

В ПРЕДДВЕРИЕТО НА ДЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ЕВРОПА И У НАС (Опит за успоредици)

Петър Парашкевов

Все по-често напоследък се обръщаме към теоретическите проблеми на този клон от изкуството на писаното слово, търсим причините за неговата поява и в исторически, и в социален, и в естетически план. Всяко сериозно теоретическо осмисляне на детската литература трябва неизбежно да се върне към нейната история, към началото ѝ, за да открие там предчувствието за появата ѝ и първите ѝ стъпки. Защото в началото са събрани като във фокус и най-ярко се открояват причините, зависимостите и обусловеността на подобни явления.

Детската литература е късно явление в литературния процес. Появила се е в определен период от историческото и духовното развитие на народите, извикана на живот от конкретното социално битие на обществото. В този смисъл е любопитна една съпоставка на първите прояви на детската литература в Европа и у нас. Такава съпоставка ще направи по-убедителни мотивите, изводите, обобщенията, общовалидните истини, които могат да се извлекат от нея.

I

Появата на литературата за деца е уникална в своята необичайност: преди да има детски творби, има възгледи за ползата от възможното тяхно съществуване. Първите възгледи за детската литература изпреварват своя предмет — откриваме ги в педагогическия роман на Жан-Жак Русо „Емил, или за възпитанието“ — 1762 г. В този роман именитият философ и идеолог на Френската буржоазна революция излага своите разбирания не като естетическа система за спецификата на детската литература (такава литература още е нямало), а като възглед за възможността да бъдат използвани произведенията на художествената литература във възпитателния процес. Следователно това са част от педагогически теоретизации, появили се, за да осмислят едно, станало вече популярно, явление в педагогическата практика — безотговорното и немотивирано използване творбите на древните класици, на Лафонтеновите и други басни и на тогавашната художествена литература с брутални дидактически намерения.

Литературната действителност не е предлагала на децата богат избор. Доста колоритна картина в това отношение представляват откровенията на Гюте в „Поезия и истина“, където той разказва за мястото, отделяно на детските литературни занимания в родината си. Картината е била еднаква навсякъде. Дори доста по-късно настолна книга на децата са били съчиненията на древните. Когато обсъжда качествата на елинската и римската класическа литература като

детско четиво, Русо им отдава заслуженото. Литературата на древна Елада и Рим му помагат да защити своя генерален възглед за природосъобразността и при коментара на детското четиво. Според него „древните са по-близо до природата и техният гений е по-самостоятелен“¹, у тях има известна първичност на вкуса, продикувана от първичността на светоусещането, което не е обременено от комплексите на цивилизования човек.

Последователността на философа в отстояване природосъобразността го прави естествен привърженик на античната класика, що се касае до възможно-стите ѝ да съчетае изискванията за естетическо съвършенство с възпитателните намерения на педагозите. Но според него произведенията на античността са все пак неподходящи за деца под 12-годишна възраст. Причините за тази негова въздръжаност могат да се открият в личността му, в тягостното впечатление, което са оставяли у него като дете някои по-свободно описани сцени из бита на древните. В същност литературата на античността винаги е предизвиквала у малките подобни състояния на възбуда. За това свидетелствуват дори посочените вече спомени на Гьоте в „Поезия и истина“. „По-благочестиво и по-нравствено впечатление от грубите и понякога опасни съчинения на древните правеше Фенелоновият Телемах...“² — отбелязва той, припомняйки си как е възприемал всичко това между 7-и 12-годишна възраст. За нас в случая е важно, че Русо въпреки всичко е скептичен към древните и това е негов, органически скепсис, предизвикан от собствената му духовна нагласа и собственото му битие, който го е отвел логично към тезата за природосъобразността; че не предварителната теза за природосъобразността го кара да се съобразява с нея, че тя е следствие, а не причина, че философът е дълбоко искрен и е изстрадал всяка своя истина. Но все пак, когато вече е формулирал своята теза, е дошъл моментът на нюансираното ѝ прилагане навсякъде.

Когато възпитаникът на Русо навърши 12 години, той ще бъде въведен в света на стареца Плутарх. Плутарховите биографии на велики люде от древността са достоен за детето четивен материал. Малко по-късно Емил ще усвои Омировите епопеи и ще се възхищава от тях. В тези препоръки се срещаме с голямата прецизност на педагога при подбора на класиците. Високите му изисквания не задоволяват нито Полибий, нито Салустий, нито Тацит, Тукидид, Херодот, Тит Ливий, които коментира и един след друг отхвърля, за да се спре единствено на споменатите вече Плутарх и Омир.

След 12-ата година от живота на детето, период, който Русо нарича „време на грешките“, ще бъдат относително полезни и Лафонтеновите басни. Но не по-рано! В „Емил, или за възпитанието“ авторът е последователен и яростен противник на използването на баснята като четиво в ранната детска възраст. Възпитаникът му никога нищо няма да учи наизуст, нито дори басните на Лафонтен въпреки цялото им добродушие и прелест. Думите на басните не са самите басни, както и думите на историята не са самата история. Възможно ли е тогава така да се заблуждаваме, че да наричаме баснята нравоучение за децата. Ние забравяме, че като ги забавляват, заедно с това те ги заблуждават и че измамени от лъжата, децата не забелязват истината, а старанието да се направи учението приятно го лишава от възможността да бъде полезно.

В отричането на баснята като детско четиво Русо е дотолкова категоричен и войнствено ангажиран, че анализира стих по стих Лафонтеновата басня за враната и лисицата, разнища я до последната дума и дори престава да държи сметка за своята убедителност. В цялата тази ярост към баснята могат да бъдат

¹ Ж. Ж. Руссо. Собр. соч. Изд. и ред. на Тиблен, 1886. Т. I, Емил. Всички следващи цитати, както и перифразирани места са по това издание.

² Гьоте. Поезия и истина. С., 1976, с. 40—48.

доловени първите нотки на съмнение в собствената правота и на неудовлетвореността от аргументацията — тя като че все му се струва недостатъчна. Но главното, към което насочва, е, че не трябва да се показва на детето преждевременно негативната страна на човешките взаимоотношения. Детето не трябва да знае за нея до около 12-ата си година. Басните могат да бъдат поучителни за възрастните, но на децата те не могат да бъдат полезни. Когато настъпи „времето на грешките“, тогава ще дойде и времето на басните. „Детето, което някога са залъгвали с похвали, нищо няма да разбере от баснята за враната и лисицата, но глупакът, който току-що е излъган от лъжеца, отлично разбира, че враната е била просто глупава. По този начин от факта той извлича правило и опит.“

Дотук Жан-Жак Русо разглежда възможностите на четивото за възрастни да служи за цели на възпитателния процес. Изводите му не са оптимистични. И древните класици, и басните по негово време широко се използват от педагозите, но успехите им (по изложените от Русо причини) са поставени под съмнение. Той за пръв път изисква високи художествени достойнства от произведенията, които ще стават достояние на децата, не вижда в това отношение нищо утешаващо сред литературната продукция и затова се обявява рязко против използването на литературата във възпитателния процес — един краен и, както всички крайно, неприемлив с днешна дата извод. В този ранен етап от развитието на теорията на литературата за деца изкуството и педагогиката взаимно се отричат. В педагогическия си роман Русо изказва добилата широка популярност мисъл: „Аз ненавиждам книгите, те учат да се говори само за онова, което не знаеш.“

Изправени сме не пред внимателно и строго аргументирана постановка, а пред истини, постигнати чрез личния опит, които са своеобразна изповед и при това отричат най-съкровено от живота на своя автор — неговото присъствие сред книгите и че самият той твори — пише книги. Противоречието очевидно изненадва и него, той схваща, че подобна декларация, изказана от човек, който сам пише, е най-малкото неубедителна и бърза да увери в своята искреност: „Но нали вие сам съчинявате книги — ще ми кажат. Да, разбирам, за нещастие, но моите грешки, които считам за достатъчно изкупени от мен, не могат да бъдат предлог за други, да вършат същите грешки; искам да предпазя читателя от намерението да ми подражава.“

Скептичното отношение към възможностите на литературата да възпитава е продиктувано от едно негативно отношение към изкуството изобщо. Известни са мъчителните, едва ли не катарзисни състояния на този така възвишено-сантиментален дух при всеки контакт с изкуството и те могат да обяснят стремежа му да предпази от подобни състояния младите. Стародавното разбиране за дезорганизиращото въздействие на изкуството върху индивида, че изкуството води към преждевременно развитие на чувствеността, намира своето място в системата от възгледи на Русо: „Аз не искам той (Емил) да стане музикант, комедиант, съчинител на книги. Нека си избере каквото иска занаят с изключение на тези и подобните на тях; аз не искам да го притеснявам.“ Подредените в статията на Емил книги са „печална подредба“, ненужна за неговата възраст, за която четенето е бич. До 12-ата си година детето няма дори да знае какво е книга. Четенето, усамотяването, празнотата, изнеженият и заседнал живот, обществото на жени — ето причините за възбуждане чувствеността у младия човек. А точно възбуждането на чувствеността е най-опасно в ранна възраст; преждевременното възбуждане на чувствеността е гибелно за индивида в следващите години от живота му.

Странно е на пръв поглед, че интересът към книгите се поставя редом с усамотяването, празнотата, изнеженият и заседнал живот, с обществото на жени. Това също не е научно обоснована теория, а прозрение, до което е отвел лич-

ният опит. Този личен опит на поколенията ще бъде научно осмислен след повече от два века от прочутия доктор Фройд — в неговите Психоанализи. Но Русо е виждал същностна страна от мощното въздействие на изкуството и по-конкретно на литературата — възбудата от естетическото преживяване е изключителна и ако не бъде правилно насочена, ако бъде преждевременна, може да бъде пагубна.

Във всички тези съображения на Русо се преплитат педагогически и естетически проблеми и това непринудено отвежда автора към обсъждане формата на евентуалното идеално произведение за деца. В романа си той е оставил конкретен коментар например на баснята като структура и за недостатъците ѝ в художествено отношение. За него нищо не е така безполезно и глупаво, както поуката, с която завършват повечето от басните. Поуката (разбирай идейността) трябва да бъде развита в цялостната сплав от компоненти на съдържанието и формата на творбата, и то така, че да стане достъпна за читателя (слушателя). Не бива да се отнема удоволствието на последния да достига до „поуката“ сам. Задължително е винаги да си разбираем, но е погрешно творецът да каже всичко.

Подозрителността на изкуствовете към баснята като произведение на изкуството не е патент единствено на Русо. И по негово време, и дълго след него конкретността на дидактическия момент в нея дразни по-чувствителното ухо, доближава я до оперативните журналистически жанрове. У нас в България подобно отношение към баснята прониква доста късно — чак в началото на нашия век, чрез преводи. Но в тези преводи, където естетическите достойнства на баснята са поставени под съмнение, ясно е очертана традицията на европейската мисъл, а началото на подобни мнения трябва да се търси в съмненията и тревогите на женевския философ.

В препоръките на Русо, какви трябва да бъдат формалните особености на баснята, имаме среща с неговото намерение да очертае изискванията към художественото четиво за деца. По страниците на „Емил, или за възпитанието“ мненията му постепенно се превръщат въпреки декларациите му против литературата в първа система от теоретични постановки в тая област. Тези постановки са ярко очертани и в препоръката му на Даниел Дефовия Робинзон като единствена подходяща книга за всички възрасти. Забележете — той препоръчва Робинзон като четиво за всички възрасти, а не само след 12-годишна възраст! Това е най-конкретното доказателство за непосредствеността му по отношение на литературата като средство във възпитателния процес. Според него Робинзон е най-сполучливият трактат по природосъобразност. За възпитанието това произведение е изключително полезно. Но „този роман, от който ще изхвърлим всичко излишно (разр. м., П. П.), който ще започне от корабкрушението на Робинзон на острова му и ще свърши с появяването на кораба, който идва да го вземе оттам, ще бъде за Емил в тая възраст, за която става дума, едновременно и забава, и поучение. Аз желая той да се увлече от нея.“

Цитираният пасаж е възлов при търсенето на първия порив към създаване на специално предназначена за деца литература. Към тази препоръка на Русо, както и към разбиранията му за мястото на поучението в баснята трябва да се подхожда внимателно и с разбиране, за да не се отиде в крайности. До крайности са стигнали най-последователните, но и най-несамостоятелни в мисленето си ученици на женевеца. Повърхностният прочит на мислите му и тесногърдието са довели още на времето до извода, че детското четиво трябва да поучава, забавлявайки — тогава се появява забавната псевдолитература за деца, така близка до сензационната и еднакво гибелна за истинското изкуство като нея.

В исторически план по-интересен е вторият извод, който би могъл да се направи от горния пасаж при едно ограничено мислене: че за педагогически цели е допустима чужда намеса в автентичния текст на творбите за възрастни. Русо

стигнал до съвсем логичния извод: когато в ръцете на детето се дава творение на литературата, това творение трябва да е съобразено с възрастта му. Той не е имал пред вид създаването на специално детско четиво, не се е интересувал от въпроса за бъдещия детски автор, за неговата специална психическа нагласа; в своята добронамереност той просто препоръчва класическите литературни творби на съвременното нему литературно творчество да се приспособяват към възможностите и особеностите на детската аудитория, като се премахват отделни моменти, неподходящи за малките, и в такъв вид да им се дават за четене. В добронамереността на Русо е зърното, от което ще покълне отрицанието на собствените му разбирания. Неговият ученик, немският педагог Кампе, ще приеме думите му в техния буквален смисъл, ще преведе и преработи по недопустим начин Дефовия Робинзон и ще сложи началото на един поток от преработки на световната класика — с претенции за детско четиво; ще сложи началото на литературата за деца — в смисъла, който днес влагаме в това понятие, през 1979 г.!

Но вината е колкото на Кампе, толкова и на Русо. Именитият мислител сам се обявява против първоначалните си намерения; въпреки и дори против волята си Русо е първият теоретик на детската литература. Той сам съзнава непрекъснатите противоречия, в които изпада, става му като че все ясно, че не може да се опази детето от влиянията на съвременната му цивилизация, че тезата му за природосъобразността скочава собствената му мисъл. Той сякаш долавя, че именно в шаблона при прилагането на природосъобразността е насилието над природата в по-широк аспект. Като че го е обзела досада от всички тия умувания върху безполезни неща и умозрителни построения и затова в непрекъснатия си стремеж към възможно най-голяма искреност (това е така типично за него) завършва с неочаквано, но логично раздражение: „Впрочем какво ме интересува ще се занимава ли той (Емил) с мъртви езици, белетристика, поезия или не. Той нищо няма да изгуби от това и в неговото възпитание става дума съвсем не за тези празни неща.“

II

Размислите на Русо и появилият се превод на Кампе (само една година след смъртта на учителя) насочват съвременния изследовател към интересни обобщения. Преди всичко се налага мисълта, че първата стъпка на детската литература е продиктувана от теорията — и то от педагогическата теория. Следователно тя не е родена от порива на човека към нови духовни хоризонти, а от практическите нужди на историческия момент. Тези нужди е посочила теорията и последвалата практика е трябвало да ги задоволи.

Потърсят ли се причините, предизвикали тия нужди, ще се установи, че те са исторически обусловени. Детската литература се появява в зората на тоталните политически общества от буржоазен тип, в навечерието на най-радикалната от буржоазните революции — Френската. Тази литература е била извикана на живот, за да задоволи една практическа нужда, когато на революционната буржоазия ѝ е било необходимо да моделира по свой образ и подобие духовния облик на човека още в детството му. Известно е, че педагогическите възгледи на Русо са буржоазните разбирания от края на XVIII в. за активната личност, за енергичния буржоа, който е призван от историята да поеме вече не само икономическото, но и политическото ръководство на обществото. Русо — буржоазният мислител, се крие и в разсъжденията му за детското четиво. Не е случаен например фактът, че в героя на единствено препоръчаната от него книга съвременният изследовател вижда първия персонаж — буржоа в световната литература, а у нас Цветан Стоянов видя и метафората на отчуждението в първата ѝ литературна изява.

Настъпващата буржоазна идеология е подготвила и своя духовен климат — Просвещението, като цялостна атмосфера. Първите стъпки на литературата за деца са свързани с името на един от най-изявените просветители — Жан-Жак Русо. Просвещението е разгърнато по всички линии идеологическа борба с феодализма, с най-мощната негова политическа организация — абсолютизма. Просвещението е идеологическа схватка на революционната буржоазия с абсолютизма непосредствено преди революционната борба за власт, то подготвя тази борба.

Но „В тесен смисъл на думата т. нар. Просвещение е означавало движение за просвета на народните маси, от името на които прогресивните слоеве винаги говорят... Повишаването на образованието и културата на народа въдушевява цялата прогресивна интелигенция. Възникват нов тип просветители, които търсят непознати дотогава средства за образованието и културното издигане на народа... Издават се „полезни“ книги.³ В областта на просветата светските насоки изместват черковните. Всичко това твърде ясно очертава вакуума, който се е появил в идеологическата система на буржоазията и който трябва да бъде попълнен и от детската литература. Горният цитат твърде точно очертава периметъра на този вакуум и наемква с какво той ще бъде запълнен.

Всички решавани, но и до днес нерешени проблеми на детската литература като изкуство произтичат от нейната историческа задача. Преди всичко е ясно защо още с появата си тя е така тясно свързана с педагогиката. Литературата като изкуство усеща в себе си спонтанния нагон да поучава. Точно този нагон е доловен от педагогиката и тя го призовава, активизира го за своите намерения, като поставя под съмнение естетическите достойнства в името на педагогизацията на литературата. Това педагогиката върши през всички времена — разбира се, в масовата си практика, а не в теоретизациите на високообразованите си и интелектуално издигнати представители, които са принудени да отстъпват пред натиска на практиката, диктувана от повелите на историческото време.

За нуждите на новото, общественото светско училище е била необходима и нова, светска книга — най-напред учебник, а по-късно и художествена литература. В Средновековието религиозната книга с подчертано назидателен тон е изпълнявала конкретни класови задачи и сред подрастващите. Назидателният тон на средновековното религиозно четиво е останал и в новото четиво за деца — като своеобразно наследство от поетиката му. Мисионерският характер на религиозната книжнина е наложил назиданието като една от главните особености на тая книжнина. В новите исторически условия на човека се гледа вече като на освободена индивидуалност и затова до голяма степен естетиката на догматичното религиозно четиво е безнадеждно остаряла. Но разкрепостяването на човека в новосъздащите се общества се оказва само лозунгова страна в един процес на ново икономическо, политическо и духовно заробване. Оказва се, че разкрепостеният духовно индивид е бил само фикция, надежда и упование на хуманистите, че историческите процеси, свързани с икономическите, не държат сметка за сантименталните намерения. Новото време налага да се подготвят духовите за неговите изисквания. В областта на четивата за деца твърде удачен е бил назидателният тон на средновековното религиозно четиво. Най-изтъчените от педагозите са положили всички усилия да преодолеят този назидателен тон. Те се обръщат най-напред към античните автори спонтанно, в самата практика, а след това търсят и теоретическата опора за дейността си; защото

³ Е. Георгиев. Българската литература в общославянското и общеевропейското литературно развитие. С., 1973, с. 203. Курс. м. — П. П. Кавичките около думата „полезни“ са по Е. Г. Те може би сочат недопоказани и от Е. Г. мисли.

у древните, както вече се спомена, естетическите достойнства са очевидни. Необходимо е само умел подбор на най-подходящи за съответната възраст творби. У елините и римляните нравствените стойности са показани, а не натякнати, избягнато е усещането за грубо вмешателство във вътрешния мир на детето, спазено е условието за индиректност на внушението, без това да елиминира налицето и на една предварителна авторова теза.

Но творбите на гръко-римското изкуство са малко, тематичната им връзка със съвремението е доста относителна, използването им е било възможно само в горните граници на детската възраст; при това не всички от тези творби са подходящи за деца. Просвещенските педагози се обръщат към съвременните им автори за възрастни. Както вече стана ясно, литературните творци от епохата на Просвещението и дори малко по-рано откриват за литературата новия герой на епохата — активната личност, която на пръв поглед е така близко до природата, като че се е сляла с нея; но тази личност умее да извлече от природата максималното за съществуването си (без да подбира средствата), да създаде излишества, а в областта на идеите да издигне егото до степента на лозунг. Не е случайно, че първият литературен герой на отчуждението е препоръчан от първия коментатор на детското художествено четиво като единствено подходящ за всички възрасти. Въпреки предварителните си намерения! Съпадението е многозначително.

Подчерта се вече противоречивостта в отношението на Русо към литературата като четиво за деца. В препоръките му има рационално зърно. Самият факт, че той изобщо не коментира религиозна книжнина като средство във възпитателния процес, е вече победа. Обръщането му към съвременна нему проблематика и персонажи редом с античните е също ново (разбира се, в теорията; в практиката това вече е станало), но бракосъчетанието на изкуството с педагогиката по неговата неволна формула е осъществено без необходимия такт и е едва първи опит в овладяването на една нова концепция за естетичното, неуместна и за него (нека си припомним раздражението му); самият той не се е решил да осъществи препоръките си на практика. Изострената сетивност, изтънеността на Русо като ценител на изкуствата му помагат да долови опасността, която заплашва литературата, ако се тръгне в тази посока. Затова той дори не допуска мисълта, че някога ще се появят художествени литературни творби, предназначени специално за деца. Русо е все още само коментатор на книгите за възрастни като детско четиво. Но хуманистът и естетът трябва да отстъпят пред натиска на времето и да утвърждават с недомлъвки и досада отричаното. Първият компромис на естетиката в полза на педагогиката е осъществен още от Жан-Жак — в неговото привидно безразличие, дали ще се занимават децата с литература или не, което издава безпомощността му пред повелята на времето.

Вторият компромис е Кампевият превод. Този превод задълбочава кризата. Некомпетентното вмешателство в текста на Робинзон довежда до разрушаване на естетическата му монолитност, получило се е лъжеизкуство, кич с дидактически намерения, и се е сложило началото на многобройни подобни преработки с претенциите за детско художествено четиво. Преводът на Кампе буди неприязнено отношение у истинските ценители на изкуството десетилетия след появата си. През миналия век (през 40-те години) Белински пише: „Русо е бил прав, виждайки толкова важна за възпитанието книга в Робинзон на Даниел Дефо, а преводачът Кампе съвсем не е прав, като дава предимство на преведената от него книга пред английския Робинзон. [Робинзон на Кампе] се състои в голямата си част от поетически и резоньорски разговори на баща, който разказва на децата си историята на Робинзон. Тези разговори за деца са повече способни да извикат у децата скука и отвращение към морала, отколкото да бъдат назидателни за тях...“

Но раздвоеността при осмислянето на детската литература и компромисите, които правят ценителите на изкуството, са ясно подчертани и у Белински, както при Русо. Белински десетилетия по-късно,⁴ но като професионален литератор, а не като педагог изпитва същото чувство на досада и безизходност, което на времето е изпитал женевецът: „Във всеки случай и новият превод на Кампевата книга не е излишен в нашата литература, така бедна на поне малко поносни съчинения за деца; толкова повече не е излишен, защото е направен по-добър, с умение и е издаден спретнато.“

В Европа вече са се примирили с новото явление в литературния живот и последвалите дори след Белински отрицания, преобладаващи едва ли не до наши дни, са в същност търсене на пътища за превръщане на детската литература в пълноценно изкуство. Винаги обаче във всички сериозни и загрижени оценки на литературната продукция за деца, дори и в най-оптимистичните, ще се прокрадва съмнението в нейните естетически възможности, въпреки че тя е дала и съвършени творения на световната художествена литература. Въпреки солидните изследвания, уговорки и декларации широкото обществено мнение и до днес е запазило възгледа, че тя осъществява своето въздействие с методите и средствата на педагогиката. Подобно мнение, почти винаги неофициално, но властно, има корените си в самата природа на този клон от общия литературен процес и неговото неудачно от гледна точка на естетиката начало. Кампевата преработка на Робинзон носи при това всички особености на просвещенската стилистика (в най-общ смисъл) и преди всичко дидактизма като основен повествователен похват. В цитираното съчинение на Е. Георгиев се намира един от ключовете за обяснение на просвещенските предпочитания към дидактичното слово. „Подобни лозунгово хвърлени мисли — подчертава Е. Георгиев — са характерни за епохи на остра идеологическа борба, за революционни епохи.“⁵ Кампевият дидактизъм е обусловен от професията му, от историческото време, от религиозно-поучителната традиция, които едновременно и масирано му въздействуват да активизира в своя педагогически кич изначалния стремеж на литературата да назидáva. Изискванията за пълноценно художествено четиво, изисквания на една твърде развита по времето на Дидро, Волтер и Монтескьо естетическа система, не съумяват да преодолеят натиска на необходимостта да се попълни появил се вече идеологически вакуум. Робинзон по Кампевия превод и модификация придобива огромна популярност. Доказателство за това е преводът на съчинението от френски на руски език, извършен от Прусов през 1814 г., и непрекъснато преиздаван дори през 40-те години на XIX в.

От цялото изложение дотук става ясно, че първите две посоки, по които започва през XVIII в. търсенето на път за създаване на художествено-пълноценно детско четиво, са приспособяванията на античната класика и на съвременните произведения на художествената литература. И двата пътя са се оказали още тогава погрешни, но са задоволявали напълно нужди и адаптациите са добили такава популярност, че и до днес масата възприема най-голямата сатира на английската раннобуржоазна действителност — „Приключенията на Гъливер“, прочутото творение на Рабле — „Гаргантюа и Пантагрюел“ и редица други шедеври като детско четиво. У нас дори нямаме Дефовия Робинзон по оригинала, а се преиздават модификации за деца. При такъв подход към проблема се остава винаги под равнището на образите, но вече сме свикнали с това и усилията на ентузиастите дават твърде скромнен ефект.

⁴ И. Феоктистов. Свод мнений Белинского о детской литературе, СПб., 1898, с. 16 и сл.

⁵ Е. Георгиев. Пос. съж., с. 206.

Третата посока в развитието на специално предназначенията за деца литература е в създаването на оригинални творби. Те са появяват още по времето на зрелия Гьоте и са преки приемници на религиозната притча като стилистика, подбор и организация на фактологията. В началото е била променена само тематиката. Появяват се многобройните творения на т. нар. дидактична литература, която по дълбоката си същност е само периферно докосване на педагогиката до изкуството в името на възпитанието. Разривът между хуманистичната представа за детско четиво и наложената от историческия момент практика е очевиден. У Русо това е предчувствие за разрыв, у Белински този разрыв е вече факт. Достатъчно е да се препрочетат неговите коментари за Новая библиотека для воспитания на П. Редкин, за да се усети цялата му вътрешна съпротива и клокочещото негово недоволство от посредствената книжнина, която има претенции за художествено детско четиво.

Но този трети път не е в сферата на настоящото изложение.

III

В търсенето на най-подходяща форма за детско художествено четиво първите творци в тая област се ориентират към античния анекдот и античната или съвременната им басня. В това има дълбока логика, скрита в съкровената същност на вътрешното движение на естетическите процеси от фолклор към литература. Движението от фолклор към литература е предхождано от стадий на отделяне фолклорния наратив от синкретизма на мелодията и танца и обособяването му в самостоятелна система. Вероятно това е станало в първите моменти от социализирането на човека, когато той е почувствувал, че словото има в себе си мощни потенции и може да въздейства самостоятелно. Тогава се оформя приказката в облик, най-близък до формите, в които днес я познаваме. За нас е особено важно да се очертае в най-общ план последвалото развитие на битовата приказка и на приказката за животни.

Битовата приказка е най-късна по своята поява сред фолклорните приказки. В своето естествено развитие тя е родна майка на анекдота. Във фолклорната битова приказка и фолклорния анекдот се съдържат едни от първите намеци за литературност.

Приказката за животни има продължително съществуване — появила се е най-рано в сравнение с останалия фолклорен наратив. В късните стадии от развитието си тя е осъществила сложно взаимодействие с битовата приказка и в този си вид е родна майка на фолклорната басня. Приказката за животни и баснята също носят в себе си литературни елементи.

В определен период от развитието на фолклорното естетическо съзнание то преминава в литературно. Това става на равнището на анекдота и баснята. Доказателство за това са например Езоповите басни, които са до голяма степен фолклорът на елините, превърнат в литература от една полулегендарна личност. Подобно е положението с елинския фолклорен анекдот.

За Западна Европа преминаването на фолклорното естетическо съзнание в литературно става през Ренесанса. Оттогава датира и интересът към анекдота и баснята на древните там. Закономерността на този интерес е очевидна. Самият понятие Ренесанс е създадено, за да сочи, че новите творци са се обърнали към културата на древността — каквато тя е завещана на европейците от Елада и Рим. По време на Просвещението интересът към древногръцката басня и анекдот е до голяма степен отминал. На смяна на Езоповите басни са дошли Лафонтеновите, на смяна на античния анекдот идват късите разказни жанрове, а вече се е появил и романът.

Но когато Просвещението поставя пред педагозите нови задачи и те трябва да потърсят подходящи за децата жанрове, вниманието им е привлечено отново от древния анекдот, а вместо Езоповата басня използват Лафонтеновата. Тези жанрове са най-близки до светоусещането на детето и това е обяснимо с близостта на детското мислене до мисленето на човечеството в неговото духовно детство. Педагозите от епохата на Просвещението са познавали добре детската психика и интуицията им е подсказала, че именно анекдотът и баснята са „най-детски“ жанрове.

По нашите земи Възраждането протича едновременно с процесите на Просвещението. Току-що появилият се интерес към античността е едновременно и ренесансов интерес, и търсене на нови, вече литературни пътища на естетическото съзнание, и стремеж да се намери най-подходящо четиво за нуждите на новото, светското училище. У нас в епохата на Просвещението⁶ трябва да съществуват резултати, аналогични на западноевропейските.

IV

В теоретичната ни мисъл е залегнал дълбоко монистичният подход при осмисляне на фактите — като основна методология. Ръководейки се от него, и в българската литература трябва да търсим първите прояви на теория или практика на детската литература в епохата на Просвещението, като отчитаме особеното в нашата национална съдба и в частност — особеностите на Българското Просвещение.

Просвещението е епоха на създаване първите нации и следователно е епоха на първите кълнове на национално самочувствие в рамките на империята. Българското Просвещение има своето начало в първата наша прокламация на националното самосъзнание — „История славяноболгарская“ на Хилендареца Паисий. Това самосъзнание е подготвяно бавно, намираме бавните процеси на неговото съзряване в дамаскинарската книжнина, но първата му истинска изява е именно в Паисиевата история.

Не може да не направи впечатление, че Българското и Европейското Просвещение съвпадат дори по години. В годината, когато във Франция излизат „Емил, или за възпитанието“ и „Общественият договор“ на Русо — 1762, у нас Хилендарецът тръгва по села и градове, за да разнесе сред българите първия документ на тяхното ново, национално самочувствие. „История славяноболгарская“ е и „Емил“, и „Обществен договор“ за роденото из пепелищата за нов живот българско общество. На този факт е обърнал внимание още проф. Ив. Шишманов — през 1890 г., и Ив. Шишманов посочва, че в това съпадение на проявите на Паисий и Русо във времето могат да се открият много плодотворни сравнения.⁷ Едно от тях е в интереса им към просветата, към проблемите на възпитанието въпреки различията.

Периодът на Просвещението у нас носи всички особености на дълго задържания от историческите условия и затова форсиран процес на духовно развитие. Показателен е фактът, че първата духовна проява на нашето Възраждане е и първа книга на Просвещението ни. Основните насоки на развитие на българското общество са очертани в Паисиевата история още в лозунгово състояние и тези насоки са главно две — просвета и революция.

⁶ Нека не се забравя, че у нас Възраждането е доста по-късно явление от Европейския Ренесанс, но пък Просвещението у балканските славяни, в това число и сред българите, е почти успоредно на Европейското Просвещение. При успоредиците трябва да се отчита и различието в интелектуалното развитие на Запад и у нас.

⁷ Ив. Д. Шишманов. 1762. Паисий и Русо, аргѹ. — Денница, г. I, 1890, кн. 7—8, с. 354.

Колко наболяла е била нуждата от тази малка книжка за българското общество, може да се оцени от факта, че нейните слова стават почти веднага главен мотив и двигател в поведението на всички, които са се докоснали до нея.

Ако зовът за просвета в Историята е само пламенен апел, то в цялостната дейност на другия наш голям просвещенец — Софроний Врачански, откриваме последователния радетел за просвета на широките народни маси. Софроний е пряк ученик на Паисий, той се оформя под мощното въздействие на История славяноболгарская, на която е направил два преписа. Той е омаян от личността на хилендарския монах и при личните си срещи с него. Приемствеността е очевидна — Паисий е автор на първата прокламация за просвета, Софроний се заема с осъществяването ѝ — доколкото това е по силите му. Софроний е педагог в най-конкретния смисъл на думата. След завръщането си от Света гора, където 6 месеца е бил сред книгите, сред присмехите на гръцкото духовенство и сред монаси — ревнител на българщината, той се отдава на истински апостолска училтска дейност. В Софроние то този момент от живота му е изрично отбелязан: „И приидох от тамо и учах децата на книжное учение.“ И малко по-нататък: „Двадесет години учах децата им книжное учение и на всяка неделя и на всякий празник сказвах поучение.“⁸

Когато става въпрос за първите опити за създаване художествено детско четиво в Българско, личността на врачанския епископ и книжовните му занимания поднасят важни и любопитни факти. Дългогодишната учителска практика е наложила търсенето на подходящо детско четиво. Църковните книги не са задоволявали вече Софроний, ако се съди по неговото отношение към църковните институции. Той търси светското четиво още когато е котленският поп Стойко Владиславов и това светско четиво открива най-напред в Паисиевата история. Вярно е, че той преписва един дамаскин, неговият Първи видински сборник е с религиозно съдържание, религиозно съдържание има и Недельникът, но под перото му са излезли и Вторият видински сборник, и Софроние то, и други книги със светско съдържание.

Двата видински сборника Софроний е съставил по време на принудителния си престой във Видин като неволен пленник на Фанариота Калиник — от 1800 до 1802 г. В първия от тях — Поучения и словосказания на празниках господних, той е още при дамаскинарската традиция. Пътят от Първия до Втория видински сборник е път от средновековната книжнина към светското четиво. Вторият видински сборник също носи белезите на дамаскинарския език — своеобразна смесица от черковнославянски и новобългарски, но той решава нова задача: „Като разшири поуците в един по-светски дух и като замени агиографските разкази с по-занимателна фабулистика и дори с обществено-политически размисли, да допълни първия.“⁹

Първото съобщение за съществуването на Втория видински сборник е от 1911 г., направено от Иван Моллов. В съобщението на Моллов е поместено едно признание на Софроний, което сочи причините, извикали на живот сборника: „...Но досаждам вам, како не volete да будете мукает да приведете даскал, да разнесете пари за учение книжное — първо, и да научите чадата ваши на мудростное книжное учение, та да познаят они и бога, и себе си; тогива камо им воля да идат и да знаят защо са ходили и що са видели да разумеят.“¹⁰

⁸ Михаил Арнаудов. Софроний Врачански. 1739—1813. С., 1944, с. 14 и 16.

⁹ Пак там, с. 39.

¹⁰ Ив. Моллов. Новонамерен ръкописен сборник на Софрония Врачански от 1802 г. — Сп. БАН, г. I, 1911, кн. 1, с. 159.

От цитирания Софрониев текст става ясно, че тази книга допълва Първия видински сборник, че е свидетелство за ориентацията на автора си към светско четиво, но и че го предназначава за друга аудитория. Сборникът има явно дидактичен характер, създаден е преди всичко за деца, а след това и за евентуален по-широк кръг читатели. Това е първият зафиксирен в литературната ни история сборник, предназначен за децата. Съдържанието му дава изобилен материал за сравнения с европейските възгледи за детското четиво от същата епоха и е любопитно да бъде по-подробно коментирано.

Сборникът има следните раздели: „Наставления към младите“, „Митология Синтипа Философа“, Езопови басни, „Философския мудрости“ и едно слово при поставяне на архиерей. Това слово тематично не е свързано с останалите четива. То свидетелства за неизживени настроения от първия сборник, които по-късно ще извикат на живот Кириакодромиона. Затуй то не представлява интерес в настоящото изложение.

„Наставления към младите“ са по своето съдържание изключително детски четива. Ето част от тях като заглавия и първите им изречения — по съобщението на Моллов (с. 142):

На л. 2^б: О простосердечное дете. Нач.: Някой дете на име Яков, що има простодушно сърце; он коги питал даскала своего нящо учение...

На л. 3^а: Малий крадец. Нач.: Петър бил малое дете йоще и частичко от своих родителей и от своих братия открадвал бил овошки и други малий вещи за ядение...

На л. 3^б: Ятак. Нач.: Ятак — това е, що не ходи он сам да краде или плени. Но зли люде...

На л. 3^в: Краткия повести о суеверие. Нач.: На някой място, у някой село много били болни людей лежали и...

На л. 5^б: О изповеди. Нач.: Някой младий человек на имя Пауел поишел на духовнику да са изповяда...

На л. 7^а: Краткое нравоучение. Нач.: Любезное чадое мое, аз тебя полезная поучаю и добре внимательно послушай мое поучение... Перво — буди благочестив и боголюбив...¹¹

Този раздел, предназначен изрично за деца, съдържа всички особености на просвещенската стилистика. Както се вижда от цитатите, най-често срещаните похвати са директното поучение и дори „лозунгово хвърлените мисли“. Някои от четивата са чиста публицистика, но „О простосердечное дете“, „Малий крадец“, „Краткия повести о суеверие“, „О изповеди“, „О молбе“ — по всичко личи, са с претенции за художествено четиво. Става ясно, че съществува поразителна близост между тези първи на български език детски разказчета и цялата последвала книжнина за деца в жанра — дори до края на века, а понякога и днес. Дидактичният разказ с претенции за художествено четиво — по Софрониев образец, намира своето място във всички детски списания през Възраждането, на предела между двете столетия, а и сега — вече като анахронизъм. Софрониевият модел на детски разказ е нещо така ново и революционно за времето си, че веднага почти се е превърнал в шаблон за „произвеждане“ на „литература“ за деца. Ако в „Софрониево“ се съдържат всички посоки в последвалото развитие на българската белетристика за възрастни, то творбите от „Наставления към младите“ са в основата на развитието на българския детски разказ и детска художествена литература. Въпреки че в последна сметка това са преводи и не са имали голяма популярност — сборникът е ръкописен. В случая се касае до това, че първите образци на детски разкази на български език ни са за-

¹¹ По Молловото съобщение, с. 142. Текстовете са до голяма степен нормализирани, но с оглед и на котленския говор.

вещани от Софроний и че те са до такава степен близко до истинското изкуство на писаното слово, че последвалата практика едва в последно време съумя да ги надрасне масово като естетика. Те носят всички белези на преднамереното търсене на нова форма за художественост, която да облеche в своята привидна индиректност (индиректност може би само за онова време на публицистичната стилистика) просвещенските тези за учение и нова нравственост. Имаме всички основания да допуснем, че в превежданите гръцки текстове се е намесвало активно разбирането на преводача, имаме право да търсим негов почерк в тяхната окончателна редакция на български език. Така че в конкретните езиково-стилни похвати тези първи детски разкази са и българско явление. При това те като че са се появили най-късно, а са включени най-отпред, което говори, че идеята за търсене на специално детско четиво е предхождана от подбор на древни анекдоти и басни. Не без основание са догадките, че Софроний е използвал анекдоти и особено басни в пряката си учителска работа още в котленската килия. В порядъка на тези мисли става ясно присъствието на „Митология Син-типа Философа“, Езоповите басни и „Философския мудрости“ в Сборника.

„Митология Синтипа Философа“ е сбор от притчи-анекдоти, обединени от обща фабула и персонажи. Получило се е повест, позната още от XI в. и използвана на Балканите дори в училищата. Подробното заглавие напомня заглавието на Робинзон, но това е само външна прилика. Ето два цитата от „Синтипа“:

На л. 10^б: Нач.: Имаше един цар на Персия на имя Киро, що имаше седем жени, ала чада не имаше и всякога са молеше богу да го подари чадо. И спроти това много моление царское чул му бог молбата...

На л. 15^б: Како повеле цар да убий сина своего.

Нач.: Ала той цар имаше седем философи и держеше ги цар при себе...¹²
И т. н.

Както се вижда, „Синтипа“ е също с претенции за художественост. Изобщо „нравоучителните тенденции се утвърждават... не с религиозни проповеди, а чрез похватите на художественото творчество“¹³. И в „Синтипа“ е допустимо да се търси намеса на Софроний в текста, и в нея е съхранено Софрониевото чувство за стил и художественост, естетическият му критерий. Този естетически критерий е съхранен и във „Философския мудрости“, които заемат най-голямо място. Иван Моллов съобщава, че това са поучения за господари, обособени в пет епизода с „разни философи“. Към всеки епизод има много примери из живота на стари гръцки, византийски, персийски, асирийски, еврейски, египетски владетели. Срещат се и творби с тематика из средновековната и новата европейска история. По съобщението на Иван Моллов „редом с анекдотичните примери за царете авторът цитира много мнения и примери из живота на прочутите древни философи.“ Това е нов опит на Софроний да намери подходяща, художествена форма за просвещенското назидание, въпреки че точно в този раздел у него се е разгорял публицистичният огън на първия ни „чист просвещенец“ и на много места той преминава в открито назидание. Във „Философския мудрости“ си дават среща художественият и публицистичният тип повествование. Сякаш с подобрите и модифицирани текстове Софроний е счел, че е постигнал целта си да даде на децата художествено четиво, а публицистичният тон му е бил необходим, за да дообясни своите най-далечни цели.

Софроний оформя мирогледа си под влияние на християнската догматика. Черковният му сан предполага ерудираност в теологията и познаване цялата

¹² Вж. Молловото съобщение, с. 143.

¹³ Дочо Леков. Проблематика на българската белетристика през Възраждането. С., 1970, с. 9.

религиозна книжнина поне на Балканите. В същото време той е пряк приемник на дамаскинарската традиция, която — редом с апокрифите и фолклора, е доказателство за духовен живот сред широките народни слоеве. Като рожба на Просвещението Калиниковият пленник се откъсва от абсолюта на християнството, търси пътища за демократизация на образованието и за създаване на светско училище. Вторият видински сборник представлява опит да се задоволи в това училище нуждата от светско, ново четиво. Творбите в него напомнят черковната и апокрифната притча, но са добили облика на литературен разказ в най-интересните от художествена гледна точка образци. Свидетели сме на постепенното превръщане на дамаскинаря в творец от нов тип, свидетели сме на преход от средновековно към светско, по дълбоката си същност ранно буржоазно мислене. Тези процеси са аналогични на европейските, без да ги копират.

Духовното явление Софроний не е рожба единствено на средновековната християнска догматика. Той дори е в по-малка степен религиозно лице (по силата на професионалните си задължения, а после и като убеденост) и е в много по-голяма степен българинът от Котел, носител на една етносна и фолклорна обусловеност, която е във всяка фибра на съществуто му. Неговото мислене, преди да се християнизира, е дълбоко свързано с народностното начало и това начало е залегнало във всичките му писания — най-често като присъствие зад текста, но осезателно присъствие. Светоусещането му е моделирано в първите години от живота му от мощна фолклорна традиция и затова е напълно естествено именно у врачанския епископ да се търсят едни от първите моменти на естетическия прелом от фолклор към литература. Интересът му към конкретни антични жанрове е обусловен от факта, че в личността му са съчетани всички протичащи естетически процеси в своята крайна фаза. Анекдотът в „Наставления към младите“, „Синтипа“ и „Философския мудрости“ е кръстопът на средновековната притча и фолклорния анекдот по посока към утвърждаване на литературната естетика.

У Софроний Езоповата басня е също предпочитано четиво в момента на преход от фолклор към литература.¹⁴ Езоповите басни са може би първият фиксиран преход към литературно мислене у древните гърци, те са били най-подходящи за българската естетическа нагласа по време на Просвещението. Езоповата басня съчетава в себе си стойностите на фолклорния анекдот и на фолклорната басня. В Европа баснята като жанр е вече на висотата на върховите си постижения в творчеството на Лафонтен, превърнала се е в типично просвещенско явление, което след Лафонтен и малко по-късно след Крилов не достига до нов блясък — дори до днес. И никой от творците на басни не е творил с мисълта, че пише за деца. Но, както се вижда от цялото изложение дотук, педагозите навсякъде я приемат като най-уместен детски жанр. Те откриват за децата баснята по същия начин, по който откриват и древния анекдот за възпитателните си намерения. Интуицията им подсказва, че приказният елемент доближава повествованието до детето. В страните с установени вече традиции баснята буди подозрение и дори гняв в своята нова роля, но у нас тя се възприема на доверие, а по-късно грубо нравоучителният момент се е считал дори за предимство, не е дразнел вкусовете в една епоха на публицистиката.

По времето на Русо във Франция е вече преодолян интересът към Езоповата басня, там на дневен ред е Лафонтен. У нас току-що събудилият се интерес към античността обуславя предпочитанията към Езоп. Просвещенците от Европа и на Балканите почти едновременно се насочват към баснята като четиво за

¹⁴ При подобна трактовка трябва да се има пред вид, че взаимодействията между фолклор и литература не са моментни, а непрекъснати. Можем само да предполагаме кога е станало първото им докосване във времето, но дифузните процеси придължават, като всяка от тези две естетически системи следва и естествения си път на развитие.

деца, увлечени от исторически обусловената естетика на времето и от своите педагогически намерения, като (вероятно) отчитат и особеностите на детската психика. Във Франция това става въпреки метаморфозите на мнения и препоръки, а у нас Софроний отрежда на баснята доста солидно място във Втория видински сборник.

В Софрониевия сборник са поместени около 150 басни. Между тях и „Наставления към младите“ стои „Митология Синтипа Философа“. Те оформят самостоятелен дял и явно са предназначени за всички възрасти. На пръв поглед Софроний като че няма задръжките на Русо към този жанр. Но това е само привидно. Русо е против баснята, но в долните граници на детството; Софроний отдалечава своите басни от „чисто детските“ четива на сборника си, може би за да подчертае, че „Синтипа“ и Езоповите басни са за горна детска възраст и за зрели читатели. Ако си представим един сборник от четива за деца, подреден и редактиран от френски педагози от времето на Русо, би се получила по същество същата картина.

Въпросът за преход от фолклорно към литературно естетическо мислене е разглеждан от много автори и дори в изследвания за детската литература. При теоретичните постановки винаги е стоял като конкретен литературен факт и Вторият видински сборник. Позоваването на него е неизбежно — в него се съдържат достатъчно факти за подкрепа на подобна теза. Така например както героите от фолклорния анекдот, така и героите от сборника не са индивидуализирани. Това са типове. В преведените и модифицирани от Софроний притчи-анекдоти се съдържат „гласът и образът на сказателя“ по подобие на фолклорния подход към интерпретация на сюжета. У Софроний „маниерът на сказа“¹⁵ води не до триизмерна характеристика на персонажите (те са все още типове, както се подчерта), а на автора, на неговата нравствено-философска позиция. Но в същото време това е и позиция на Софроний, на преводача — до голяма степен. Назоваването на лицата понякога с имена все още не е стремеж към индивидуализация. Софроний е по-близо до фолклорния разказвач, отколкото до литературния. У него сказът подчертава просвещенското намерение да се назидава, но индивидуализацията не му е необходима, защото посоката на вътрешното движение на литературните процеси е към романтизъм, а не към реализъм. Все още пред автора не стои задачата за вярно изображение на действителността със средствата на писаното слово, а задачата да се поучава пряко. Затова липсва или е само загатнат вторият план. Като че точно за Софроний се отнасят мислите на Боян Ничев, че фолклорните форми по онова време „възмедяват липсата в южнославянския естетически развой на някои литературни етапи, неизживени тук в развит вид“ (курс. Б. Н.). Така например по формите на типизация фолклорът се оказва близък за някои стилно-изобразителни формации, като сентиментализма и романтизма. В известен смисъл и степен той възмедява някои прояви на просветителския реализъм.¹⁶ Бихме допълнили, че в преводни сборници от типа на Софрониевия Втори видински сборник има следи от преход на фолклора в литература и в тях могат да се открият белезите на просветителски реализъм, които липсват в оригиналните творби. У нас следите на сентиментализъм, романтизъм и „просвещенски реализъм“ (ако приемем това терминологично уточняване) в оригиналните ни литературни произведения са в органична връзка с реалистичния метод и единственото обяснение на този факт е във форсираното духовно развитие на южните славяни.

Вторият видински сборник на Софроний Врачански е важен за българската литературна история не толкова като естетическо постижение, колкото като

¹⁵ Боян Ничев. От фолклор към литература. С., 1976, с. 239 и сл.

¹⁶ Пак там, с. 267.

експеримент за създаване на нова българска художествена литература, като подготовка — тематична и естетическа, за появата на оригинални творби на художествената литература. *И този експеримент е в областта на четивото за деца. Вторият видински сборник е първо усилие за създаване на детска художествена литература у нас — през 1802 г.!*

Подчерта се вече, че сборникът е ръкописен. Знае се само един негов препис — на разградския поп Кръстю — от 1850 г. Той е слабо популярен и е неуместно да се приеме, че е оказал активно въздействие върху развитието на литературния живот; той е само доказателство за посоките на търсенията, които неминуемо ще продължат; за това, че в създадения духовен климат ще се върви именно към появата на оригинални детски творби — през адаптацията на античния анекдот и античната басня, през адаптацията на литературата за възрастни. Това се потвърждава 22 години по-късно от другия голям котленец — Петър Берон. Тези търсения са успоредни с търсенията в Европа.

V

Между Софроний и Берон не може да има лично познание. Когато е създаден Вторият видински сборник, П. х. Берович е на 4 години. След 1802 г. Софроний е в Румъния — до смъртта си (вероятно около 1813 г.). Берон чак след 1817 г. се озовава в Румъния.¹⁷ Съобщението на Н. и М. Бъчварови, че малкият Петър х. Берович „учи в килийното училище на поп Стойко Владиславов (Софроний Врачански)“,¹⁸ би могло да се приеме в смисъл, че Берон е учил в основаното от Софроний училище, а не че Софроний е пряк учител на Беров. Когато друг велик съгражданин на двамата просветители — Г. Раковски, написва известната прослава за делата на всички свои видни земляци и споменава в нея:

Епископ Софрония — първи предводител,
доктор Берон Петър — негов ревнител,...

той има пред вид не прекия контакт между двамата, а духовната приемственост. В котленската килия е витаел духът на нейния основател,¹⁹ неговото дело продължава Берон. С това може да се обясни защо е толкова голяма близостта между Рибния буквар и Втория видински сборник в подбор на четивата. Налице е постепенното обръщане на интереса на просвещенците ни към детската книга — като учебно помагало и малко по-късно като оригинална художествена литература за деца. Ако приемем, че Софрониевият сборник не е изпълнил предназначението си по същество и е само доказателство за посоките на литературно развитие, то Беровият буквар 22 години по-късно има далеч по-щастлива съдба въпреки недоверието на силните на деня и неособено ласкавата оценка откъд Дунава. Той е признаван неколнократно и е едва ли не единствен български учебник до откриването на Априловската гимназия.

В Софрониевия сборник все пак е очертана една колеблива граница между „четивото изобщо“ и специфично детското художествено четиво. Такава граница у Берон няма. Той се е повлиял от образците, които са му били под ръка и от които е превеждал — Еклогаря на Дарварис и учебното помагало на Суларич. Ако е имало у Софроний все пак някакви задръжки по отношение избора на четива за децата в жанрово отношение, то те са били почти веднага преодоляни на Балканите и вече у Дарварис (през 1804) всички познати литературни къси

¹⁷ Е. Георгиев. Софроний Врачански. — В: История на българската литература. Т. 2. 1966, с. 61—62.

¹⁸ Н. и М. Бъчварови. Д-р Петър Берон. С., 1975, с. 21.

¹⁹ Боян Пенев. История на новата българска литература. Т. 2. С., 1977, с. 219. Б. Пенев счита, че някои басни от сборника Софроний е познавал още като учител в Котел.

жанрове са възприети и като детски. Нещо повече, Дарварис въвежда като детско и природонаучното четиво и чрез него у нас Берон също обогатява жанровия обseg на детското четиво, въпреки че поместените в Букваря му „Физически сказания“ нямат претенциите да са художествена литература. Преводите в този раздел са издържани в спокоен повествователен тон, който интригува с разговорните интонации, но това са безсюжетни описания.

Берон е нов етап в развитието на културата ни. Букварят му заменя едно ръкописно помагало с печатна книга — с всички последствия, които произлизат от това. Съществуващите прилики в подбора на материалите са очевидни, но разликите са придвижване на разбиранията за детско четиво и в дълбочина, и в ширина. Граматическата част, молитвите, „Добри съвети“ и аритметиката на Рибния буквар са вън от коментара ни. Едва „Умни ответи“ са намек за художественост. В тях има загатната близост с анекдота — това са диалози, залага се на „ответа“, който е сентенция с философски заряд. Героят е съществувало лице — античен мъдрец, държавник, пълководец. За индивидуализация на персонажите не може да се говори, липсва всякаква обстоятелственост. Те нямат дори заглавия:

„Метела Македонянинът попита един военачалник: „Що ще правиш утре?“ А той рече: „Ако угадех, че дрехата ми знай що си мисля да правя, тойзи час я изгарях“ (с. 43).

И все пак това са в най-общ смисъл художествени творби, в които са забележими дори моментите на драматическо начало.

Разделът „Басни (темсили)“ е също свидетелство за близост между Софроний и Берон. Но от този раздел става ясно, че за автора на Букваря границата между анекдота и баснята е съвсем условна, дори липсва. Исторически обусловената близост между тези два жанра бе вече подчертавана, но сме свидетели как у нас твърде фолклорният като психика Берон е превърнал тази близост в отсъствие на каквито и да било различия. Редом с типичните басни в този раздел са поместени и анекдоти. У Берон фолклорните естетически представи се преплитат с мисленето на последен възрожденец и първи романтик, затова за него не е така важен жанрът, отколкото поуката — така еднаква като момент на съдържанието и в баснята, и в анекдота. У Софроний поуката е в края — като по-дълго или по-кратко обяснение. У Берон е заглавие-сентенция. Така ще да е и у Дарварис, и у Суларич. Неяснотата в разбиранията за жанра е очевидна, но е очевидна и убедеността, че това са четива за деца. Лафонтеновата басня за враната и лисицата въпреки неприязънта на Русо и възможната въздържаност на Софроний е поместена и във Втория видински сборник, и в Рибния буквар. Практиката е еднаква навсякъде по Европа. Само че в българските варианти това е Езопова басня.

Берон създава Букваря си като учител и след като се е запознал с идеите на Коменски, Песталоци, Русо. Той и от практиката си има представа за особеностите на детската психика. Установено е: той активно се намесва в Дарварисовите текстове — както в басните, така и в следващия раздел — „Различни истории“, който съдържа истински художествени творби от анекдотичен тип. Досегашните наблюдения посочват една адаптация, обяснима с близостта на Бероновото мислене до фолклорното мислене.²⁰ Получили са се по-лаконични и експресивни, по-близки до българския фолклорен наратив творби. Но именно тази лаконичност и експресивност са най-подходящи за децата, чието светоусещане, вече се спомена, е близо до това на фолклорния човек. В подхода на Берон към адаптиране то е не само инерцията на фолклорната традиция, но и предчувствието

²⁰ Вж. например Кръстьо Генов. Детската литература през епохата на Възраждането, с. 12 и сл.

за особената стилистика на бъдещите оригинални разказни жанрове за деца. В Беровите адаптации на Дарварис близостта до фолклора е осъществена интуитивно, непреднамерено, в стремежа да се налучка най-пряк път към детето.

В Просвещението в творчеството на личности от ранга на Софроний и Берон е била за пръв път осъществена връзката между културното строителство в недрата на народа и произведенията на литературата. Естетическият прелом по време на Първата българска държава е редом с всичко друго и пренебрегване на тази връзка в името на овладяване една нова литература (и изобщо култура) не по силата на естественото вътрешно развитие на естетическите процеси, а поради исторически сложилото се съседство с мощната култура на Византия. Затова в двете средновековни български държави културата на писаното слово по върховете е ползуване постиженията на византийските витии, прибавяне на нова багра към техните търсения, осмисляне от нов ъгъл на техните проблеми. Едва когато се разпръскват първите идеи на националното самосъзнание, се осъществява логичното прехождане от фолклорно към литературно естетическо мислене — в началото единствено в стилистиката на преводите може да се долови първият намек за подобен преход и едни от първите подобни преводи са правени с намерение да бъдат четиво за децата.

VI

По земите ни Просвещението е втори по мащабите си естетически прелом. Фолклорната и средновековната естетическа договореност се срещат по пътя към утвърждаване на нова договореност. При това преодоляване на естетическите пластове (в период на неособено висока степен в развитието на изкуството) консуматорът още не е подготвен за новото. Емоциите, предизвикани от творби с непозната естетическа концепция, са по-слаби, тъй като новата договореност не е още установена. В такива случаи творецът интуитивно „зарежда“ с естетически смисъл „неестетически по същността си чувства“.²¹

Опитите да се компенсира естетическата недостатъчност с естетикоподобни средства може да се обясни с момента на преход от фолклор към литература у нас, за което вече стана дума. В момента, когато словото е било осъзнато като самостоятелен нравствен и социален регулатор (в широкия смисъл), то се отделя от синкретизма на фолклора, за да се обособи като самостоятелна наративна система. По същото време трябва да се търсят и първите прояви на детския фолклор. В проявите си като творения за деца, като анекдот и особено като басня фолклорът е твърде по-близко до „философията на морала“ (по известния израз на Леонардо да Винчи), отколкото е в своето синкретично начало и в класическия си период. В анекдота и баснята е започнало изграждането на новата естетическа договореност — литературната, още в недрата на фолклора. В литературната басня и в литературния анекдот „философията на морала“ се проявява като компенсиране на естетическите емоции с нравствени в преводите за деца, проявява се като дидактика. Създаването на литературната естетическа система е път от дидактиката към реабилитацията на естетичното. У нас в началото ѝ стои своеобразното единство на литература преди всичко за деца и после за възрастни, при това преводна и до голяма степен побългарена.

В случая със Софроний и Берон при подбора на четивата се е залагало на нравствените емоции, които те са могли да извикат у читателя и с които са се опитали да компенсират естетическата неубедителност на тези четива. Заместването на естетическите емоции с нравствени е присъщо и на религиозната притча — официална и апокрифна. С това може да се обяснят моментите на рели-

²¹ Боян Ничев. Цит. съч., с. 12—113.

гиозна стилистика редом с фолклорната в книгите на Софроний и Берон. Назидаването е особено предпочитано от просвещенците — те са го заели и от религиозната книжнина. Просвещението е момент на преход от фолклор към литература, но и от средновековна естетическа договореност към просвещенска. Това е очевидно у разглежданите двама наши автори. Софроний е колкото носител на фолклорната традиция, толкова и в плен на средновековните представи за литература и всичко това се преплита в неговите преводи с усещането за появата на нова конвенция. Така могат да се обяснят някои стилистични особености на Сборника му и преди всичко на езика на този Сборник — говоримия български език, силно повлиян от черковнославянския.

Берон е възприел в по-голяма степен от Софроний новобългарския език и по отчетените вече влияния на фолклора е преход от Просвещение към романтизъм в Букваря си. Присъствието на молитви в Рибния буквар е по-скоро инерция — те са твърде изолирани и като смисъл, и като художествена концепция от останалите дялове. А това е свидетелство за много по-бързото изживяване на средновековната договореност в сравнение с фолклорната.

И на Запад, и у нас литературата за деца е извикана на живот от аналогични естетически процеси, които пък са следствие от аналогични социални и икономически размествания. Интересът на европейските педагози-просвещенци към античния анекдот и баснята обаче е възвръщане на ренесансовите предпочитания към древността вече с педагогически намерения, след като е изградена традицията на новите европейски литератури. Затова там новото явление, наречено „детска литература“, се приема скептично, установените високи критерии за естетичното не допускат лесно компромиси с педагогиката. В цялото последвало развитие на западноевропейската детска литература тя ще бъде подлагана на жестока критика и в тази критика долавяме ехото от размислите на Жан-Жак Русо и неговите предупреждения.

Търсенето на четиво за новите български светски училища е ставало без контрола на една изградена представа за литературност. Тази представа се изгражда успоредно с появата на първите детски сборници. В първите опити да се намери подходящо детско четиво са заложени моменти от родилните мъки на новата българска литература. Затова непрекъснато откриваните влияния са напълно естествени, но по-важно е, че в областта на детската литература процесите на развитие у нас и в Европа са почти едновременни и аналогични в своята най-дълбока същност — от естетикоподобни към наистина естетически, в духа на голямото изкуство решения.