение:

Аз мисля за Неччан.
Той има Брада.
Всяка сутрин пие кафе.
Когато е Горе, мечтае.
Уважава Дядо си.
Той е Единствен.
Къде Живее?
На коя Земя?
Има ли го или го Няма?
Дали разбира Йероглифи?
Той прави Кукли.
Вечер. Луната го Гледа.
Главата му е Море.
Понеделник
Вторник
Сряда, и Неделя
Четвъртък
Петък
Събота
Очите му са друг свят.

За него всеки ден е Празник.
Обича Риби.
С нежно човече.
почти не ходи на Театър.
Усмивката му е Навсякъде.
Не е Фотогеничен.
пече хубав Хляб.
понякога е Цветен.
знае малко Чужди Езици.
отиват му Шапки.
Има дни, Когато е Щастлив.
По пътя е.
Толкова Ер малък!
Загубихме „Ю“...
БлагодарЯ, Неччан.

Текстът е написан на ръка, буквите изглеждат като „самоделни“, някои ръкописни, някои печатни, личи необиграност на ръката при писането на кирилица. Това му придава симпатична неподправеност, напомняща на първите детски опити в писането. Заедно с това той стои уверено, със собствени акценти в графичното изписване на буквите, благодарение на което отчетливо е колажирана цялата българска азбука – за да бъде наистина „азбука на любовта“ и за да изпълни ролята си на свързващ елемент. Най-находчиво е отбелязана буквата „ер малък“ – като симулирана правописна грешка.



Освен че словесният текст изглежда като „арматурата“ на книгата, той своеобразно озаглавява рисунките, подрежда ги в разказ. От своя страна, всяка от тях е изградена на принципа „рисунка в рисунката“: съдържа толкова много метафорично съчетани детайли/знаци, които провокират читателя да долови безброй още разкази. Резултатът е подобен на Кокудевите „детски стихове за възрастни“, но постигнат със средствата на изобразителното изкуство.

Подобна е книгата на Ясен Григоров „Ангелите пазители“ (Точица, 2015), изградена от две части: „Какви не са ангелите пазители“ и „Какви са ангелите пазители“. Словесният текст не се отличава с някаква емоционалност и дори още повече от текстовете на Ямамура напомня на заглавия към илюстрациите: например „Ангелите пазители не са циркаджии“, „Ангелите пазители не са домашни любимци“, „Ангелите пазители са внимателни и неуловими“ и т.н. Емоцията и чувството за хумор на автора са изцяло разгърнати в изобразителната част. Тази книга също би увлякла и деца, и възрастни.

„Книга как се прави“ (Бяла лодка, 2014) е изцяло авторски продукт на художничката Ася Колева. Макар че книгата не е художествена литература в смисъла на фикция, есеистичният текст на Ася е подкупващо искрен и човечен. Художественото му въздействие все пак идва най-вече от илюстрациите, които правят дори един такъв „прозаичен“ текст като „Други намират някое / спокойно местенце / със своя компютър“ (отнася се до писателите, които не пишат вкъщи) да звучи като поезия. Самата Ася споделя в интервютата си, че „образите говорят повече езици, отколкото думите“ – важно споделяне, което много би ни помогнало да проумеем наклонянето на везните към изображението в днешната литература за деца.

Твърде интересен проект на пишещи деца и илюстриращи ги художници осъществява изд. „Точица“ (автор на проекта е Зорница Христова). „Тетрадка за приказки“ (2012) включва 18 приказки, съчинени от деца, илюстрирани от 12 художници от

по- и най-младото поколение. Съответно в издателското каре мястото на писателя заема играещото на писане на приказки дете, следват художникът и съставителят – ето тук можем да говорим *par excellence* за детска литература, чийто субект е наистина детето и която стимулира посоката „пълен назад“ към „детското“ въображение на художниците, нейни илюстратори. „Тетрадка за приказки“ е едно от доказателствата „в действие“ на тезата, че днешните художници са по-близко до детското възприятие, отколкото днешните писатели. Например в илюстрациите към приказката на Рая Господинова трудно бихме познали кои са рисунките на художничката Ася Чаушова и кои са автоилюстрации.

Към „приказките на малкото думи“ (дали да не помислим за подобен оформящ се жанр) ще добавим и „Блок No 4“ на Зорница Христова (Точица, 2016), въпреки че тук автор и художник не са едно и също лице. Авторката е прозряла, че минималистичният, но отговарящ на детското световъзприятие текст-идея, илюстриран от художник като Юлиан Табаков, може да спечели всеки читател – от естета до малкото непредубедено дете (да не говорим колко леснопреводима на чужд език е подобна литература). Тази книга едва ли би могла да бъде издадена някога с други рисунки – остава усещането за симбиоза на словесния текст с искрящите от чистота акварели. В някои от рисунките могат да бъдат съзрени малки изненадващи детайли като надписа „AC/DC“ на гърба на фланелката на кварталния чичо, знак на хардроквите 70-те години – времето, към което се отнася историята. Идейнният патос на „Блок No 4“ можем да тълкуваме така: дори и детето (като Митко) да живее в блок, в квартал, „в който няма нищо за обичане“ (можем да познаем кварталните панелки в София от времето на социализма), то „винаги намира какво да обича“ в него, докато го прекроява в мечтите си.

Към знаковите „мълчаливи“ книги принадлежи и „Когато искам да мълча“ (Точица, 2014) с рисунки на Кирил Златков и текст на Зорница Христова. Балансът между текст и

илюстрация е такъв, че трудно може да се каже кой е водещият. Извънмерна доброта и мекота струят от графичните рисунки (японски тънкописец); мекотата идва и от обекта на изображение, закръглено „живо“ мече. Що се отнася до словесния текст, „Когато искам да мълча“ напомня на проект върху семиотика на мълчанието, но може да се нарече и „книга за думите с малко думи“. Събран, текстът съставлява само няколко прости изречения: „Когато бях малък, / възрастните ми показаха думите, / за да има къде / да си слагам нещата. / [това опредметяване на думите децата ще разберат, а на възрастните звучи като философска метафора: б. м., С. С.] Думите ми харесват / но не побират достатъчно. / Не побират например / чуждите сънища, които се напругаш / да чуеш, / музиката, / светлината / и разни други неща. / Знам, че думите / трябва да ме правят по-силен, / но понякога се страхувам, че ще скрия в тях нещо важно / и после няма да го намеря. / Послушай ме, когато мълча, / и ще го чуеш.“



Последният разтвор в книгата е бял лист – оставен да побере онова, което всеки поотделно е „чул“.

Т. Яна Якова издава първата си книга – „Лапи“ (Жанет 45, 2014), със собствени илюстрации. Това е опитът ѝ да създаде „котешка“ приключенска повест за един „котешки“ свят, изцяло вписан в човешкия, като обитателите му, естествено, разбират и говорят „човешки“. На героите котараци, така да се каже, нищо човешко не им е чуждо. Интересно е хрумването приключенията на котките да се рамкират в библейската митологична рамка, но „поразширена“ за целта. За да бъдат вмъкнати пропуснатите още от време оно котки, се налага малка „корекция“ на библейския разказ: котките били с човека от самото начало, споделили са изгонването му от рая и потопа; били вмъкнати даже в скрижалите под номер единадесет, но точно тази заповед, която съдържала повелята „Люби котъкът!“, се изгубила. Отделно в текста са вплетени още игриви асоциации с котешката „библия“ (напр. Златното руно става „Златния суджук“ и т.н.). Вярно е, че и текстът, и рисунките излъчват искреното удоволствие на авторката от акта на творене, но като че ли то остава водещо пред посланието (освен „Люби котъкът!“) и предназначението на книгата – проблем на не един начеващ автор.

V. Нов тип образователно-занимателна литература за деца

„Сладоледена реторика“ на Зорница Христова (Точица, 2014) и „Вкусна география“ на Ана Бодакова, Дора Варадинова, Десислава Димитрова и Зорница Христова (Точица, 2013) – и двете илюстрирани от неизчерпаемата на идеи Аля Маркова – експериментират алтернативни познавателни (и увлекателни) методи. Първата предлага не суха, а „сладоледена“ литературна теория, обясняваща през едно от най-любимите лакомства за децата трудна литературоведска материя. Самият текст на Зорница Христова демонстрира възможностите на науката реторика, които толкова духовито обяснява. В края на краищата читателят е силно разколебан в отговора на въпроса

кое удоволствие е по-голямо: да прочетеш този сладоледен трактат или да изядеш най-вкусния сладолед на света.

„Вкусната“ география пък е продукт на реално случило се пътешествие на авторите (някои от тях са деца) в издирване на непокътнати кътчета на България, запазили характера и традициите си, но най-вече готварските си рецепти. Културната и кулинарната география тук съвпадат. Изпитаните рецепти са споделени по най-достъпен начин. Забавните случки с героите по време на срещите им с родното осигуряват фабулната нишка на тази не само „вкусна“, но и приключенска „география“. Като добавим и рамката на дневника (двамата братовчеди Тони и Марти, редувайки се, описват през погледа си всичко онова, което виждат и им се случва по време на пътешествието, плюс доста полезна информация) с упоменати точни дати, места, хора, текстът придобива характера и на пътепис. Предизвикателство е жанрово да се определи тази книга, но пък някои от читателите вече са си записали маршрута, за да го преповторят.

„Ваканция в средните векове или до Средец и назад“ (Точица, 2012) е друг подобен проект на Зорница Христова в съавторство с Иво Чолаков и с нейни собствени илюстрации. След успешния опит със „Сладоледена реторика“ летвата, така да се каже, е вдигната още по-високо. Сега амбицията на авторите е да докажат, че и най-сложното академично знание може да се предаде понятно и „ваканиционно“ на децата, като се впрегнат повече сетива при възприемането му и се провокират допълнително различни, обвързващи ги с темата дейности. Написването на книгата се предхожда от предварително проучване на културата на Българското средновековие, което многократно надскача популяризиациите по темата (включително учебниците), като пропускащи най-интересните детайли и обяснения за тази култура, и се насочва към изворовия научен материал, чийто респектиращ списък е приложен накрая като библиография. Практическите приложни задачи към всяка подтема цели превръщането на знанието в опит и

игра, пренасянето му, дори и игрово, в живота на днешните деца. И трите книги заслужава да се проучат и педагогически.

VI. Заключителни думи. Това са само извадки от картината на „първо четене“ на българската литература за деца от последните 10–15 години и опит процесите да се видят не отвън, а отвътре. Не може да става и дума за изчерпателност. Обърнахме внимание на новите издания на „класиците“ съвременници, които се утвърждават още през 70-те, 80-те и 90-те години на XX в., за да очертаем новата им роля на естетически коректив в днешната книжнина за деца и битката срещу това детето да се превърне във „всеяден“ (в естетическия смисъл) консуматор. Тя обаче може да се осъществи само при условие, че съществува реагираща и респектираща литературна критика. Опитавме да приложим по-критичен подход при представянето на авторите от последното десетилетие. Оставихме нарочно дискуссионните тези – на тях им предстои да узряват, може би и да се преосмислят в хода на търсене на самата литература.

В очертаващата се доминанта на арт книгата за деца като че ли младите художници наистина имат по-решаващата дума: първо, защото техният предметно-изобразителен език е по-близък до детското възприятие; второ, изглежда да си художник и да „пропишеш“ е по-лесно, отколкото обратното. Доколкото текстовете на художниците не претендират за „литературност“, нешколуваният им изказ се оказва „по-детски“. По същия начин, когато писателите, без да са художници професионалисти, се илюстрират сами, и техните непретенциозни рисунки изглеждат „детски“ (да си спомним автоилюстрациите на Радичков към „Ние, врабчетата“). А ако бъде привлечено и детето да рисува и да измисля приказки, тогава и писателят, и художникът имат най-точния коректив пред себе си. Реалното привличане на детето в една обща творческа игра с възрастния (а не само на нивото на художествения текст от валерипетровски тип) може да се окаже един от начините за

стопяване на сериозната дистанция, която се забелязва между читателя и писателя за деца след края на ХХ в. Другият е интелигентно-закачливото общуване с читателя, но на базата на доброто му познаване (едни от най-добрите в диалога с днешното дете от по-новото поколение са Зорница Христова и Юлия Спиридонова).

Днешното „бракосъчетание“ на писатели и художници на полето на книгата за деца много напомня на състоялото се между двете световни войни, довело до т.нар. „златен“ период на тази литература. Но само напомня. Тогава най-добрите ни писатели за възрастни творят за деца, и то в степен, равностойна на творчеството им за възрастни. Илюстрират ги съответно най-добрите ни художници тогава. Днес също се забелязва утвърдени автори за възрастни да се „пробват“ в писането за деца (разгледахме някои примери), но първо, са неколцина и второ, не личи да поемат ангажимент към самата литература за деца. Има и по-важна разлика: между двете световни войни и писатели, и художници заедно претворяват идеите на „Родно изкуство“, опитвайки се да създадат модернизъм с родна специфика (в идейната платформа на движението влизат също и детето, и детската книга). Днес писателите и художниците не са обединени от обща културна кауза. Факт е, че голяма част от най-добрите ни млади художници, които се занимават и с детска илюстрация, вече работят не само за българския пазар и в този смисъл са носители и на световни културни тенденции. Българската книга за деца днес също гони не толкова „родни“, колкото „световни“ стандарти (тук ще оставим настрана историческата динамика на въпроса и сравнението с литературата за възрастни). Детските културни граници не съвпадат напълно с националните. Самата днешна култура формира читатели, които искат да бъдат повече „световни“, отколкото „родни“. Оставяме темата отворена.