

ДЕТСКИЯТ ЧИТАТЕЛ СРЕЩУ ДЕТСКИЯ ПИСАТЕЛ

Доц. д-р Светлана Стойчева

/Софийски университет „Св. Климент Охридски“/

Въпросът за читателя на ХХІ век, зададен на един възрастен, първоначално може да му прозвучи като научно-фантастичен. Поне един път той е писал ученическо съчинение как си представя ХХІ век. Разбира се, спре ли инерцията на мисленето си, бързо ще си „спомни“, че вече осма година го дели от краевековието.

Точно обратно е при децата – те пък вече почти са „забравили“, че са живели през миналия, ХХ век, да не говорим колко малко ги интересува той. Дори ако говорим за настъпилите промени, възрастният веднага ги асоциира с политическите промени и е готов да твърди, че 90-те години на ХХ век бяха по-впечатляващи като десетилетие на промените, отколкото вече изтъркулващото се първо десетилетие на ХХІ век. Децата не се интересуват от политиката, нито я следят като футболен мач – те просто са истинските стопани на новия век. Колкото и да иска да вникне в настоящето, матрицата на възрастния е в отминалия век: там е опората му, там е отправната му гледна точка. Детето абсорбира настоящето. Ако искаме действително да разберем какво се е променило през ХХІ век, трябва да сме готови да погледнем света през гледната точка не просто на „другия“, а на малкия „друг“.

Така виждам литературата за деца на ХХІ век: детският читател е от единия бряг на реката, писателят за деца – от другия, срещу него; една променлива се гледа през една труднопроменлива или върху една подвижност се наслаждава една почти константа. Ако не се схваща и оценява тази каламбурна динамика на гледните точки на възрастния и детето, литература за деца ще има, но детски читател може и да няма, а това би бил вече истинският оксиморон. Защото поне това е ясно, че литературата за деца изначално е зададена от своя читател. Ако го няма читателят, няма я самата литература.

Съвсем не така стоят нещата изобщо с литературата, която не се етиkira от някакъв нарочен адресат. Неслучайно литературознанието

трябваше да измине години път, докато взните в комуникативната триада автор-текст-читател наклонят на страната на читателя. Традиционно в литературата по-силната страна винаги е бил н.в. Авторът (да не говорим за литературата на романтизма, която разглежда автора като „човек+“). Теоретиците дори могат да се попитат: „Можем ли да приемем, че „читател” е литературен термин, който заслужава внимание?”(1). Преместването на вниманието към 60-те години на ХХ век към читателския акт е равно на революция в литературознанието, на смяна на самата литературоведска парадигма, ако цитираме един от основните теоретици на рецептивната естетика Ханс Роберт Яус(2). Авторът изглежда като детрониран, а н.в. Читателят се издига едва ли не като единствената причина за съществуването на текста. Той, текстът, не е някакво завещание от автора, а буквално се създава от читателя (идеи на Станли Фиш).

С други думи, теорията, до която достига съвременното литературознание, просто съвпада с прагматиката на литературата за деца. Всеки ще се съгласи, че детето не се интересува от това кой е авторът на произведението, особено ако то му харесва, нито пък се притеснява да критикува някакви сюжетни решения. Читателят на детската литература отхвърля своеволния авторитет и на автора, и на текста. А за да ги отхвърли, никакви „позволения” от критици и теоретици не му трябва – стига да го поиска, той става окончателният сътворител на творбата. Авторът би трябвало да се чувства на върха на щастието, ако е забравен от читателя си и той нарече творбата му „своя”. И тежко и горко на тая литература, която не иска да бъде присвоена от своя читател.

В съвремие, обаче, наблюдаваме нещо небивало: грубото пазарно намесване на издателя, който претендира за четвъртия в „триадата”, или изпадането на читателя от на пръв поглед водещото му място във връзката автор-текст-читател. Докато жените, подкрепени и подстрекавани от феминизма, особено в последните две десетилетия оказват съпротива като читатели на маскулинна литература, то тенденцията при децата е просто да се оттеглят от читателската си роля пред литературата, която им се натрапва. Тогава: ще свърши ли

историята на детския читател в ХХІ век, която днес кризисно е обвързана с историята на литературата за деца? Това е въпросът!

Нека разграничим детето-читател от детето-слушател, защото докато на него някой му чете детска литература, то е в „нормата”. Възрастният „четец” избира най-често класиката и фолклорните приказки – това е мостът на традицията, който се прокарва чрез „съглашението” на семейството и издателите. Училището се включва по-късно, когато, паралелно с ограмотяването му, предлага на детето и литературна храна. Преди да се научи на българското „аб”, обаче, детето вече е придобило една друга грамотност - компютърна (може би по-точно да я наречем не същинска, а „ползвателна”). Така че преди да се е научило да „влиза” в книгата, вече жадува да се втурне с мишката във виртуалното състезание с виртуалните си противници. Тръпката е голяма, защото битката е „на виртуални живот и смърт”: виртуалното ти тяло или умира, или побеждава. Следва да забележим, че за победата във виртуалното състезание няма никакво значение дали си реално добър или лош – важното е реакцията от мисълта до ръката ти да протича много бързо.

Да си представим тогава какво ще представлява литературата за детето-виртуален състезател, когато се научи да чете на български. Традиционната приказка му напомня, че ако иска да победи, трябва да е добро; че лошият герой винаги е наказан; че трябва да доказваш качествата си с благородство, честност и съпричастност. Авторската приказка му напомня, че може в реалния свят да не получиш моралната награда, която заслужаваш (да не говорим за материалната); че има висша справедливост и праведен живот (Андерсен). Литература от типа на йовковската му напомня, че не е важно дали пред него е „свой” или „чужд”, за да следва пътя на божествената любов към човека. Не е ли литературата за детето, излязло току-що от компютърната игра, затлачване в морал от памтивека, във всеки случай по-остарял от ХХ век? (Наскоро прочетох стихотворението „Левът на сирачето” (1894 г.) на Константин Величков на студенти-кукловоди, I курс от НАТФИЗ. Бяха изумени от моралния урок: сирачето е загубило единствения си лев и го търси, страдайки, на улицата. Край него

минава богаташ и от джоба му изпадат няколко банкноти и един лев. Сирачето ги взема, настига богаташа, онзи го изглежда, прибира обратно парите, а честното момче остава да страда на улицата. Всички „слушатели” даваха друг, по-благоприятен финал, но не и този, с безжалостния възрастен господин и с болната честност на сирачето. Това стихотворение нямаше или не биваше да има социална основа през социализма, затова и не се поместваше в читанките и христоматиите, а днес очевидно няма морална основа.)

Поглъщащата способност на екрана се използва не само срещу неукрепналото в четене дете. Експанзията на видеотехниката е такава, че днешният човек почти не може да остане насаме със себе си. Телевизионният екран не само не помръква, но получава още подкрепа – освен компютър, свързан с Интернет, днес почти във всеки дом има и DVD - апарат. По сто начина можеш да пуснеш един филм и да се залепиш за екрана. Видеокамерите те наблюдават, предлагат ти и ти да наблюдаваш, впримчват те в игри, поддържат в тебе играча и зрителя (както се казва, пълното око).

Колкото и литературата, подобно на всяко изкуство, да предполага Номо Ludens (по ефектното заглавие на книгата на Йохан Хьойзинха), художествената игра като истинско моделиране на света и живота е качествено несравнима с всякакви други игри с правила, смяна на роли и т.н.(3). Нито пък гледането в екрана има общо с онова съзерцание, за което може и да стане дума в училище, когато се учат Йордан Йовков и Пенчо Славейков, но нерядко в „контекста” на SMS-и или игрчки по GSM-а.

Литературата не е и книгата-игра, която запали и малките ученици, и тийнейджърите в 90-те години на ХХ век. Ако броим историята на жанра от първата българска книга-игра „В лабиринта на времето” на Любомир Николов, издадена под псевдонима Колин Уолъмбъри, то тя започва от 1992 г. и като всяка мода много бързо достига апогея си, когато започват да излизат книги-игри „по кальп”, а и захода си, още преди самия край на десетилетието. Историята на този полулитературен жанр, отдаващ се най-вече на младите писатели-фантасти, току-що минали тийнейджърската възраст, сама по себе си е

интересна и е описана твърде изчерпателно от един от феновете му, както нито един критик не би могъл да го стори. Дамян Христов (преводач на ролеви игри от жанра фентъзи) разказва тази история в имена на автори, псевдоними, жанрове, произведения и издателствата им, но много по-интересни за нас са разсъжденията му за причините на спада на интереса към книгите-игри, в които „демоде” не е обяснение, а само следствие: „И тук компютърните игри и клубове тотално навлязоха в бита и живота на повечето от младите хора и в един момент те просто ПРЕСТАНАХА ДА ЧЕТАТ! И жанрът умря... Повечето от нас все още са запазили прекрасния спомен за това отминало време... Сега времената са други и на всички ни е ясно, че книгите-игри са безкрайно остарели. Излезе „Ендивал” и „Dungeons&Dragons”, вер. 3, 5. Хората играят на “Magic: The Gathering” и компютърни игри...”(4). Самите възприематели алармират факта на спада на читателската активност и с това обясняват динамиката на днешните читателски и зрителски интереси на младите хора – динамика, за която официалната критика съвсем не е подготвена.

Всички, не само децата, ставаме много повече зрители днес, отколкото сме били вчера. Преди две-три години участвах в кръгла маса за преводната литература(5) и си опресних културологичните идеи на Валтер Бенямин, изведени на базата на наблюдения около предишното краевековие(6). Днес се потвърждава мнението, че през големи периоди от време заедно с целия начин на съществуване на човешките колективи се променя и начинът на тяхното сетивно възприятие. Мисля, че определено можем да се съгласим с подобна промяна днес, която се отнася до налагането на зрителното възприятие към света.

Нека хвърлим поглед към днешната периодика за деца: там би трябвало да е живият живот на литературата, там са и съотношенията. Ала „живият” живот на българската литература за деца там отсъства. Единствено в сп. „Бърборино” на издателство „Фют” можем да говорим за избор на българска класика и търсене на съвременни имена. Това е единственото издателство, което мисли върху идеята за широк

обществен форум по проблемите на детската литература (но не я е измислило); единственото, което направи преди години конкурс за литературна приказка и събраното внушително количество текстове силно надвиши качеството – един въпрос, който има пряко отношение към избора на читателя и би трябвало специално да се обсъди.

Съотношенията са крещящи. В периодиката за деца властват преводният комикс и научно-популярната енциклопедична статийка. С една дума, властва глобализационната машина за създаване на българските „барби” и „суперменове”.

На първо място е компанията “Егмонт - България” – лицензирана да издава цели 9 чужди списания за деца на български език: под марката “Дисни” са “Дъмбо”, “Мечо Пух”, “Весел зоопарк” и “Принцеса” (в комплект с подарък) – те са за предучилищна възраст; “Мики Маус” (с подарък) е седмично списание за деца между 7 и 11 години; “Уич” е предназначено за момичета между 10 и 14 години (и много момчета на същата възраст го четат тайно). Под марката “Уорнър” е списанието “Том и Джери”(комиксите с любимите детски герои от популярната телевизионна анимационна поредица на Warner Bros), а “Барби Чаровница”(с подарък), списанието, което достига най-голям тираж (30 хил. на месец) е под марката “Мател”. Всичките списания заедно достигат милионен годишен тираж. „Поразителният Спайдърмен” е новото месечно списание на “Егмонт България”. Издава се от април 2007 г. по лиценз на Marvel, замислено като екшън комикс. Конкурентното на „Егмонт” издателство “Прес” в края на миналата година стартира списанието за момичета на възраст от 8 до 15 години – „Winx club”, собственост на италианското издателство Rainbow, конкурент на “Уич” на “Егмонт”. „Winx club” излиза в комбинация с подаръци и е истински хит сред момичетата. Успехът на момичешкото издание има връзка с едноименния популярен анимационен филм, излъчван от Нова телевизия.

Конкуренцията не е нито концептуална, нито ценностна, нито естетическа. Някои от тях списания като „Уич” са наистина интересни и напипват истинската проблематика на читателя си, освен това точно това списание има изключително добър превод. Проблемът е в липсата

“Детската книга на XXI век и нейните читатели”

на родни алтернативи. Подрастващото дете няма как да избяга от капана „Уич“ – „Winx club“. Сред другите успешни марки на Rainbow е списанието „Yu-Gi-Oh!“, също свързано с детски филм. Списанията „Моби Дик“ и „Мяу“, насочени също към възрастта между 5-15 години, разпространяващи се в обявен тираж съответно 6500 и 6000 бр., с добавено DVD, което се изтъква като небивала новост (трик) в тактиката на издателите, също са реплики на модела комиксово списание за момичета и за момчета плюс някоя „полезна“ информация. В битката за детската аудитория се добавя “Фабри прима” ООД, представител на италианската издателска компания “Рицполи”, популярна с колекционерските си поредици “Опознай света с Уоли” и “Опознай историята с Уоли”. Успешна на пазара е и поредицата “Цялата Вселена”, седмично списание, тип ученическа енциклопедия за деца от 9 до 14 години. National Geographic Kids е списание за деца с висококачествена фотография (илюстративния материал е 60% от съдържанието). Българското списание с образователна насоченост “Арти” е една от малкото местна марки на сергията на детската ни книжнина.

Според издателите основната тенденция за пазара на детски списания е, че възрастта, в която те се четат, все повече ще пада(7). Все по-рано децата ще се ориентират към изданията за възрастни (несъмнено към масовата преса). Момчетата - към женски списания, а момчетата - към специализирани издания. В момента 14-годишната възраст се счита за предел на детско списание.

Ето това е златната мина на книжната индустрия за деца, в конкуренция с телевизията, интернета, видеото и DVD-то. Списанията имат характер по-скоро на фетиши, отколкото на духовен прозорец. Добавъчният подарък само го подчертава. Сериалите засилват стимула към колекционерство. Те възпитават колекционери, консуматори, хора на чуждия етикет, информирани, бодри, но духовно лениви и тук ми се иска да повтора Яворовото: „Децата, боя се зарад вас“.

В този смисъл може да се обяви и прекъснатата връзка на периодичния печат с традицията (колкото и в миналия век да бяха предприемани опити за това – да припомним опита на Георги Мишев

за продължение на „Детска радост“). Едно списание като „Детска радост“ на Ран Босилек е абсолютно несравнимо с подобна индустрия, в която няма капка радетелство за българската култура. Неграмотността на част от списанията допълва усещането за лошо „набиране“ на еднотипни текстове.

Докато преди си мислех, че детският читател по условие е в „капана“ между „високото“ и „ниското“, т.е. потенциален елитарен или масов читател, днес осъзнавам, че в самата литература за деца вече се очертават същите нива – на “високото” и “ниското” и сечението между тях вече не е на границите ѝ, а вътре в самата нея. Причина за това е състоянието на родната ни литература за деца, която е в криза и мълчи (не че няма книги - няма явления!), а преводната литература за деца крещи, без това да значи, че е във възход.

За разлика от оредяващите редици на детските читатели, пишешите за деца стават сякаш все повече (като тук май се налага да се прокара границата между „пишещи“ и „автори“). Някои от пишешите придобиват авторско самочувствие от скудоумието на дадени книжки, които се пускат на пазара, казвайки си „пък аз не ще ли го напиша по-добре“, т.е. амбицират се от кризата и я задълбочават. Така се появяват приказки (най-измамно податливият жанр), в които прозират познати естетически модели, но реализирани пошло (колкото и лъскаво да са издадени) - в тях се оприказяват (скриват) мислите и опитът на възрастния, без да е насочен към нагласата, светогледа и опита на децата. Примерите са изключително много. „Пухкава приказка“ на Даниела Соколова, която се опитва прозрачно да кодира собствения си живот и „Летните приказки на Мария“ на Соня Момчилова, които просто не са оригинални, са само два примера.

Утвърдени автори като Виктор Самуилов, Иван Цанев и Марко Ганчев, интересни като Севда Севан и Пламен Асенов, са актуални, но сред перкусията на видеоигрите, комиксите и фентъзи-литературата сякаш са по-реални на панаирите на книгата, отколкото у дома. Що се отнася до съвременния роман за деца, той беше обект на вниманието ми на по-предишната кръгла маса в Сливен в рамките на същите дни на детската литература и изкуство(8). Тогава се опитах да обясня

критически ситуацията с кризата на българският роман за деца и доминацията на преводният. Глобализацията и на детската култура е факт, но непознаването на днешното дете е според мен по-важният факт и тъкмо оттук трябва да се започне.

Децата днес създават собствена култура, която преди беше само метафора, подобно на метафората на „детския остров” на Ран Босилек или следваше модела на образците на литературата за деца. Но днес не е така: дори училищните листове и вестници стоят абсолютно алтернативно на литературата на пазара. Обикновено се издават от ученически редколегии под ръководството на учителите по литература в съответното училище. Чрез тях можем поне малко да надникнем в ценностната система на учениците, въпреки че са „под окото” и на възрастния; можем да придобием идея за средния знаменател, който се получава между образователната институция и интересите на детето; можем също да усетим смяната на детските митове. Повечето ще се съгласят, че Хари Потър измести Пипи Дългото Чорапче. Можем да цитираме например стихотворението „Ваканция” на Мартин Дамянов от IV в клас на 120 ОУ „Г. Ст. Раковски” (публикувано в местния училищен вестник, бр.24, г. VII, юни, 2004): „Свършиха училищните дни//почват летните игри//Сутрин ставам от леглото-//мятам се на колелото. После вкъщи се прибирам,//”Хари Потер” бързо вземам...”.

Има един остров, където детският, а и по-възрастният, читател е абсолютно сигурен – това е жанрът на съвременната „фентъзи” приказка. Когато опитах да вникна и в жанра, и в читателите му, се оказа, че става дума не само за литература, а за култура(9). Струва ми се, че точно на този фронт „писателят за деца и юноши” се сблъсква със собствения си читател, който много повече е чел и знае дългите списъци на жанра и дългите списъци на отделните томове на произведенията му, тип „сериали”. Критикът на детската литература също е стъписан – за детска или за масова литература да брой фентъзи-романите? Подходът, разбира се, трябва да бъде избирателен, тъй като има фентъзи за по-малки деца и за възрастни; качествено фентъзи, като книгите на Толкин, водещ се за знаме на фентъзи-авторите, и „чалга”-фентъзи.

Може да се досетим, че глобализацията на мисленето на читателя-тийнейджър изпреварва глобализацията на родната писателска мисъл и погледнато от интернет-форумите и начинанията на младежките неформални групи („Толкин”- обществото например провежда цели фестивали и академии), той, читателят, просто взема инициативата в ръцете си и е готов да създава своята собствена субкултура. Днес можем да говорим за литература, създавана от читателя, можем да говорим и за читателска интерпретативна общност, стига наистина да надникнем във форумите в Интернет. Тогава може би поне ще надникнем в най-тревожния въпрос, който излъчва днешният разговор: за все по-голямата социална, а оттам и екзистенциална самота на днешния зрител и бивш читател.

ЛИТЕРАТУРА:

- 1) Фаулър Р. Речник на съвременните литературни термини. С., Наука и изкуство, 1993, 279-282.
- 2) Панчева, Е. Теория на рецепцията: Ханс Роберт Яус. В: Е. Панчева, А. Личева, М. Янакиева. Теория на литературата. От Платон до постмодернизма. С., Колибри, 2005, 370-378.
- 3) Лотман, Ю. Семиотика на културата. В: Семиотика. Материята на мисълта, Т. I, съст. Ив. Младенов. С., Наука и изкуство, 1991.
- 4) <http://www.citadelata.com/info/razni/knigi-iiigri.htm>
- 5) Стойчева, Св. От преддверието на детската литература. Панорама, г. XXVI, 2005, кн.5, 184-186.
- 6) Бенямин, В. Художествената творба в епохата на нейната техническа възпроизводимост. В: Художествена мисъл и културно самосъзнание. С., Наука и изкуство, 1989, 338-367.
- 7) www.eva.bg/component/option,com_smf/Itemid,81/action,printpage/topic,889.0/lang,bg - 38k -
- 8) Стойчева, Св. Съвременният български роман за деца в сянката на преводния. В: Съвременният детски роман – образци, тенденции, предизвикателства: Сборник доклади от кръгла маса. Сливен, 8.05.2006, 13-21.
- 9) Стойчева, Св. За тийнеджърската фентъзи-литература като субкултура. Литературен вестник, бр.7 от 23.2-1.3.2005, 9,12-13.