

**БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ  
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА**



**РОСИЦА ПЕНЧЕВА ЧЕРНОКОЖЕВА**

**БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ЗА ДЕЦА –  
ПСИХОАНАЛИТИЧНИ ПРОЧИТИ  
/90 -ТЕ ГОДИНИ НА XIX ВЕК – 40 -ТЕ ГОДИНИ НА  
XX ВЕК/  
Автореферат**

на дисертационен труд  
за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

*Област на висше образование:* 2. Хуманитарни науки  
*Професионално направление:* 2.1. Филологии  
*Научна специалност:* Българска литература (Съвременна  
българска литература)

**Научен консултант:**

Проф. д-р ПЕТЪР СТЕФАНОВ

София, 2017

Дисертационният труд е обсъден и приет за откриване на процедура за публична защита на разширено заседание на направление „Нова и съвременна българска литература“ на 15 юни 2017 г.

Публичната защита на дисертационния труд ще се проведе на ..... 2017 г. от ..... часа в ....., бл. 17 на БАН, бул. „Шипченски проход“ № 52, на открито заседание на Научно жури в състав:

1. Проф. д-р Светлана Стойчева
2. Доц. д-р Моника Богданова
3. Доц. д-р Цветанка Атанасова
4. Доц. д-р Елка Димитрова
5. Проф. д-р Петър Стефанов – научен консултант

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в стая ....., бл. 17 на БАН, бул. „Шипченски проход“ № 52.

## Съдържание

I. Обща характеристика на дисертационния труд.	
Актуалност на темата	5
Състояние на изследвания проблем. Изследванията в тази област досега	5
Цел и задачи на изследването	8
Обект и предмет на изследването. Какво изследва дисертационният труд	12
Методологическа основа на изследването.	
Методологически подход	14
Емпирична база	17
Научна новост на получените резултати.	
Иновативност	18
Практическа значимост на получените резултати	19
Структура на дисертацията	22
II. Основно съдържание на дисертационния труд	22
Първа глава: Детските сънища – царският път към несъзнаваното	22
Втора глава: Детското нагонно любопитство и детските страхове	29
Трета глава: Детските желания и детската игра – преподраждане на калейдоскопа	33
Четвърта глава: Детето, семейството, външния свят	43
Пета глава: Природата, сезоните, празниците – детската епистемология в действие	54
III. Изводи	59
Публикации през периода на докторантурата	62



## **I.Обща характеристика на дисертационния труд. Актуалност на темата**

Дисертационният труд „Българската литература за деца – Психоаналитични прочити /90-те години на XIX век – 40-те години на XX век/ **е пръв опит** за интердисциплинарно съчетаване на литературоведския и психоаналитичния подход към българската литература за деца от класическия ѝ период. Вълнуващо преживяване е да изследваме възможностите за среща между дълбинната психология и стихотворенията, разказите и приказките за деца, които споделят нашата интимност. Търсенето на нови изследователски контексти, на нов ценностен смисъл, извън обичайните педагогико-психологически характеристики, естествено ни доведоха до приложната психоанализа.

Необходимо е да подчертаем, че българската детска литература досега не е анализирана от психоаналитичен ракурс. Досегашните психоаналитични вглеждания са все в областта на „високата“ ни литература, т.нар. литература за възрастни.

### **Състояние на изследвания проблем. Изследванията в тази област досега**

Още в началото на миналия век Фройд е завладян от идеята психоанализата да излезе от лоното на медицинската наука и да бъде прилагана в различни други науки на духа – религия, митология, литература, философия. Така се ражда през 1912 г. и специализираното списание „Имаго“ като място за интердисциплинарни текстове. Литературата, литературата за деца и психоанализата говорят на един и същи език – езика на чувствата. За това какво се случва на нашата вътрешна психична сцена. И двете – литература и психоанализа, едновременно са изкуство и наука на тълкуването.

При историческия преглед на развитието на психоаналитичната мисъл, на отношенията психология и

литература, и психоанализа и литература в България, се открояват някои зависимости. Интересът към психоанализата у нас започва през 20-те години да миналия век. В 1921 г. се сформира и психологическо дружество с членове Младен Николов, Никола Кръстинков и Иван Кинкел, който заради поместена от него статия в „Имаго“ е член и на Международната психологическа асоциация. За пръв път Зигмунд Фройд е преведен у нас през 1927 г. – "Върху психоанализата. 5 лекции, държани по случай 20-годишнината на Clark University". Следват "Несъзнатото" /1932/ и "Въведение в психоанализата" /1947/. Оттогава до 1990 г., в протежение на 43 години, Фройд не се издава на български.

Но българският читател е и опосредствено запознаван с психоаналитичната теория чрез развитието на т.нар. приложна психоанализа в България. През 1926 г. се отпечатват четири книги на философа Атанас Илиев – "Загадката на сънищата и психоанализата на Фройд" /първо издание още през 1924 г./, "Психоанализа, пансексуализъм и изкуство", "Проблеми на изкуството. От естетическите изследвания към психоаналитичната теория" и "Естетика и психоанализа". Буко Исаев издава през 1930 г. "Въведение в психоанализата на Фройд", а през 1931 – очерците на Фройд за Толстой и Ницше. 20-те и 30-те години у нас се отличават с обясним интерес към психоанализата, в резултат на следването в странство на много наши бъдещи интелектуалци, голяма част от тях в Германия.

Възбужда се желание за прочит на големите български /и световни/ писатели през психоаналитичното провиждане. Това се прави най-вече на страниците на списанията "Училищен преглед", "Философски преглед", "Златорог", "Листопад". През 1933 г. вече са публикувани от Любомир Русев "Психоанализа на Ботевото творчество" и "Аутизъм в лириката на Яворов", а през 1934 – "Психоаналитично тълкуване на художественото творчество" от Михаил Димитров. Тук трябва да споменем и приноса на Спиридон Казанджиев и д-р Любен Русев за по-дълбинно психоаналитично очертаване на личности и типажки в културата ни и прочита на психоанализата в България. Но

истинският български принос в световната психоаналитична мисъл датира от началото на 20-те години на XX век, когато Иван Кинкел, член на Международната психоаналитична асоциация, публикува статията си "За психологичните основи и произход на религията" в сп. "Имаго" /1922/. Отношението на българските автори и читатели към психоанализата у нас по онова време, а и до днес, е амбивалентно – и приемане, и отричане.

Какво е съвременното състояние на отношението между литература и психоанализа.

От 1990 г. до днес са издадени около 30 произведения на Фройд. По това време излизат и ценните трудове на проф. Милена Кирова "Литература и психоанализа. Т. 1" /1995/, "Изпитание на символите. Българската литература и психоаналитичната критика" /1996/ и "Сънят на Медуза. Психоанализа на българската литература" /1997/. В този контекст проф. Кирова нарича психоанализата „идеология на липсващия смисъл...” И по-нататък: „От подражанието-игра на детето, през сънищата – частната митология на всеки субект, през фантазирането, по заобиколните пътища на невротичните симптоми до естетическата сублимация на изкуството, се простира една дълга верига от психични явления, в които желанията търсят /фантазна/ реализация с езика на сложно кодирани образи”<sup>1</sup>.

Тук трябва да отнесем и статиите върху развитието на психоаналитичното движение в България и, разбира се, всичко след 1990 г., писано от наши учени, психоаналитици и хора, изкушени от психоаналитичната тематика. Приведохме тези факти, за да се очертае по-ясно картината на нивото на културата Фройд у нас. Ще добавим и изследванията на проф. Светлана Стойчева, насочени към използване на психоаналитичния подход

---

<sup>1</sup> Кирова, Милена. Психоанализа и литература. Т.1. – София : Унив. Изд. „Св. Климент Охридски“, 1995, с. 7.

в преподаването в училище.<sup>2</sup> Психоанализата и психодрамата в учебния процес в другите страни имат успешно приложение още от 30-те и 40-те години на XX век.

В страните с комунистически режим психоанализата по обясними причини не беше на особена почит. Прави впечатление, че от 60-те години до 2001 г. у нас излизат 14 книги в областта на психология и литература; началото е още в 1930 г. с фундаменталния труд на Михаил Арnaudов „Психология на литературното творчество”. Безспорен е приносът на двете книги на Юлия Кръстева „В началото бе любовта. Психоанализа и вяра“ /1992/ и „Черното слънце. Депресия и меланхолия.“ /1999/. Творчеството като феномен е в основата на книгата на Галин Горнев. „Феноменът творчество. Към синтеза на съвременната социология и психоанализ.“ /2000/. В областта на психолингвистиката приноси са текстове на проф. Светлана Стойчева и доц. Юлияна Стоянова. Особено ценни са книгите на доц. Моника Богданова „Посрещане на новороденото през думите и в Света“/2016/ и „Жестомимика за бебета“/2014/. Литературата в тези интердисциплинарни области се обогатява и от изследването на доц. Марин Дамянов „Психоанализа и кинодраматургия“/2008/. Своето място имат и сборниците от конференции и семинари за съвременното развитие на психоанализата.

### **Цел и задачи на изследването**

**Целта** на дисертационния труд е да докаже, че няма нищо по-естествено, неопределено и необходимо да изследваме как психоанализата и психодрамата четат литературата за деца. Детските писатели са първите психоаналитици и на родители, и на деца. Писателите въобще са първите психоаналитици далече преди да се зароди приложната психоанализа в началото на XX

---

<sup>2</sup> **Стойчева**, Светлана. Идеи за преподаване на вълшебната приказка с оглед на психоанализата // *Български език и литература*, 2006, № 6, 57–63.



век. Според Фройд между писателския труд и играта има успореденост. Детето играе, а порасналите писателите вместо да играят, фантазират. Фантазиите на един създател на литература за деца са един много легитимен начин за игровото пресъздаване.

Ключовите думи в темата на дисертацията са **литература за деца и психоаналитичен прочит**. Оттук естествено следва, че акцентът ще е върху психоаналитичния прочит. Дори ще се отиде и по-нататък. Традиционалистичният каноничен литературоведски прочит отстъпва пред психоаналитичния. Психоаналитичният прочит е първият, който се усъмнява и разколебава разглеждането на детето като обект на възпитание, като обект на назидателно влагане на педагогически, етически и моралистични идеи от страна на възрастния.

За да се постигне целта – да се покаже как през сънищата, играта, подражанието, анимизма, нагонното любопитство, страховете, хумористичните ситуации, куклите в играта, семейството и външния свят, природа и празници – сцената и действието правят най-верния и автентичен прочит на литературните творби за деца, **си поставяме следните задачи:**

**1. Да се докаже, че сънищата са задоволяване на нереализирано желание на детето и са царският път към детското несъзнавано**

Настоящият труд започва с анализирането на творби със сюжет детски сън, тъй като сънищата са фундаментът на психоаналитичната теория и на емоционалния свят на човека, като смислообразуващ феномен, съпътстващ цивилизационното развитие. Тук основното е, че тези разказани от писателя сънища на деца се разглеждат като истински детски съновидения. Това са наричаните от Фройд **изкуствени** сънища. Такива са сънищата в новелата „Градива“ от Йенсен, които героят сънува и Фройд ги тълкува в есето „Налудната идея и сънищата в новелата „Градива“ като истински съновидения, превеждайки това в качеството на доказателство за правилността на анализа си на

сънищата. Те са създадени от поетичната фантазия и предават мислите на автора в замаскиран вид, приспособен към известните особености на сънищата. Така ще разгледаме и ние детските сънища в произведенията на българските писатели за деца. Тези сънища са много умело съчинени от писателите като действително сънувани от децата – герои на произведенията. Те са и най-краткият път към авторовото несъзнавано. Това дава възможност те да бъдат тълкувани с инструментариума на психоаналитичната теория, приложим за съновиденията.

Същественото е, че тук имаме едно преобръщане на творческия процес: „Взаимодействието на нашите типични сънища, приказки и други продукти на поетичната фантазия, не е случайно и единично явление. Много често проникателното поетическо око забелязва процеса на превръщане, чието оръдие обикновено е самият поет, и го възпроизвежда в обратен вид, т.е. свежда поезията до съновидение”<sup>3</sup>.

## **2. Детското нагонно любопитство и епистемологичният нагон вървят успоредно в детското порастване**

Като втора съществена глава се оформя изследването на детското нагонно любопитство и детските страхове. Тук основният момент е, че в процеса на порастването естественото епистемологично любопитство е потенцирано от сексуалното любопитство на детето. Детето отрано е изправено пред редица екзистенциални въпроси и тежки психологически задачи, които то трябва да решава с оскъдния си житейски опит.

## **3. Детската игра е първата житейска роля на детето**

Особено важно е да покажем как играта чете литературата за деца, което се изследва в трета глава. Играта наред със сънищата, грешките, забавленията, остроумието е несъзнаваният израз на изтласкваното при психичната дейност. Тя е една

---

<sup>3</sup> Фройд, Зигмунд. Тълкуване на сънищата – София : Евразия, 1993, с.183.

добавъчна реалност, както такава се създава и при психодраматичната сесия. Добавъчната реалност е едно междинно пространство, което не е нито вътрешното психично на индивида, нито външната реалност. Това специфично пространство е детската игра, където детето се чувства защитено, подобно на защитеността и конфиденциалността в една психотерапевтична или психодраматична сесия. В изследването се прави един нов опит – чрез психоаналитичното и психодраматичното провиждане на текстове от класическата българска литература за деца – да се доближим до механизма на генезиса на творбите за деца. Игра и дете са тъждествени понятия. Играта в началото е и невербалният процес на свободните асоциации в детството.

Акцентът в изследването е върху драматизирането на прочита на несъзнаваното в българската литература за деца. Така важна ключова дума на изследването е „игра”. Това предполага, и е благоприятно, дори изисква образно и сценично провиждане на текстовете. Не на последно място излиза като естествена връзката с фантазното мислене, „силата на мислите“ за контрол над реалността у детето. Тази „сила на мислите“ се наблюдава като проява при нормалните човешки невротични реакции и е характерното също за архаичното несъзнавано от зората на човечеството.

#### **4. В порастването си детето разширява своя социален атом и това е процес на изграждане на психичната му структура**

Четвъртата глава обхваща целия космос на детето още от раждането му, като се започне от единната Вселена бебе и майка. Разширяването на социалния атом на детето е проследено през семейството – амбивалентността към родителите, сиблинга между децата в нуклеарното семейство, трансгенерационните отношения с баба и дядо.

Външният свят на детето е и общуването с домашните животни и околния животински свят.

## **5. Отношенията на детето с природата, сезоните, празниците се основават на изконното анимистично начало**

Последната пета глава разглежда анимистичното начало в отношенията на детето и природата, през сезонния кръговрат, както и празничния свят на детето, отразен в творбите, посветени на религиозни празници.

### **Обект и предмет на изследването. Какво изследва дисертационният труд**

На първо място трудът изследва възможностите за среща между психоанализата и българската литература за деца от класическия ѝ период; възможностите на психоаналитичния и психодраматичния прочит да отворят нови, пренебрегвани досега по- широки извънлитературни изследователски полета, свързани с личностното развитие.

Защо отсъства психоаналитичният прочит на българската литературата за деца? Табу ли е психоаналитичният прочит на българската литература за деца? Какво на практика отличава психоаналитичния прочит от традиционния класически литературно-исторически подход? Какво ново дава психоаналитичният ключ в четенето и разбирането на литературата за деца? Защо се страхуваме да разширим нашия дух и да се освободим, както казва Уилям Блейк от „вериги, които собственият ни ум е изковал“? Трябва да имаме куража да поставим тези въпроси.

Може да се каже, че няма нищо по-естествено, неспредпоставено и дори необходимо от това да видим как психоанализата чете литературата за деца. Психоаналитичният подход към все още ненаписаната цялостна история на литературата за деца<sup>4</sup>, четенето и осмислянето на автори от

---

<sup>4</sup> Принос към бъдещата цялостна академична история на българската литература за деца са книгите на проф. **Петър Стефанов**. Българска детска литература XX век. – Велико Търново : Абагар, 2012.– 440 с. и Детска литература /От Възраждането до края на Втората световна

класическата българска литература за деца отваря нови изследователски перспективи.

**Предмет** на изследване са творбите на български писатели за деца от периода 90-те години на XIX век до 40-те години на XX век.

В текста се анализират автори като Васил Ив. Стоянов, Цоню Калчев, Чичо Стоян, Стилиян Чилингиров, Георги Райчев, Ран Босилек, Ангел Каралийчев, Асен Разцветников, Дора Габе, Калина Малина, Веса Паспалеева, Лъчезар Станчев, Константин Константинов. Също – много други по-малко известни автори като Стоян Дринов, Симеон Андреев, Григор Угаров, Емил Коралов, Атанас Душков, Иван Василев, Христина Стоянова, Стефана Цанкова – Стоянова. Разглеждат се и детските творби на Елисавета Багряна, Никола Фурнаджиев, Никола Ракитин, Младен Исаев. Богатият емпиричен материал е гаранция за пов-автентични, достоверни и убедителни изводи.

Класическият литературоведски и литературно-исторически прочит на литературата за деца извежда на преден план нейните възпитателни, дидактически функции. Това води до едноплановост, схематизъм и еднозначност.

Още Фройд пише, че ние искаме да възпитаваме послушно дете, да нямаме никакви трудности и не държим

---

война/. – Велико Търново : Абагар, 2013. – 454 с.

Както и на доц. **Младен Енчев**. Споменът на лотофагите :

Комуникативни стратегии на лирическият текст в българската поезия за деца. – Шумен : Антос Полиграф, 2000. – 266 с.и

Българска литература за деца: Интерпретации на текстове. – Шумен : Унив.изд. Епископ Константин Преславски, 1999. – 155 с.

сметка дали това не е в ущърб на детето. А английският психоаналитик Доналд Уиникът ще ни напомни, че на някои деца, дори от младенчеството не им се дава възможност просто да се отпуснат по гръб и да се „реят“.

Дълбинното вглеждане в детството, респективно в творчеството на българските писатели, съпреживаващи детския живот, води до необходимостта от друг, различен, психоаналитичен прочит, разкриващ друг ценностен смисъл на детските преживявания. Българската детска литература често е била инфантилизирана, маргинализирана, но тя не е нито инфантилна, нито маргинална, затворена в собствената си „специфика“.

Зад всяка творба за деца стои писателят, но преди всичко човекът, и би било добре да се запитаме от психоаналитична и психографска гледна точка: Какъв е този човек, който избира да се нарече напр. Ран Босилек или Калина Малина. Това ни накарва да потърсим друг подход към детската литература.

### **Методологическа основа на изследването. Методологически подход**

Основният методологически подход е провиждането на литературния материал през психоаналитичното и психодраматичното /образно и сценично/ преживяване.

Психоаналитичната трактовка на конкретния литературен текст се взаимопрониква с теоретичния психоаналитичен материал, който е крайно необходим при осветляване на проблематиката.

Психоаналитичният и психодраматичният прочит не са придатък, механичен конструкт към анализа на литературата за деца. Те са вътрешно присъщи изобщо на литературното творчество. Психоаналитичното провиждане не се налага като матрица върху емпиричния литературен материал, а от самите художествени творби за деца се извеждат тенденциите,

характерни за дълбинната психология /другото име на психоанализата/. Литературноисторическият контекст и анализ в изследванията ни отстъпват на втори план, но тези литературни, социокултурни и исторически контексти безспорно са необходими. Литературните факти се полагат в по-общ културологичен контекст.

### **Кои са методологическите концепти, на които се опира дисертационният труд**

Фройд пръв надниква в „детската стая” с известния случай „Малкият Ханс“. Мелани Клайн и нейната школа започват наблюденията си от най-ранното младенчество до шестмесечното бебе /това, което не прави Фройд / и анализират тези позиции и обектни отношения. Доналд Уиникът въвежда понятието „преходни обекти” във възрастта на предедиповия и Едиповия период. Френската школа, в лицето на Жак Лакан и Франсоаз Долто, акцентира върху ролята на езика и несъзнаваното, а Яков Леви Морено ни въвежда в света на ролите, сцената и психодрамата. Тук използваме и опита на Ан Шютценбергер, ученичка на Морено в областта на трансгенерационното и околненческите отношения, както и опита на психоаналитика-екзистенциалист Роло Мей и известния теолог Паул Тилих.

След Фройдистката школа всяка класификация и школа търси своето място в една обща постройка, където не се изключват постиженията на други школи, а взаимно се допълват. Това е един общ корпус знания за човека, включващи психоаналитични и психотерапевтични идеи и практики. Всички тези подходи са допустими и съвместими при психоаналитичен и психодраматичен прочит на българската литература за деца. Такъв интегративен подход е най-уместен, защото обглежда творбите от различни ракурси, допълвайки целостта на мозайката. Изследването е ориентирано към търсене на нишки, връзки на проблемите в литературата за деца с общочовешките екзистенциални и естетически търсения.

Ето една концепция, която напълно кореспондира с избрания подход в този дисертационен труд: „Именно в „Тълкуване на сънищата“ Фройд ни показва как, през анализиране на настоящето, което постепенно се развива в конструиране на разказ, обхващаш преживявания, разпространени из целия живот на индивида, той постига разбиране за самия себе си. Появява се „онази сцена“, на която оживяват – през образността на свободните асоциации – несъзнаваните фантазии от най-ранно „бебство“, които разкриват житейската ни история като произведение на изкуството и вдъхват нов полъх, развиващ креативността на индивида и допринасящ за хуманното му функциониране“<sup>5</sup>.

Именно това – „несъзнаваните фантазии от най-ранно „бебство“, които разкриват житейската ни история като произведение на изкуството“ е и литературата за деца. Едно несъзнавано /или съзнавано/ връщане пласт по пласт, една своеобразна археология на духа, каквато е и целта на психоаналитичната сесия, за да открием мястото си в този свят и възможността да се вградим в него. Фройд постулира извода си за генезиса на една литературна творба така: един повод от настоящето, връща твореца в детските му спомени и се ражда една бъдеща творба. „Следователно миналото, настоящето и бъдещето сякаш са нанизани на шнура на протичащото през тях желание.“<sup>6</sup>

Твърдя, че и психодрамата следва аналогична логика. Един сегашен повод ни връща към образ или сцена от детските ни спомени и това дава възможност да сътворим бъдеща сцена, която ни извежда от дисфункция. И тук имаме трите времена, но нанизани на шнура от протичащите през тях характеристики за психодрамата – „глад за действие“, креативност и спонтанност.

---

<sup>5</sup> **Иерохам**, Давид. На разсън/мване. Послеслов. // Зигмунд *Фройд*. Тотем и табу. – София, 2013, с.261.

<sup>6</sup> **Фройд**, Зигмунд. Поетът и фантазирането. // Зигмунд *Фройд*. Естетика, изкуство, литература. – София, 1991, с.339.



Литературата, литературата за деца и психоанализата говорят на един и същи език – езика на чувствата. За това какво се случва на нашата вътрешна психична сцена. И двете – литература и психоанализа, едновременно са изкуство и наука на тълкуването.

Психодраматичното провиждане на литературата за деца е най-ефективният подход, защото всяка една творба за деца всъщност е сценична игрова постановка, една психодраматична винетка или разгърнатата психодрама. Този подход ни прави свидетели на едно сценично и образно възприемане и разбиране на творбата, което надхвърля винаги недостигащия за изразяване на чувствата език. Психоаналитичният подход развива и така необходимата емоционална интелигентност и емпатия. И не на последно място отваря широка гама решения в междуличностните отношения. Психоаналитичният подход е подстъпът към идентификацията и назоваване на чувствата, приемане на самия себе си, повишена самооценка, поносимост към фрустрация, подобрен самоконтрол, отказ от агресия и други актуални психични конструкти. Така литературата за деца става психоаналитичният ключ към себеразбиране и себеизразяване.

Яков Леви Морено /съзателят на психодрамата, социометрията и груповата анализа/ ни напомня, че: „Сценичното пространство е продължение на живота отвъд критерия на реалността. Действителността и фантазията не са в конфликт, и двете функционират в психодраматичния свят на предметите, хората и явленията“.<sup>7</sup> Най-същественото от психодраматичната техника – срещата и възможността да смениш ролята си с другия – е основополагащ принцип във философията на Мореанската психодрама и това води до отключване на потоци от чувства, което прави откликването към другостта по-автентично.

### Емпирична база

---

<sup>7</sup> Морено, Джейкъб. Основи на психодрамата. – София : Отворено общество, 1994, с.42-43.

Изследването се базира на творби на българските писатели от класическия период на българската литература за деца. Голяма част от тях са публикувани в периодичния печат за деца през разглеждания период. Използвани са и отделни авторски книги и сборници с литература за деца. В изследването намират място и много критически книги за българските писатели за деца, както и техни спомени и интервюта.

### **Научна новост на получените резултати. Иновативност**

Психоаналитичният и психодраматичният прочит на българската класическа литература за деца определено има **приносен характер**. Този подход дава много повече възможности за четене и разбиране на творбите за деца и възможност за по-цялостен поглед към автори, писали и за деца, и за възрастни. Този прочит е различен от литературно-историческия, въпреки че тази литература се разглежда в контекста на социокултурната парадигма. Тук оптиката, ракурсът, инструментариумът е друг, различен – със средствата на приложната психоанализа. Така се допълва традиционният литературно-исторически поглед към тази литература. Това не е механична употреба на психоаналитичната терминология в прочита на произведенията за деца, а търсене на психически механизми и конструкти и провиждането на творбата през Фройдистката теория и нейните по-сетнешни надстройки на психоаналитичната мисъл и култура. Заради по-доброто себеразбиране и себеизразяване.

Може би един ден ще имаме отговор на „Какъв човек е този, който избира да се нарече Ран Босилек?”. Най-важен е пътят до там. По този път има много искреност, благородство, щедрост и проникателност. Наред с това има не по-малко болка, страхове, желаниа и фантазии. Но това е пътят ни към порастване, скъсване на психологическата пъпна връв, еманципиране и приютяване в общия културологичен, цивилизационен процес, в културата на психоаналитичната и психодраматична мисъл като подход към

света на чувствата. Това е и нашето приютяване в културата Фройд, както и опита за сприятеляване с нашите преживявания, за да се преодолее дисфункцията и индивидът да се чувства комфортно в своите екзистенциални търсения и истинската история в човешката ситуация.

### **Практическа значимост на получените резултати**

Психоаналитичният и особено психодраматичният прочит на литературата за деца могат да намерят широко приложение в училището, както това се прави още от 30-те години в редица страни. Тези идеи са доразвити след Морено от негови ученици и особено ценни са трудовете на Адам Блатнер.<sup>8</sup> Психоаналитичните и психодраматичните методи са много мощни действени методи, които намират най-вече място в образованието, наред с бизнеса и индустрията. При тях основно е насърчаването, вместо да се говори за проблема, той да се представи и изиграе. Т.е. една литературна творба не само да бъде прочетена и чута, а изиграна и видяна. Текстът да премине през преживелищното. Емоционалният ефект се гарантира от естествената човешка склонност към изразяването на чувства и идеи през действието. Морено нарича това „глад за действие“ – импулсите и желанията в основата на нашето съществуване.

Хората /ученик, учител/ се нуждаят от това да чуят мислите и чувствата си и това се случва в контекст, през околните, защото Азът се ражда и проявява в контекста на социалния ни атом – обкръжението. Гладът за действие укрепва интеграцията на измеренията на личността, които са били до този момент отхвърляни и потискани. Резултатът от подобни ролеви игри, при които протагонистът се изправя срещу страховете си, е повишено чувство за самоконтрол и преодоляване на евентуална човешка

---

<sup>8</sup> **Блатнер**, Адам. Драматизирайки – Аза : практически приложения на психодраматичните методи. – Пловдив: Фондация Кентавър Арт, 2014. – 273 с.

дисфункция. Много често ученикът, учителят намира сходства у себе си и герой от литературното произведение. Може да се идентифицират с части от образа в дадена литературна творба. Голяма част от идеите на Морено, респ. на психодрамата, са почерпани от детската игра. А детето живее чрез играта. Там то е най-креативно и спонтанно.

Великолепно е, ако човек може да съхрани и да продължи да изявява жизнеспособността си чрез играта, през пресъздаването на роли, като важен елемент от самата култура. Интегрирането на преживелищните светове от чувства и въображение се превръщат все повече в основна цел в образованието. Психодраматичните методи в най-висша степен кореспондират с интегративните подходи в образованието. Теориите за природата на ученето при децата, особено за преживелищното учене, все повече набират инерция.

Психодраматичните ролеви игри, преживени през литературата, имат и още един много важен потенциал: това е полагане на индивидуалната психодинамика в социалното поле. Говоренето на проблемите и ситуациите през призмата на ролите разширяват капацитета на личността, през роли, които взаимно се балансират и допълват. Съвместяването на конвенционални вербални форми и психодраматични техники в образованието е най-оптималният работещ модел. Възпитаването на емоционална интелигентност, личностното израстване през играта, преоткриването на креативността и спонтанността, емпатията в отношенията стават приоритетни задачи в образованието.

За да приведем тези пожелателни духовни начала на приложим език в класната стая, трябва да отговорим на въпроса: Как да го направим? Как учител, ученици, литературна творба да се превърнат в една вдъхновена и вдъхновяваща симбиоза? Готови рецепти няма. Учителят, уповаващ се на своя опит и интуиция и усвоил някои основни психодраматични ролеви игри, ще постигне в класната стая това, което се нарича “in situ” (на място), т.е. класната стая, и тя ще стане сцена на неповторимото и неповтарящо се преживяване. Трябва да кажем, че наистина това

е един еклектичен, в добрия смисъл на думата, метод. Тук е позволено едно по-свободно позоваване или сведено до минимум позоваване на класическия сценарий. Той става отправна точка за подсецане към проблеми, кореспондиращи със сюжета на използваното произведение, както и към аналогии, асоциации от личните взаимоотношения на учениците. Силният момент, на който се залага, е да се разиграе ситуация, която показва не какво не иска индивидът, а да покаже какво иска.

Основно в една психодраматична ролева игра е, че всичко може да се покаже на сцена – минало, настояще, бъдеще. Протагонистът може да съгради сцена, която е въображаема, но която през катартичното преживяване го кара да се чувства комфортно. Както знаем, на „празния стол“, който винаги присъства в психодрамата, може да поставим всичко – учителя, съученика, родителя, предмет, чувство... а защо не и дух. В това е гениалността на изобретеното от Морено и величието на психодрамата – кауза, на която си струва да служиш и да се посветиш.

Трябва да отбележим и един много важен нюанс. Действените психодраматични техники са наистина мощни инструменти за преминаване през преживелищното и това изисква много внимателно и деликатно прилагане. Опитът на страни, в които най-често се прилагат психодраматичните техники в образованието – Англия, Канада, Австралия, показва, че най-подходящи са ролевите игри и социодраматичните техники. По-личното изследване, което предполага класическата психодрама, може да доведе до прекомерно себеразкриване на протагониста в обкръжение на връстниците в класната стая.

Психодраматичното представяне е приложимо и при литература за деца в класовете, в които тя се преподава, или в извънкласна работа с децата. Освен моментът на обучение, тук присъства и терапевтичният момент. Тези техники са приложими въобще в междуличностните отношения в класната стая – при всякакви социокултурни проблеми, засягащи личността на ученика – от семейната среда, до обсъждане на училищните

програми. Използването на психодраматични методи в училище може да катализира образование, насочено към дълбинно вникване в човешката природа, и ако подходът се пригоди подходящо към конкретните задачи, възможните ползи не са за подценяване. Пак ще кажем – готови рецепти няма. Нека да сме водени от любопитството да разберем повече за себе си и другия, да надхвърлим собствените си ограничения, да се ръководим от стремежа към прозрение и откровение, от емпатия и искреност.

И тогава срещата ще се състои.

### **Структура на дисертацията**

**Дисертационният труд е структуриран в пет глави: I. Детските сънища – царският път към несъзнаваното, II. Детското нагонно любопитство и детските страхове, III. Детските желания и игра – преподаване на калейдоскопа, IV. Детето, семейството, външният свят, V. Природата, сезоните, празниците – детската епистемология в действие.**

**Обемът на дисертацията е 415 страници.**

**Броят на библиографските източници е 82.**

### **II. Основно съдържание на дисертационния труд**

**Първа глава: Детските сънища – царският път към несъзнаваното**

Предмет на първа глава от научното изследване са произведения за деца от българската литература със сюжет детски сън. Защо започнахме с детските сънища. Защото те /наред със забравянията, грешките в ежедневието, „сънищата наяве“, играта/, са най-близко до несъзнаваното. Неслучайно сънят и съновното имат особено, дори централно място в литературата и в частност – в образната чувствителност на модерната българска литература още в началото на ХХ век. Сънищата са огледалото, през което се докосваме до емоциите и фантазиите на нашето несъзнавано. А несъзнаваното е иманентна природа на детското и детството. В съня детето е най-близо до играта на нагоните, до фантазиите, до страховете. Знае се, че теорията за сънищата е крайъгълен камък на психоанализата. Затова произведенията в литературата със сюжет детски сън, тълкувани психоаналитично и психодраматично, са царският път към несъзнаваното и по-общо – към детското.

Тук се съобразихме с някои специфики. В тези произведения за деца не става дума за реално сънувани сънища от самите деца, които след това са автентично разказани. Това е литературен текст – имплицитно пресъздадени сънища на деца, които са „вложени“ в техния душевен свят, така както ги вижда авторът, тоест имаме работа с фантазиите на възрастния, но описани като литературен текст за деца. Текстът разглежда тези пресъздадени литературно детски сънища, като че те наистина са сънувани от детето. Т.е. слагаме знак за равенство. Това е съвсем легитимно. Приведохме няколко основания.

Най-важният аргумент да разглеждаме литературния сън като същинско съновидение е литературният прецедент – новелата „Градива“ от Йенсен, в която сюжетът е, че героят сънува сън или, можем да кажем, че става дума за сънища наяве. Фройд нарича тези сънища *изкуствени*. В детските творби със сюжет сън тези сънища са създадени от възрастния писател и така вплетени във фабулата, като че са сънувани от детето. Тук си дават среща авторовото съзнавано и несъзнавано.

Първата глава се състои от два основни корпуса:

## **I.1. Детските сънища в българската проза за деца и I.2. Детските сънища българската лирика за деца.**

### **I.1. Детските сънища в българската проза за деца**

В творбите в българската литература за деца, които са със сюжет детски сънища, се наблюдават няколко тенденции. Най-често сюжет на разкази става сън пред голям празник – Коледа, Великден. Друга характерна черта е, че в детския сън многократно се появяват птички, най-често врабчета. Обяснението на този феномен е, че врабчето, птиците са най-близко до детето в ежедневието и играта му, в общуването с външния свят, а и най-срещаната птичка. Врабчето в своята волност и незащитеност е най-близко до детската същност. Врабчето е „птичка Божия“. То е и приятел, и обект на детската агресия. Тук методологически можем да обърнем внимание и на характерната за детската литература повторемост на темите.

#### **1.1. Сънищата – осъществяване на желание**

За детските сънища **най-важният извод е**, че детският сън е реакция на нещо преживяно през деня, което е оставило съжаление, копнеж, незадоволено желание

Сънят носи непосредствено осъществяване на желанието.

Четири разказа:

„Елхичка“ и „Снежинка“ от Георги Райчев, „Коледна приказка“ от Емил Коралов и „Сън срещу Коледа“ от Петър Апостолов са все израз на детските предколедни желания.

#### **1.2. Страшните детски сънища – своеобразно осъществяване на желание**

Страшните сънища са особена разновидност на сънищата



с неприятно съдържание. И най-важното. Съновиденията за наказание също са изпълнение на желанието, но не на нагоните, а на критикуващата, цензурираща и наказваща инстанция в душевния живот, на Свръхаза. В тези сънища, където децата са проявили агресия и жестокост в игрите, съновидението може да се каже, че има дори терапевтичен момент, защото от психоаналитична и психодраматична гледна точка децата се срещат с тази част от своя Аз, която е склонна към агресия.

Според Фройд „Страшните сънища не са толкова изключени, както многократно и подробно изясних, също и сънищата наказания, защото те заместват отхвърленото желание с подобавашо му наказание и по този начин реализират желанието на чувството за вина”<sup>9</sup>.

И в шестте разгледани разказа – „Коледен сън“ и „Коледно врабче“ /Симеон Андреев/, „Коледен гост“ и „Чудното птиче перо“ /Григор Угаров/, „Криланият пленник“ /Ангел Каралийчев/ и „Панковият грях“ /Георги Райчев/ на децата в съня им се случват страшни неща. Децата сънуват своето наказание за извършени лудории през деня, в които има агресия, жестокост, егоизъм – в случая, към врабчетата. Тези сънища са също изпълнение на желанието, но не на нагоните, а на критикуващата, цензуриращата, наказващата инстанция в душевния живот. Характерно е, че в тези предколедни сънища децата наистина се сблъскват със своето чувство за вина, със съдията Свръхаз, и то по повод на пакостите си от предния ден, но тук се долавя и размишлението, и равносметка за по-дълъг период от тяхното ежедневие, което довежда до преразглеждане на екзистенциални понятия като добро и зло, хуманност, милосливост, справедливост.

---

<sup>9</sup> Фройд, Зигмунд. Отгъд принципа на удоволствието. – София : Наука и изкуство, 1992, с.130.

### **1.3. Детските сънища – отглас на Свръхазови претенции и фантазии**

В тази подглава разгледахме още четири разказа с различни сюжети, но обединени от темата как детето чрез съня си иска да поправи грешката си от дневните пакости и отношения. Тези разкази са близки до предходните, наречени страшен сън, или с неприятно съдържание, но тук отликата е, че те не принадлежат тематично към предпразничните или цикъла „дете и птички“. Дообогатихме с още сцени от детското ежедневие психоаналитичния театър, където Свръхазовите претенции слагат своя отпечатък. Анализирахме как се разгръща на сцената един друг тип сън – "приказан сън", израз на детските желания и фантазии.

В тези съновни приказки и разкази – „Трайчо“ на Ангел Каралийчев, "Чудната свирка" на Константин Петканов, "Болката на книжките" на Вера Бояджиева и „Мързеливият Герчо“ на Васил Дунавски, които са израз на фантазии и желания, всъщност чрез психодраматично провиждане се осъществява една от най-важните характеристики на психодрамата – ориентацията ѝ към бъдещето, т.е. да се създаде в края такава сцена, която би сприятелила протагониста с неговите чувства и би го извадила от дискомфорт и дисфункция.

## **I.2. Детските сънища в българската лирика за деца**

### **2.1. Страшните сънища и афектите на лирическият Аз**

Тук се разглеждат лирическите произведения в българската литература за деца, които пресъздават страшен сън. Вижда се, че те се подчиняват на същия принцип както при прозата. Елин Пелиновият „Страшен сън“ и „Сън“ на Емил Коралов разкриват нощните афекти на детето като продължения на вълненията му през деня.

### **2.2. Желания и фантазии в детския сън**

Известно е, че темата за детските желания тясно се преплита и със сънищата. Казахме, че детският сън се опитва да събдне едно неосъществено желание, най-често от предходния ден. „Сън“ на *Емил Коралов* и „Легнала е Катя“ на *Чичо Стоян* събдват детските желания за подарък и сладкиши.

### 2.3. Лирическият образ-символ на детския сън

Тази подглава започва с малко архаичната образност на детския сън в стиховете на *Цоню Калчев* „*Майски сън*“ и „*Сладък сън*“, последвани от прочетени през психоаналитично и психодраматично типични стихотворения за детския сън от творци, които са от 20-те и 30-те години на ХХ век – златните години в разцвета на българската литература за деца. *Образите на Сънчо при Калина Малина/“Сънчо-Дремчо“* и „*Сънчец сладък*“/ и *Ран-Босилековите „Новогодишен дар“*, „*Приказка*“, „*Сънчо*“ ни внушават, че сънят има самостоятелна творческа сила, че съновидението ни носи нещо, което не сме помнели в будно състояние. Тази различност от реалността има много общо с нашето несъзнавано. Може да се говори за паметта на сънищата. Сънят разполага със спомена. *Детската виталност на Дора Габе в залъгалките на книгата ѝ „Сънчец ходи“* ни навеждат да направим асоциацията с очите като прозорец на душата или съня като прозорец, през който надникваме и в най-тъмните места на душата ни, а „*Зимен сън*“ на *Асен Разцветников* е една метафора на съня изобщо. Сънят като феномен.

Наблюденията тук са как се изобразяват на съновната сцена **афектите**. В „Тълкуване на сънищата“ Фройд детайлно се спира на факта, че афектът, изпитан по време на съновидението, е не по-малко значителен от този, който изпитваме в будно състояние, и притежава същата интензивност. Констатира се, че в психичния комплекс на въздействието на цензурата – единствената неприкосновена съставна част са афектите. Тук събитията са в бъдеще – какво ще сънува детето.

Тълкуването на детските сънища се обогатява и от разглеждане на въпроса за архаичните черти и инфантилизма на сънищата. Какво се има предвид става ясно от извода на Фройд, че съновната работа ни връща в миналото по двояк начин, най-напред в индивидуалното минало, в детството, но от друга страна, доколкото всеки индивид повтаря някак съкратено в детството си цялото развитие на човешкия род – и във филогенетичното минало.

Ето и последният пример за лирическия образ на съня, който е безпрецедентен. Това е стихотворението на *Трайко Симеонов* „*Чуден край*“. Тук сънят е наречен *Дядо Сън*. Тази подглава завършва с анализ на стихотворение на *Стилиян Чилингиров* – „*Сън*“, което наистина е емблематично в диадата сън/желание.

За диалогичността в лирическите творби ще обобщим как драматургично се разполагат на сцената творбите със сюжет детски сън. Изводът е един – навсякъде това е един потенциален, вътрешен диалог между детето-лирически говорител и съня. И това не е задължително вербален диалог, а диалог-отношения. В каквито и отношения да са потопени дете и сън, винаги сънят е израз на бленувано неосъществено желание, най-често от предния ден.

#### **2.4. Всички сънища са сънища на деца – лоното на Несъзнаваното**

Тази подглава, де факто, е обобщение на разгледаните въпроси в първата глава за сънищата. Изводите, които се налагат са, че колкото и многопластово да е едно съновидение и един смисъл, едно осъществяване на желанието да покрива друг смисъл, винаги се стига докато в последната същност не се срещнем с осъществяване на желание от ранно детство.

Отново ще обърнем внимание защо посветихме цяла глава, и то първата от този труд, на произведения със сюжет

детски сънища и сънищата въобще. Ще припомним тезата от началото на изследването. Правим приравняване на литературното претворяване на разказания в текста със истинско съновидение. Защото това, което е изразил авторът в творбата си, е неговото желание, а то в случая е сън.

**Изводът** от разгледаните приказки, разкази и стихотворения е, че в тях винаги фабулата, изразните средства – диалози, вътрешни монолози на детето-лирически аз, метафорите, пейзажни картини, които са като своеобразен мизансцен при психодраматичното провиждане, винаги имат за цел художествено пресъздаване задовляването чрез съня на едно неосъществено детско желание. Обяснихме и спецификата как това става дори и при сънищата с неприятно или страшно преживяване.

Психодраматично всяко произведение със сюжет със ни поставя в ролята на зрители на сцена, където оживяват детските афективни преживявания и образите в детското съзнавано и несъзнавано. Тези, по думите на Морено, „културни консерви“ – събрали словото, културата, човешкия опит – са нашите маркери в диадата съзнавано/несъзнавано. Морено говори, че те се нуждаят от „претопляне“. Това именно става през техния психоаналитичен и психодраматичен прочит.

Българските писатели на творби със сюжет детски сън са в позицията на разкриване на изтласкани регресивни чувства и желания, които са трансформирани и кодирани в символични сюжети през детския сън. И припомняйки си, на нашата неосветена сцена на несъзнаваното през детската игра, погрешните действия, забравянето, сънищата най-вече, в тази дълга редица на превъплъщения в цивилизационния и културен опит, сънищата са неизменно първи.

## **Втора глава: Детското нагонно любопитство и детските страхове**

### **1. Епистемологичното любопитство и порастването**

Във втората глава разглеждаме как животът на детето, играта му е свързана с епистемологичното, към познание /епистемологичен нагон – термин на Мелани Клайн/ и нагонно любопитство и как това любопитство е пресъздадено художествено в творбите за деца на българските писатели. Тук обосноваваме и защо детското нагонно любопитство и детските страхове имат основно значение.

Детето е глобално същество, то е дете, колкото и да се разглежда в историко-социален контекст. В детския живот, на детската психична сцена и фантазии, винаги има с раждането на детето една „вселенска идентичност” /термин на Морено/; единение с майката и заобикалящата го космогоничност. Винаги се минава през автоеротиката и първичния нарцисизъм. Винаги в периода 3-5 години детето се изправя пред проблемите на Едиповия комплекс и амбивалентността /едновременно и любов, и враждебност/ към родителите. Винаги има сиблинг /ревност/ между братчетата и сестричките в едно семейство. Винаги на детската вътрешна психична сцена има и страхове, и фантазии, детска амнезия, сублимация /насочване на либидната енергия към учене/. Затова казваме, че детето е глобално същество и литературата за деца, в този смисъл и българската литература за деца, е глобална в самата си същност.

На определена възраст детето започва да си задава въпроса как съм се появил на света /същият, който стои зад въпросите на Тиванския сфинкс/, а след това идва и интересът към другия пол. Тук въвеждаме понятието **либидо**, което на места, в този текст, ни помага да разберем душевните процеси, пресъздадени в произведенията за деца. Неминуемо става дума и за **нагоните: азови и сексуални**.

Темата за нагонното любопитство предполага полагането ѝ в общия контекст на детското любопитство към своето тяло, към света наоколо и отношенията, в които сме потопени още от раждането си, а дори и в пренаталния /предродовия/ период. Историята на едно дете започва, преди то да е заченато. То е на душевната сцена на създаващите го, там е и родовото.

С порастването у детето се появяват екзистенциалните въпроси – как, кога, откъде, защо съм се появил на света, как и защо идват по-малките братчета и сестричета, ще продължат ли да ме обичат родителите ми. След въпроса за раждането, детето започва да забелязва и разликите в пола.

*През стиховете на Васил Ив. Стоянов /“Бебе“/, Веса Паспалеева/“Братче“/, Дора Габе /„Новото братче“/ се докосваме до фините детски вълнения – сиблинга. Стилиян Чилингиров в разказа „Тъй ми се стори“ ни приобщава към преживяванията от новодошлото бебе в семейството. Веса Паспалеева, Чичо Стоян и Трайко Симеонов ни запознават със ситуацията на инициация, която се случва, когато момчето обува вече панталони. Константин Константинов изследва преливането и потенцирането на Ерос и Танатос чрез една метафора за обичта, човечността, самотата.*

**Изводът е**, че българските писатели за деца свенливо отразяват най-вече ситуацията за раждане на следващото дете в семейството, с всичките табути, съществуващи като социокултурен фон при възникване на нагонното и епистемологично любопитство на детето.

## **2. Детските страхове и тревожност**

Не бива да подминаваме въпроса за детското нагонното любопитство и връзката им през играта с тревожността, страховете и агресията.

Приведохме като примери творби от литературата за деца, които ни отпратиха към детския страх и фобии. Те са достатъчни, за да прозрем психоаналитичната трактовка на Фройд по повод фобията на Малкият Ханс, че в детската стая остават много фобии.

*Дора Габе във великолепната повест „Някога“ ни свързва с диадата тайнствено и страх. Това, което и привлича и събужда нашите изконни страхове, писателката пресъздава и в*

*стихотворението „Бабини приказки“. На страха на детето от животни – зоофобията са посветени стиховете на Васил Ив. Стоянов „Юнашки рев“ и на Веса Паспалеева „Страхливко“. Георги Костакиев ни споделя екзистенциалните страхове на своя герой в „Моята звездичка“. „Ането“ на Ангел Каралийчев проследява страховете на героинята в нейното приключение в неизвестното.*

### **3. Детската агресия**

Тук е разгледана връзката между страх и агресия.. Фройдовото разбиране е, че нагонът към смъртта се насочва навън и се превръща в агресия. Мелани Клайн в работата си с по-малки деца прозря в детските фантазии значимостта на агресията, както и свързаните с нея страхове. С модела си за параноидно-шизоидната и депресивната позиции тя надгради структурно и функционално Фройдистката теория. Според Клайн първият страх у детето е породен от конфликта между нагона на живота и този към смъртта. Тя споделя, че е много важно да се разрешава на детето да „изкарва“ агресията си, но най-важно е да се разбере защо точно в този момент на преноса се появяват тези деструктивни импулси и да се отиде до тези дълбоки пластове на психиката на детето.<sup>10</sup> Това е сходен подход на Фройдовото тълкуване на сънищата, за да се извоюва достъп до детското несъзнавано. Играта на детето е невербалният начин на детето да изразява свободни асоциации и постигане на толкова важното за него удържане на тревожността и облекчение.

Детската игра е немислима без пакостите и хитростите. Това предизвиква и множество комични ситуации. Ние само можем да се догаждаме какви преноси прави едно дете в тези си агресивни прояви, защото при децата съзнавано и несъзнавано не са така разделени като при възрастния. В преносите си всички интерпретираме предишни отношения и конфликти, най-вече възпроизвеждаме отношенията си с родителите си от детството.

---

<sup>10</sup> **Клайн**, Мелани. Любов, завист, благодарност. – София : ЛИК, 2002, с.31.



*Децата в анализираниите творби на Ран Босилек, Ангел Каралийчев, Чичо Стоян, Йордан Стубел, Гео Милев, Калина Малина, Елин Пелин, Цоню Калчев са по своему агресивни в играта, независимо дали чупят играчка, късат книжка, злосторничат или вдигат невъобразим шум. Симеон Андреевите герои от „Яката шейна“, „Не било папагал“ и „Кокони страх“ попадат в ситуации на игра, смях и агресия, които са неразделими в детското порастване. Тази агресия дълбинната психология и надграденото от Мелани Клайн обясниха с преносните отношения между Аза и другите значими обекти.*

**Основните идеи** на втората глава са: нагонното любопитство и епистемологичния стремеж, които вървят ръка за ръка. Българските писатели за деца, отразявайки свенливо, но реалистично нагонното любопитство на детето, дават ценни податки за извода, че душевният живот на детето не е райска градина, а е изпъстрен с множество житейски задачи, които то трябва с оскъдения си опит да разреши. Тревожността, страхът са продукт на вътрешните нагонни напрежения или външни реални ситуации и са крайъгълен камък в детското порастване. Игра, страх, агресия са сложно преплетени в единна амалгама, която българският писател за деца е съпреживял в богато жанрово-образно многообразие.

### **Трета глава: Детските желания и детската игра – преподраждане на калейдоскопа**

#### **1. Детските желания и въображение**

В третата глава при работата с литературния текст се докосваме също до основни психоаналитични понятия. В психоанализата *желание* е най-употребяваният термин, следван от нагон, несъзнавано, изгласкано. Видяхме, че сънищата са свързани с желанията, затова и разглеждането на желанията в българската литература за деца е също толкова важна. Желанията от своя страна са тясно свързани с фантазията и играта. Фройд смята, че в своите желания и фантазии детето възпроизвежда инстинктите на предците от зората на човечеството. Азът се

стреми към реализиране на удоволствието и избягване на неудоволствието.

Желанията са тясно свързани с фантазирането. А това идва от трудното ни откъсване от стремежа към удоволствие, затова като се съобразяваме с принципа на реалността остава една свободната сфера – играта, а по-късно възрастният преминава в мечтаене. Наслаждаващият се Аз мечтае, както реалистичният Аз се предпазва от вреда.

Желанията са тясно свързани с анимизма като подход към света и като философия. А при примитивния човек и като практика. При успоредиците, които се правят между детския душевен свят и този на примитивния човек, от зората на човечеството и в двата случая акцентът пада върху това, че нещата трябва да се случат, защото са желани. Това надценяване на мисловните процеси, на процеса желание е в основата на детската игра и така нареченото от Фройд в книгата му „Тотем и табу” /1912-1913/ „всемогъщество на мислите.“

Най-силното желание на детето е да порасне и да играе. При порастването то подражава на възрастните. То иска да добие тази власт, която те имат. Затова играе на „майки и бащи“. Така детето се идентифицира с тях и постепенно изгражда своя Аз и Свърхаз. Фройд пише: „Най-любимото и най-интензивно занимание на детето е играта. Дали нямаме право да кажем: всяко играещо дете се държи като поет, когато си създава свой собствен свят или, казано по-правдиво, когато подрежда нещата от своя свят в нов, приятен за самия него ред”.<sup>11</sup>

**Детските желания в българската литература за деца са в голям диапазон – от желанията за сладкиши и шоколади, през ежедневните желания за шейна и свирчица, до екзистенциалните желания за юначество, лидерство. Детето е примамвано в желанията си и от далечното, приказното,**

---

<sup>11</sup> Фройд, Зигмунд. Поетът и фантазирането. // *Зигмунд Фройд*. Естетика, изкуство, литература. – София, 1991, с. 335.

тайнственото. Затова на душевната сцена на детето са толкова близки и понякога неразграничими сънищата и желанията. Всяка творба-желание, както при сънищата, е една психодрама с протагонист-детето.

*Лъчезар Станчев, Стоян Дринов, Трайко Симеонов говорят на чувствата ни за любимите на децата шоколад и сладкиши. Ран-Босилековото дете мечтае да е юнак, да порасне, да стане летец, да се сбъдват желанията му като видяните вълшебства през едно сапунено мехурче.*

Детските желания са най-тясно свързани с **въобръжението**. Какви са детските представи и фантазиите на детската душевна сцена.

*Героините на Калина Малина, Чичо Стоян и Чилингиров ще се досетят, че скъсаната рокличка може да се закърпи с парче от голямото перде. За протагонистите на Асен Разцветников, Никола Ракитин и Васил Ив. Стоянов е достатъчно да се облечеш с дрехите на големите, да им подражаваш и това значи, че си пораснал. Петя от „Сън“ на Чилингиров дори сънува, че е пораснала като топола. Каралийчевата мечта е лесно осъществима в разказа „Небесна дъга“ – минаваш под дъгата и чудото се случва.*

Морено смята, че „нормалната мегаломания на детето“ е качество, към което човек трябва да се придържа и в зрелостта си. Това е същото, което Фройд визира при малкото дете като първичен нарцисизъм, а в афективния живот на детето с порастването се развива и „вторичният нарцисизъм“.

Характерно е, че детето е егоистично в своите желания. Лирическият герой в българската литература за деца вярва, че това, което желае и мисли, ще се случи. Казахме, в началото, че това случване на желанието бихме обяснили с принципа на „всеомогъщество на мислите“. Този израз Фройд възприема от свой пациент /Случаят ”Човекът с вълците”/. Пациентът си обяснява всичко, което му се случва, с това, че вече е помислил за

него. Фройд забелязва, че това е присъщо на примитивния човек, на невротика и... детето, бихме казали ние.

И тук, както е характерно за сюжетите в литературата за деца, не може да бъде приложен историко-литературен подход. Темите за детските желания са едни и същи, както в началото на века, така и през 20-30-те години на 20 век. Тук като че ли, както уместно отбелязва Албена Хранова времето не тече. Разбира се, социалният или гражданският нюанс е на лице, но детските желания са си непреходни и изконни. Психодраматичният подход към произведенията с изразени желания от протагониста, де факто, е провиждане на желанието да се влезе в определена роля.

## 2. Детската игра – първите житейски роли

В тази подглава изследваме как **играта чете литературата за деца**. Как през игрово-преживелищното се разгръща литературният текст. Как играта интерпретира желанията, страховете, епистемологичното любопитство, хумористичните ситуации, живота на децата с куклите. Играта е основният израз на несъзнаваното, наред със сънищата и погрешните действия. Играта е невербалният израз на свободните асоциации. Играта е първата, изконна и основна роля в детството; тя събужда спонтанността и креативността у детето. Играта, със специфичните си форми и изказ, прави най-автентичния прочит на литературата за деца през несъзнаваното и представя текста през сценичното и психодраматичното.

Фройд изяснява механизма и целите на играта така: „Сънят е „царският път” в несъзнаваното. Играта също е царският път. Ако искаме да разберем вътрешния свят на детето, трябва да се научим да ходим по този царски път”. Не бива да подминаваме и надгражданията на Анна Фройд и Мелани Клайн в областта на детската психоанализа, която има вече стогодишна история. Доналд Уиникът изтъква, че изпълваща цялото пространство на детето, играта преодолява тревожността като заместител на изгубения първичен обект, /майка/, който никога няма да се върне. Той заявява, че такова нещо като „бебе” не

съществува, т.е. има „бебе и майка”. Франсоаз Долто апелираше да се отнасяме към детето като към „почетен гост” в семейството.

Играта – това са първите житейски роли на детето. Играта е най-близко да психодрамата. Самата игра е една добавъчна реалност. Това не е душевният свят на детето, нито външната реалност. Това е една гранична сфера, където може да се случи всичко, което в реалността не се случва и не може да се случи. Точно затова създателят на психодрамата – Яков Леви Морено казва: „Аз давам възможността на хората да мечтаят”.

Изследвахме как в творбите на българските автори за деца протагонистът дете се среща с всички части на своя Аз. Как се осъществява и срещата с помощните Азове. Помощни азове са всички, с които детето има досег. Още като най-малко във Вселенската си идентичност, когато с майката то е в една неделима симбиоза и после, разширявайки своя социален атом – родители, братя, сестри, роднини, приятели в играта. Затова в тези отношения психодрамата дава възможност за среща /*encounter*/.

**Дотук приведените примери ни навеждат на следните изводи. Лирическият Аз /не психоаналитичният/ в българската литература за деца се проявява чрез случващото се в играта.** По този начин вече няма дистанция между дете и възрастен писател. В това Албена Хранова вижда и една от причините за маргинализиране на българската литература за деца.<sup>12</sup> От психоаналитична гледна точка, възрастният си е тук, но през сетивата на детския спомен. Дете и възрастен са едно.

Психодраматичното провиждане на българските творби за деца ни даде възможността да видим как се осъществява най-важното – срещата. Срещата с другите, другото, между които има отношения и връзки, които Морено нарича „теле”, срещата с помощните Азове, както и срещата със всички части на детския

---

<sup>12</sup> **Хранова**, Албена. Двете български литератури. – Пловдив : Унив. изд. Паисий Хилендарски, 1992, с. 21.

Аз. Всичко това става през ролите, които детето осъществява, играйки, в една добавъчна реалност.

*Самите заглавия на стихотворенията : „Непослушко“, „Играта крива“ /Дора Габел/ и „Ух, какви са лоши“, „Лудетина“ /Калина Малина / говорят за най-любимото на детето – играта. Елисавета Багряна, Никола Фурнаджиев, Стоян Дринов, Ран Босилек и Асен Разцветников претворяват шеметните лудории на пързалката. А каква игра пада на въртележката и люлката преживяваме с поетичните творби на Ран Босилек, Георги Райчев и Трайко Симеонов.*

### **3. Хуморът. Грешките в ежедневието – изгласканото Несъзнавано**

Тук хумористичните творби за деца са прочетени през психоаналитичното и психодраматичното. Хумористичният привкус на голяма част от тези творби има своята специфика. Понятието „хумор за деца“ е една митологема, negliжирана и подменяна. Важно е да проследим психогенезиса на комичното при детето. Кой сътворява хумора, кой е обект на хумористично отношение, кой е реципиентът, как се осъществява комичният ефект? Психичната реалност е форма на особено съществуване. Сънища, желания, игра имат свои закони, различни от материалната реалност. Казваме, че детство и игра са идентични, а хуморът е неделим от играта.

Фройд подчертава: „Хуморът не се примирява, той оказва противодействие, той е не само триумф на Аза, но и триумф на принципа на удоволствието, който тук е в състояние да се брани срещу неблагоприятната към него действителност.“<sup>13</sup>

Според Фройд детето не притежава чувство за хумор. Комическото чувство, както и другите чувства, възникват едва в процеса на душевното развитие. При децата в комична ситуация,

---

<sup>13</sup> Фройд, Зигмунд. Хуморът // Зигмунд Фройд. Естетика, изкуство, литература. – София, 1991, с.565.

това е смях от чисто удоволствие. Детето се смее от чувството за превъзходство в една ситуация наподобяваща „ти падна, не аз”. Това следва от становището, че комическото чувство се предизвиква от разликата в разхода на енергия, явяваща се от разбирането на другия.

Изпитваме „комически” чувства в замяна на изгубената детска способност да сме наивни, креативни и спонтанни в много житейски ситуации. Бащата на психоанализата казва, че се смее всеки път на разликата на разхода на енергия между другия човек и себе си, шом преоткрие в другия отново детето.

*Чичо-Стояновите герои малкият учител и малката тъкачка в имитативната си игра са комични, а малкото дете, което изразходва неимоверна енергия да обуе чорапа си буди смях и симпатия /Васил Ив. Стоянов –, „Събут крак“/. Атанас Душков ще опише хитруването на малкото дете и непризнаването, че е бъркало в сладкото. Елин Пелин ще създаде цяла сага за лудориите на своя герой Чочо Пипонкьов.*

Тук разглеждаме и как ражда нонсенсът в детския израз, повод за много смях, но носещ своя логика и емоция на неочакваната различност. *Калина Малина ни показва как детето преобръща логиката на възрастните в „Бърборко“ и „Бърборичка“, Симеон Андреев в „Звездобройци“ и „Сандю Машинистът“ ще пресъздаде пълното с алогични за възрастния шегги детско ежедневие.*

В българската литература за деца е често срещан образът на разсеяното, невнимателно дете, което често или постоянно прави грешки. Тук става дума за тези несръчности, които поставят детето и в неловки, и в комични ситуации. Понякога и в затрудняващи го обстоятелства. Те са толкова често срещани, защото са точно от ежедневието и са на границата между патологията и нормалните реакции.

Психоанализата обяснява, че това е компромис между съзнаваното намерение на субекта и неговото несъзнавано желание.

**Изводът** за причината на грешките е, че „те са психични актове, възникващи от интерференцията на две различни намерения“. *Героите на Калина Малина* /“Беда“/, *Никола Фурнаджиев* /„Разсеян“/, *Дора Габе* /“Горкият“/ ни стават особено симпатични със своите неволни грешки.

#### **4. Анимизмът и куклите в играта – тотемичното начало**

Казахме, че най-детайлно проучване на анимизма психоанализата дължи на книгата на Фройд „Тотем и табу“/1912-1913/. На анимистичния стадий човек приписва всемогъществото на себе си. В религиозния го отстъпва на боговете. При научния светоглед упованието е в могъществото на човешкия дух. Налице е съответствие както във времето, така и в съдържателно отношение между анимистичната фаза и нарцисизма. При религиозната фаза, това е етапът на намиране на обект, т.е. привързаността към родителите. Научната фаза е зрелостта и аналогът е търсене на обекта във външния свят. „Всемогъществото на мислите“ се е запазило само в една сфера на културата – тази на изкуството. Само там илюзията на играта предизвиква афективни състояния, сякаш е реално. Затова човекът на изкуството често е сравняван с магьосник. Как е при децата и примитивния човек.

**Как изглежда детският свят на българските писатели? Ще видим, че това е една симбиоза между деца, животни и кукли.**

Във въображаемия свят на **добавъчната реалност** – игра на нашия герой всичко е възможно. Тук всичко е живо.

**Анимизмът**, присъщ на детето, което дава душа на предметите, аналогична на човешката душа, е остатък от примитивния Аз в зората на човечеството. Малкото дете живее



едновременно в два свята: света, който възрастните споделят с него, и неговия собствен въображаем свят. Столчето се превръща в камион, влак, кон. Предметите и явленията от реалния свят се използват по някаква своеобразна логика, пригодени за игра. Тази сфера на играта не е вътрешна психична реалност. Тя е вън от индивида, но не е и външният свят. В ранна възраст зооморфното и антропоморфното в детския свят се преплитат.

В широк смисъл това е мироглед, наред с религиозния и научния. В основата му е възприемането на света в неговата цялост, което е характерно за примитивния човек и детето.

В „Тотем и табу“ се прави и аналогията между всемогъществото и нарцисичната организация на индивида. Фройд завършва тази важна глава в книгата, където развитието на индивида се разглежда в онто- и филогенетичен аспект така: "Мисля обаче, че по отношение на психологията на тези народи, останали в своето развитие на анимистичния стадий, нещата може би ни изглеждат също толкова лесни, както и при психичния живот на детето, който ние възрастните вече не разбираме и поради това сме подценили неговото богатство и неговата чувствителност"<sup>14</sup>.

*Васил Ив. Стоянов, Чичо Стоян, Ран Босилек, Стилиян Чилингиров, Цоню Калчев създават образа на една от най-обичаните игри на децата – да играят на конче, яхнали пръчка или бабината хурка. Константин Константинов в „През карнавала“ ще създаде любимите на всяко дете герои котарака Мър-Мър и майка му Мяу Мяу през притчовото отношение животни/хора.*

Светът на детската игра не би бил пълен без **детските играчки**, тези помощници в израстването. Светът на детските играчки. Там те като че ли имат свой живот, подобно на сънищата. В детството вярваме в това. Потопяваме се в него

---

<sup>14</sup> Фройд, Зигмунд. Тотем и табу. – София : Критика и хуманизъм, 2013, с.161.

повече, отколкото в реалния свят. Живеем сред неговите герои – куклите ни. Вдъхваме им живот, както праотецът ни – в тотема. В кърмаческата възраст е възможно халюцинаторното задоволяване на представите и осъществяване на доминиращия принцип на удоволствието над принципа на реалността. Грижите, които се изискват от страна на родителите, са в подчинение на този принцип и той приключва истински едва с пълното психично освобождаване на детето от родителите.

В българската литературата за деца **темата за играчките е любима**. Тя носи важни послания от детето и дълбинно самопознание на творците. Можем да кажем, че в нея дете и писател са съавтори. Много често детето вижда куклите си като носители на определени качества. Всичко, което то наблюдава в света на възрастните, го пренася в своя куклен свят. За детето куклата е жива, тя има характер, тя е доверен приятел, който няма да те предаде; на която доверяваш тайните си. В нея детето влага цялото си въображение, то я създава като личност, тя е проекция на реалния свят. Виждаме, че куклите са неделима част от детския свят, игра, живот. В куклите детето катексирва /влага/ своите чувства, фантазии, желания, както към хората и животните край себе си. Те участват наравно и пълноценно на неговата психична сцена, която то пренася в реалния живот.

*Колко много варианти на образа на любимата кукла на детето откриват Веса Паспалеева, Чичо Стоян, Цоню Калчев, Стилиян Чилингиров, Трайко Симеонов. Константин Константинов отново в „Пръстеното петле“ и „Куклите“ ни въвежда в свят на единение на деца и кукли. А в книгата „Месечко“ на Светослав Минков сме на друга планета – където всеки предмет е жив.*

Специален принос за разбиране ролята на играчките в живота на детето са така наречените от Доналд Уиникът, **„преходни обекти“**. Първите действия на новороденото е лапането на юмруче и всичко каквото му попадне в устата. Това е неговият орален период – опознаването на света чрез устата. Постепенно това води до предпочитано привързване към едно

мече, кукла, мека или твърда играчка. В литературата за деца има безброй примери на такива любими играчки, но най-голяма е заслугата на Александър Алън Милн и неговия „Мечо Пух“, който става емблематичен. Уиникът пише: „Преходният обект символизира майчината гърда. Той е преходът на новороденото от състояние на слятост с майката към такова, като към външно и отделно. Това е ролята на културния опит. Да се възприемат нещата като реални, т.е. с амбивалентно /противоречиво/ отношение”.<sup>15</sup> Употребата на преходния обект /първото не-мен притежание/ това е и първата употреба на символ, и първото преживяване на игра.

Детето може да превърне в играчка и игра всичко от околния свят. В тази възраст сме най-спонтанни и креативни.

**Убедихме се в успоредиците в онто- и филогенетичен аспект, че реалността изглежда еднакво лесна и в анимистичния стадий на човечеството, и в психичния свят на детето.** И ние, възрастните, вече не разбираме детското и поради това сме подценили неговото богатство и неговата чувствителност. Чрез психодрамата Морено ни убеди, че Вселената не е просто джунгла и кълбо от необуздани сили, а че в основата си е една безпределна креативност. Всеки има възможност да излезе на сцената на собствената си психическа реалност, собствения си живот и да покаже своята версия за смисъла на живеенето. Да бъде Бог, защото Бог е винаги в нас и сред нас, както е за децата. В този психоаналитичен и психодраматичен Космос нашето Божествено Аз не се спуска от небесата, а може да влезе по всяко време през сценичната врата и действие.

#### **Четвърта глава: Детето, семейството, външният свят**

В тази глава темата е, че освен семейството и кръга на най-близките хора, най-значимите обекти, детето расте в обкръжението и на домашните животни на двора, както и в

---

<sup>15</sup> Уиникът, Доналд. Игра и реалност.– София : ЛИК, 1999, с. 12–38.

досега с животинския свят и природата. Ще го наречем още прагматика на общуването. Защото това са поведенческите афекти. А те са Condition sine qua non /Условие, без което не може; Задължително условие/. Франсоаз Долто ни напомня, че „Всяко дете е принудено да понася климата, в който израства, но и болестотворните последствия от патологичното минало на своите майка и баща.”<sup>16</sup>.

Според теорията на Морено за детското развитие „теле“ първоначално е недиференцирано. Той говори за „**първа вселена**“ на бебето. Тя има два етапа на развитие: „вселенска идентичност“, което е началната симбиоза на майката и бебето и те се преживяват като една неразчленена цялост и „диференцирана вселенска идентичност или „вселенска реалност“, в която одушевените и неодушевени части, включително и самото бебе постепенно започват да се учленяват. Тук всичко още, и реално, и въображаемо е неразлично. Този процес на разграничение, структуриране и контролиране на психическия живот на бебето ще мине през различни етапи и Морено ще го нарече „**втора вселена**“. В процеса на развитие на емоционалният живот на бебето, оформянето на Аза и структурирането на личност детето преминава през преливане на реално и въображаемо.

## 1. Люлчината песен – Вселената бебе и майка

Тази подглава е посветена на един често срещан мотив в стихотворенията за деца в българската класическа литература – люлчината песен.

Отношенията с майката са първи и основни. Те са и амбивалентни, за което ще говорим и по-нататък, но тук основното е, че в развитието на бебето има процеси на интроекция /то поема външните обекти/ и проекция/ проектира навън/ фантазми от самото начало. Азът интроицира, за да

---

<sup>16</sup> Шютценбергер, Ан Анслен. Синдромът на предците. – София : Колибри, 2014, с.49.

усвоява *добри и лоши* обекти, чийто единствен прототип е майчината гърда.

**Във всички люлчини** /майчини, приспивни/ песни на българските поети за деца присъства всеотдайността на майката към нейната рожба. Психоаналитичната теория провижда неразделимата връзка между бебе и майка и взаимообмена на фантазмени образи в симбиозата Бебе-Майка-Вселена.

*Приспивната песен на Дора Габе, люлчината – на Асен Разцветников, майчината – на Ран Босилек и Славчо Красински, Коледната – на Йордан Стубел са все откъснати от майчиното сърце песни над люлката, общуване на майка и бебе.*

## **2. Майката и бащата – идентификация и амбивалентност. Екзистенциалната човешка ситуация.**

Когато четем стихотворения за деца от българските творци от класическия период на литературата ни, където детето пряко изразява чувството си към майката и бащата, почти винаги това чувство е на обич, признателност и почит. Не срещаме допустимото нормално чувство на амбивалентност, т.е. едновременно обич и враждебност към родителя. Това можем да си обясним със силният християнски постулат родителите да бъдат уважавани, почитани; недопускането на възроптаване към родителя. Ако в битов план в тази епоха царува матриархатът, в социологически аспект статуквото на бащата е по-високо. И в двата случая атмосферата е на авторитет, граничещ с авторитарност.

*Чичо Стоян в „При мама и при татко“ и Калина Малина в „Най-обичам“ изразяват детското признание на привързаност и обич към бащата и майката.*

Спорадични са такива възроптавания и това става обикновено когато се нарушава правото на детето и суверинитета му. Негодуванието е, както при възрастния, така и при детето, че се налага да се откажат от голяма част от свободата си. Това особено се вижда в детството, когато детето е под зависимостта на родителския авторитет. Но винаги е налице негодуванието. Много често детето е принудено да потисне това негодувание. Но

то винаги остава там някъде, изтласкано в несъзнаваното, и може да се случи да бъде отключено дори от някакъв незначителен по-нататъшен факт.

*Калина Малина в „Ух, какви са лоши“ и особено Асен Разцветников в „Дето на ще бъде“ и „Пролет“ по своеобразен начин пресъздават и нормалната амбивалентност към майката и бащата, намек за съмосьжалението и самотността в света на големите и че понякога детето иска да ги накаже.*

Най-силно възроптаване и амбивалентност към родителите ще видим, когато се проявява сиблинга – ревността, че детето трябва да дели родителските внимание и обич наред с другите по-малки деца в семейството.

Тук е мястото и да отбележим, че в досега анализирания емпиричен материал от българската литература за деца в нейния класическия период, не срещаме произведения, където да се прокрадват чувствата от сложната триангулация на отношенията майка, баща, дете при преминаването на Едиповия комплекс. Когато се проявява съперничеството между майка и дъщеря или между баща и син за обичта на родителя от противоположния пол. В това отношение българската класическа литература за деца е в известен смисъл срамежлива, еднопланова и стерилна. Както се знае отсъствието на един образ, чувство или тема също е знак симптоматично насочващ към въпроса „Защо е така?“. Можем да отговорим отново със силно присъстващите християнски морални норми, но не е толкова важен еднозначния отговор. Достатъчно е да поставим един умоподбудителен въпрос.

*Иконообразният образ на майката е център в творбите на Атанас Душков и Дора Габе. Христо Стоянов в „Първата молитва“ и Христина Стоянова в „Майчина ръка“ ще внесат нови нюанси в опоектизирането на майчиния образ.*

Казахме, че в българската класическа литература за деца образът на бащата се среща рядко. Той дори не се обрисова пряко, в повечето случаи присъства само като задочен авторитет с неоспорима власт. Тенденцията е, че бащата работи от тъмни зори до мрак навън от къщи, най-често в града. Дори в люлчините песни, се пее на детето, как то да заспива, а баща му още не се е върнал от града от работа.

*Стилиян Чилингиров, Стоян Дринов, Ран Босилек създават така характерния образ в детската ни литература на детето като бащина отмяна. Но Ран Лосилек в „Подказано стихотворение“ ще създаде и образ на бащата интелектуалец.*

**Като изводи** от разгледаното дотук се налага, че между децата и родителите доминират отношенията на обич и грижовност, на топлота и близост. Дъщерите се идентифицират с майките, като това най-често е изразено чрез момичешките детски игри на майки с техните кукли. Момчетата се идентифицират с бащата през желанието да порастнат и да станат бащина отмяна. Тези мотиви като че изчерпват сюжетно българската класическа литература за деца. Амбивалентното отношение, с неговата страна на враждебност и недоволство на дете към родителя се среща спорадично, тогава когато е накърнено личното пространство на детето, предимно в опита да се ограничава правото и желанието му за игра. Амбивалентното отношение се долявя и като намек за самосъжаление или желание да накажеш родителя, ако детските желания са negliжирани от страна на родителите. Това се обяснява и със силните християнски традиции в българското семейство от този период.

Тук е място и да се спрем на някои **екзистенциални ситуации в живота на детето** и как ги осмисля то с оскъдния си житейски опит; как преминава през тревогата, страхът, надеждите, фантазиите на своята душевна сцена. А също и как тези ситуации са отреагирани в контекста на семейството. Как детето преживява болестта, скръбта, смъртта.

Роло Мей ни насочва, че през целия ни живот тази борба е и външна, и вътрешна. Авторитарността, която личността изтърпява в ранния си живот като дете, е външната страна. Детето трябва да се изправи срещу света и да се адаптира към него. Екзистенциален проблем на израстването ни като личности е битката срещу собствената ни потребност от зависимост. Т.е. борбата между тази наша душевна част, която се стреми към зрелост и независимост и другата наша част, която иска да остана на детинското ниво на незрелост, не смее да скъса психологическата пъпна връв и е добра псевдозащита от родителя.<sup>17</sup>

*Георги Костакев в „Моята звездичка и Чилингиров в „Сирота“, „Умрялото детенце“ и „За хляб“ поетично ни приобщават към екзистенциалните проблеми в света на детето и как то със своя оскъден житейски опит е изправено понякога пред трудноразрешими въпроси.*

### **3.Родна стряха – синдромът „Amarcord”. Дом и път.**

Майката и бащата, бащин дом, родна стряха в класическата българска литература за деца са образи-символи на един закрилящ, по-сигурен и споделен свят в не едно и две стихотворения. За къщата, където е минало детството ни, са създадени най-свидните стихове. Устойчив е този образ на дома – не само в българската литература за деца – като майчина закрила, майчина милувка, пространство на сигурност, защитеност, споделеност. В своето феноменологично изследване на интимните стойности на къщата „от мазето до тавана“ Гастон Башлар неслучайно подчертава: „Първият свят на човешкото същество е „люлката на къщата“<sup>18</sup> Спомените и спомнянето, синдромът „Amarcord“ при тази тема за родната къща, родна стряха, роден край винаги се появява на сцената на нашите

---

<sup>17</sup> Мей, Роло. Човекът в търсене на себе си. – София : Изток-Запад, 2014, с.132-133.

<sup>18</sup> Башлар, Гастон. Поетика на пространството. – София : Нар. култура, 1988, с.43.



чувства и носталгията, примесена със сладостно-болезненото свиване на сърцето за края на детските ни дни.

Огнището е сърцето на дома, то излъчва изначалната топлина и светлина на майчинския характер на дома, като сигурно убежище от враждебността на външния свят. Тук е мястото да се запитаме: защо модерността на 30-те години в българската литература не засяга литература за деца. Един от възможните отговори вероятно е, че класическата ни литература за деца е склонна към по-консервативни и устойчиви модели.

**Няма да е пресилено ако кажем, че цялата литература за деца се основава на синдрома Amargord. Всичко написано за деца може да е озаглавено „Спомням си“.**

*Славчо Красински, Христина Стоянова, Ран Босилек създават емблематичния образ на родния дом. Трайчо Симеонов в „Детство“ ще ни сподели почти сакралното: Спомням детството си мило...*

Как е интерпретиран **мотивът за пътя, пътуването, път и родно място** в българската класическа литература за деца. Това, което прави впечатление е, че тези мотиви се развиват повече в белетристични творби. Пътят е цел и процес – това изисква повече епичност и наративност. Ще срещнем, разбира се, и по-ексклузивни лирически форми, запечатващи повече моментни състояния.

*Ангел Каралийчев в „Гостенчета“, Дора Габе и Елисавета Багряна в „Екскурзия“, „Екскурзианти“ претворяват образа на детето, отделило се от бащиния дом и опита му за скъсване на психологическата пъпна връв.*

Тук отново е уместно да цитираме тезата на Фройд, че едно сегашно чувство, повод, ни връща в спомените на детството, а това ражда бъдеща творба. Три времена са обединени от желанието в една фантазия-фикция. Родният дом закърмя, но пътят примахва и кастрацията трябва да се състои, пъпната връв да се пререже в името на порастването на детето, оформянето на Аза и Свърхаза. Българските писатели за деца извървяват този път през грешки и прозрения и така се ражда творбата за деца, събрала сладостно-горчивия привкус на спомена.

*Детето-помощник, което препечелва със собствения си труд и помага на семейството са сюжети на Г. Райчевите „Минкина помощ“ и „Гюргя“. Особено образът на детето Гюргя дадено като слугинче в града е събрал цялата милост и психологическа проникновеност на Георги Райчев.*

#### **4. Братя и сестри – нуклеарното семейство и siblinga**

Светът на детето постепенно се разширява. Или казано през психоаналитичния и психодраматичния дискурс – неговият „социален атом“ се разширява и включва все повече значими хора. И разбира се, след майката и бащата, идват братчетата и сестричките. На тези отношения са посветени много произведения, предимно стихове, от творците на българската литература за деца. Отношенията с другите деца в семейството е обширна тема, която сама по себе си може да е тема за отделно изследване. Диапазонът на чувствата между децата в семейството е много богат – от другари в играта – до съперничество и яростна ревност. Но както знаем, детството не е райска градина. Тук има много фантазии и страхове, много любов и завист, много sibling /ревност между децата в семейството/.

Този широк диапазон на чувства между братя и сестри в семейството е базисен по отношение и на реакциите ни като зрели хора, защото винаги имаме асоциации и преноси от детските си години. И ако в ежедневието си имаме конфликт или пък емпатия към началник, колега, клиент, винаги ние пресъздаваме с тях ранните си отношения от семейният ни кръг.

*Лъчезар Станчев /“При малкото братче“/, Ран Босилек /“Самички“/, Никола Фурнаджиев/“На пързалката“/, Младен Исаев /“Песен за малката сестричка“/ отразяват атмосферата на общуване, прокрадващия се sibling в отношенията с другите деца в семейството, особено към по-малкото дете. Васил Ив. Стоянов – „Кака се жени“ и Георги Райчев – „Коледна нощ“ се вглеждат в особената ревност, която по-малкото момче изпитва към порасналата сестра, напускаща родния дом.*

**Нека да обобщим.** Освен чувството на любов към двамата родители детето изпитва непрекъснат стремеж за съперничество с тях и самоидентификация и тази смесица от чувства се прехвърля към отношенията с братята и сестрите. Те се явяват негови съперници за любовта на родителите и то е изключително ревниво към тях. Въпреки това, то ги обича и тук се явява конфликт между чувството за вина и доброто отношение. Тези сложни отношения и смесица от чувства детето пренася в отношенията си с други деца, както и в по-зрели години в отношенията си в социума. Тези теми са едни от основните в българската литература за деца.

## **5. Бабата и дядото – разширеният социален атом на детето и трансгенерационното**

В един момент от порастването детето открива, че светът не започва със собствените му родители, че те също са живели в свят, съществувал много преди тях. Отношенията внуци, баба и дядо са много мили, изпълнени с особена обич, шеги, предаване на опит, доверие, малки недоразумения. От бабите и дядовците се научават най-често и първите приказки и песни. Това, което психоаналитичката Ан Шютценбергер, ученичка на Морено, ще нарече „Синдромът на предците”. Поколение след поколение. Това е и гласът на кръвта. Това са всичките истории в един род, независимо дали са предавани от уста на уста през поколенията, или са държани в тайна. Те изграждат нашия геном. Всъщност става дума за една психологическа, а не толкова физиологическа енграма. При раждането /дори в утробата/ детето получава информация: малкото си име, фамилното име, очакваните роли от него. Проецира се „на кого е одрал кожата“ и дали ще стане като този предтеча. Също като феите край люлката се пишат сценарии за бъдещия му живот. И така го програмират. След това, семейството, обкръжението ще запише в психиката на детето тези прогнози. Още Фройд интуитивно е отгатвал в “Тотем и табу“ значението на трансгенерационното предаване. Произведенията за деца

със сюжет баба и дядо са парадигмата от най-интимно споделените детски афекти.

*Васил Ив. Стоянов, Младен Исаев, Дора Габе в стиховете си “Баба” са изразили умилителното учудване на детето, че и баба им някога е била малка. Героите на Калина Малина, Стефан Ив. Стоянов, Младен Исаев с особено възмущение пишат писмо до баба или дядо. Бабините приказки – цяла една вселена – е разкрита от Стефана Цанкова-Стоянова /“У бабини“/, Никола Ракитин /“Приказка“/, Ран Босилек /“Бабина приказка“/. Ангел Каралийчев пък рисува отношенията с дядото /“Сеитба“/, „Сърдит дядо“/.*

## **6. Домашните животни и терапевтичният ефект. Животинският свят – прагматика на общуването**

Светът на детето е немислим без домашните животни, без животните и птиците в природата. Животните от двора са му най-близки приятели. Те са неделима част от семейния кръг, дори нещо повече. Знаем колко пъти, едно разплакано, обидено, тревожно дете отива да се сгуши при кравата, при коня, при агънцето, да прегърне вярното куче. От съвременна гледна точка ще кажем, че това е имало терапевтичен ефект. С животните от двора детето е споделяло и своите тайни. В предходни глави се спряхме и на това, как животното е повод за страхове и фантазии – и в сънищата, и в действителността. Тук споделяме тези моменти на тясна емоционална връзка между животните от най-близкото обкръжение на детето и природния свят.

*Веся Паспалеева в шедьовъра си „Доволен“ ни представя детето сред животните от домашния двор. Дора Габе ще посвети на Лудото коте и Шаро най-интимно-закачливите стихове. Общуването със животните в двора носи и много тъга и фрустрация, когато те са закарани на пазара. Тогава детето Калина Малина ще промълви: „пусто е“.*

**Животинският свят в природата** също не може да не присъства в литературата за деца. Както се разширява периметърът на порастващото дете от двора към поляните, гората, реката, така и всички животни, обитатели на тези места,

активно участват в детското ежедневие. Дете и анимизъм са почти идентични понятия. Реалният и фантазмен живот на детето е тясно свързан и преплетен с животинския свят. Общуването с животните довеждат до много проекции, интросекции и изтласкване в несъзнаваното – все интензивни действия свързани с емоционалния живот на детето. Общуването на детето с животинския свят в природата е подчинен на един основен принцип в светогледа на детето и праотеца – човек и животно са в едно анимистично неразделимо цяло. От приказките знаем как животни и хора са на равна нога в общуването си.

В авторското творчество за деца тенденцията е същата. Хора и животни взаимно разбират своите езици и няма никаква пречка в емоционалния свят, в който са потопени и детето и животното. Като че сме в предверието на Библейското, където още и хората са говорили на един общ език. Да припомним: „Магическото мислене и анимизмът имат за предпоставка един спиритуализиран, магически свят, който е основна характеристика на „ума“ на първобитното общество, но според Фройд това се отнася и за натрапливия невротик...“<sup>19</sup>. А както става ясно и за...децата.

*Птиците в природата са герои на Стубел, Елин Пелин, Константин Константинов. Дора Габе ще тича подир пеперудките. Асен Разцветников в „Пролетно хоро“ ще завихри и мушици, и цурици, и жаби в обща веселба.*

**Основните изводи** в тази глава ни насочват към осмислянето на неразделимата симбиоза бебе и майка и че единствената връзка, която в перспектива цели раздяла и оформяне на индивида с неговата идентичност и самостоятелност, е връзката с майката и бащата. Идентификацията на детето с родителите и амбивалентността към тях е нормалният психоаналитичен конструкт. Сиблингът сред братята и сестрите в нуклеарното семейство също е път на стремеж към идентичност и личностно обогатяване. Отношенията с бабата и дядото дообогатяват и разширяват

---

<sup>19</sup> **Иерохам**, Давид. На разсън/мване. Послеслов. // Зигмунд Фройд. Тотем и табу. – София, 2013, с.171.

социалния атом на индивида и така трансгенерационото се основава на предишния житейски опит. Домашните животни, подобно на куклите, са добри помощници в израстването и първите естествени терапевтични подкрепи идват от тях. Общуването с животинския свят е своеобразен анимистичен контекст, в който детето се реализира чрез игровото. Целият този детски Космос – дете-социален атом-животински свят е отразен в класическата българска литература за деца с цялата палитра на чувства и отношения и жанрово-образно богатство.

## **Пета глава: Природата, сезоните, празниците – детската епистемология в действие**

### **1. Природата и сезонният кръговрат – анимистичното начало**

В пета глава се залагат базисни отношения между дете и природа. Анимистичното начало е вродено у детето. Това, което при раждането на детето Морено нарича „вселенска идентичност“, т.е. неразделима свързаност на бебето с Вселената, бележи по специфичен начин цялото детство – детето остава свързано с природата по специфични духовни казуални закони. Тук пак ще дойде въпросът – нали възрастният творец създава детското стихотворение. Да, но това става през детския спомен и през детското светоусещане за целостта на света. Затова в българската литература за деца към природата и сезонния кръговрат доминира едно тъй близко до пантеистичните усети възприятие.

В тази глава се докоснахме до толкова изразени чувства, които природата и сезоните извикват у твореца за деца. Башата на психоанализата се е спирал нееднократно и на въпроса откъде произтича склонността у човека душевните процеси да се проектират навън. Допускането е, че това води до разтоварване на психиката. И той обобщава : „...по отношение на психологията на тези народи, останали в своето развитие на анимистичния стадий, нещата може би ни изглеждат също толкова лесни, както и психическия живот на детето, което ние възрастните, вече не

разбираме и поради това сме подценили неговото богатство и неговата чувствителност.”<sup>20</sup>

*Българските творци за деца създават произведения за всеки сезон. Ран Босилековата Баба Зима е езически образ на зимата, яхнала сив вълк. /„Магесница“/. Зимата на Стефана Цанкова – Стоянова е като излязла от Андерсенова приказка ледена красавица. Ледените приказки по прозорците на Дора Габе са като сънища несъбудени, а Иван Василев създава истински шедьовър в своята „Зимна приказка“, където и къцията и дърветата тръгват към някаква непозната страна. Пролетта е опоетизирана от Асен Разцветников като майка, а Елисавета Багряна ще нарече месец май „славен художник“. Юни на Ран Росилек е момък синеок. Не са забравени и цветята: Кокичето е цветенце избрано /Ран Босилек – „Кокиче“/, минзухарите са като свеци / Асен Разцветников/. Васил Ив. Стоянов ще „заговори с гласа на детето“ и ще обобици, че щом е живо, здраво, радостно всеки сезон е добър за детето /„Все добре е“/.*

И точно тук, след като разгледахме през анимизма природата, сезоните, цветята в българската детска литература, идва в противовес на света на възрастния, спасителното чувство, че светът на детето **още не е „разомагьосан“**.

## **2. Празничният свят на детето**

Специално място в света на детето имат празниците. Вярно ще е да кажем, че детството е изпълнено с много ежедневни празнични преживявания, както е вярно и това, че то не е безкраен празник. Но детските вълнения, свързани с религиозните празници, са една по-различна психическа и психодраматична сцена. И тук, както при природата и сезоните, почти всички автори на творби за деца са тръгвали подир усетите и преживяванията си от детството.

---

<sup>20</sup> Фройд, Зигмунд. Тотем и табу. – София, КХ., 2013, с.161.

Традиционните празници Бъдни вечер, Коледа, Цветница, Великден, Гергьовден са повод за многобройни лирически творби за деца. Видяхме, че детето толкова се вълнува около празниците, че неслучайно тези вълнения продължават и в съня му, като отглас на дневната възбуда. Основното ядро, което разгледахме в главата за сънищата на децата, бяха техните съновидения около празничните дни. Разглеждахме и играта, дори известна агресивност в приготвянията около празника.

Тук трябва, обаче да отбележим, че тази част от изследването, за празниците, като философия, ритуал, културен феномен е по-специфична в контекста на психоаналитичния прочит на българската литература за деца. Известно е отношението на Фройд към религията, като теория и практика. Той търси корените в тотемната религия.

**В противовес** на Фройдисткото тълкуване на религията се основаваме теоретично и на други надграждащи психоаналитични становища, чиито автори по свой път търсят истината за религията в психоаналитичното пространство, като така взаимно се допълват.

**Разглеждаме религиозните празници**, пресъздадени в българската класическа литература за деца, през структурирането на „психическата реалност“. Тя отговаря на това, което можем да наречем „вътрешна сцена или вътрешно пространство“ и започва още от вътреутробното и даже преди вътреутробното развитие. Именно тези преживявания изграждат и структурата на това, което можем да наречем Аз.<sup>21</sup> Как детето отразява с преживяванията си религиозните празници.

Тук ще цитираме и една друга гледна точка по отношение на религията от психоаналитика и терапевта Роло Мей. Той пише че Фройд греша, когато твърди, че религията по своята същност е компулсивна /натраплива/ невроза. Това е вярно за някои религии, но не и за други. Всяка област от живота може да се превърне в компулсивна невроза: философията понякога е бягство от реалността в една хармонична система, тя действа като

---

<sup>21</sup> **Иерохам**, Давид. Изкуството да организираш сцената. Предговор. // Адам Блатнер. Драматизирайки Аза. – Пловдив, 2014, с.11.



защита от тревогите и дисхармонията на всекидневието, но може и да е смело начинание за по-пълно разбиране на действителността..

Разгледаните творби за деца, посветени на религиозните празници, доказват как това празнуване полага и развива взаимоотношения на почит, уважение, радост в семейството, т.е. ценностна система, която само може да потенцира израстването на индивида и превръщането на детето в самостоятелна и свободна личност.

Струва ни се, че това, което утвърждава Роло Мей и в най-голяма степен кореспондира с нашата тема – детето и религиозните празници – са следните думи на автора: „Когато човек е в състояние да установи творческа връзка с мъдростта на дедите си в етическата и религиозна традиция, той разбира, че отново преоткрива способността си да се удивлява.“<sup>22</sup>

*Стефана Цанкова – Стоянова пресъздава в едноименното стихотворение Бъдни вечер, Коледа е сюжет на творбите на Христина Стоянова, Дора Габе, Ран Босилек. Дядо Коледа е протагонистът в стиховете на Асен Разцветников, Емил Коралов и Лъчезар Станчев. Детето у Ран Босилек си спомня цяла поредица Великденски празници: „Великденска свещица“, „Великденска камбана“, „Срещу Великден“, „На Великден“, „Великденска радост“. Образът на Христос в един друг празник – „Цветница“ на Стефана Цанкова-Стоянова ни пренася в Библейската история. РанБосилековото „На Гергьовден“ е пресечна точка на езическото и сакралното.*

**Именно това е празничният свят на детето** в творбите на българските автори за деца – учудване, удивляване, радост, възторг, етическо и естетическо обогатяване на детската душевност със зачитането на родовото, трансгенерационното. Удивлението в най-висша степен е спонтанност и креативност проявени тук и сега. Това чудо прибавя нови чувства пред широко отворените за света детски очи. Тук епистемологичното

---

<sup>22</sup> Мей, Роло. Човекът в търсене на себе си – София : Изток-Запад, 2014, с.207.

любопитство е отворено и потенцирано в най-висша степен. Защото, както казахме, поколенческият опит ще се издигне на ново екзистенциално ниво през лично преживяното, ще предеде нова вяра и смисъл на детското опознаване на живота.

**Общуването с природата** и животинския свят, сезонният кръговрат и празничният календар не са само мизансценът и декорът в сцената на порастването на детето, а и част от живота му – игра, към което го тласка естественото епистемологично любопитство.

Природата, сезоните, празниците, отразени най-вече в лириката за деца, са проследяване на детското епистемологично отношение към света. Това опознаване и преживяване на външния свят децата правят винаги в действие – чрез играта, където то влиза в различни роли. На психодраматичната сцена винаги се разгръща акт на действие. Действието разкрива и развива някаква история и отношения – дали с хора от семейството, дали с природа и животни, дали това е празнично-религиозно общуване.

**Нека на „празния стол“**, който винаги присъства в психодраматичната техника отдръпнем и поставим за момент протагониста, за да види той сцената отстрани. Нека той отстрани види каква е истинската история, която се разказва и развива на сцената. Дали е за порастването на детето, дали е за сиблинга в семейството, дали е за общуването с баба и дядо, дали е за единението с природа и животни, дали е за празника на вътрешната му душевна сцена. Тази истинска история иска да ни разкаже детето. Да каже „Аз съм“. Да каже „да, да, да“ на живота. Тук и сега. Да действа креативно и спонтанно.

**В края ще цитираме** две големи личности, които са се докосвали до екзистенциалния въпрос – щастие в детството. Доналд Уиникът казваше, че не можеш да научиш едно дете да е щастливо. Другият е нашият голям писател Ангел Каралийчев, който се е обръщал с въпрос към някое дете: „Ти щастлив ли си?“. Това само по себе си означава, че ти се отнасяш към детето като към личност. Защото, нека припомним наблюдението на Фройд, че на 4-5 години едно дете е вече оформено и после то

само преекспонира всичко преживяно и придобито в детството. Колко често употребяваме клишето „щастливо детство“.

От психоаналитична гледна точка детството наистина не е райска градина. Сънищата, желанията и страховете, играта, смехът и сълзите вървят заедно и структурират крехката детска психична реалност. Те стават и фундаментът на човешкия живот. Част от това се превръща в осъзнат житейски опит, но и голяма част се изтласква в несъзнаваното, което се превръща в най-иманентната и характерна черта на детството.

**Нека благословим цялото това богатство на детството, защото и в Библията е казано: „Станете като децата!“**

### **III. Изводи**

Психоаналитичният прочит на съня в българската литературата за деца доказва, че сънят носи непосредствено осъществяване на желанието. Стрешните сънища са особена разновидност на сънищата с неприятно съдържание. Съновиденията за наказание също са изпълнение на желания, но не на нагоните, а на критикуващата, цензурираща и наказваща инстанция в душевния живот. Тук, сънувайки децата се срещат с тази част на своя Аз, която е склонна към агресия. Творбите за деца със сюжет детски сън разкриват изтласкани регресивни чувства и желания, които са така трансформирани и кодирани в символични сюжети през детския сън.

Друг важен извод, който направихме, е че любознателността, проявите на епистемологичния нагон и сексуалното любопитство у малкото дете вървят заедно. В детската стая остават много фантазмени образи и фобии. Творбите за деца отразяват фантазиите и страховете на детето, както и агресията като проявени в играта проекции на отношения с най-значимите за детето хора.

Психоаналитичният прочит доказва, че детската игра е модел на реалния свят, с неговите предизвикателства и кризи, но и негов коректив. Игра, смях, агресия са тясно преплетени в детския живот. Тук в основата стоят детските желания и

въображение. Играта чете литературата за деца като психограма на порастването.

Всяка творба-желание, както при сънищата, е една психодрама с протагонист-детето. Разгледахме детската игра в литературата за деца като първите житейски роли. Играта е немислима без хумора. Изяснихме, че понятието „хумор за деца” е една митологема. Хуморът в детството е породен от чисто удоволствие и творбите с хумористичен нюанс извикват много емпатия.

Различните форми на забравяне, лапсуси, заблуждения, несръчности и разнообразни погрешни действия не са просто заради „хумористичния ефект“. Грешките в ежедневието са изтласканото Несъзнавано. Анимизмът и куклите са проява на тотемичното начало в детската игра. Видяхме, че цялата литература за деца е една симбиоза между деца, животни и кукли.

В българската литература за деца нормалните чувства на амбивалентност – едновременно любов и враждебност към родителя се срещат спорадично. Това става обикновено когато се нарушава правото на детето да играе, когато се нарушава суверинитета му или са negliжирани желанията му. Можем да изведем тенденцията, че в това отношение българската класическа литература за деца е в известен смисъл срамежлива, еднопланова и стерилна. С убеденост можем да кажем, че цялата литература за деца се основава на синдрома Amarcord /Спомням си/.

В разширения социален атом на детето най-чести са проявата на сиблинг /ревност/ към по-малкото дете в нуклеарното семейство. Трансгенерационните отношения в семейството с бабата и дядото дообогатяват, потенцират изграждането на крехката детска психическа структура и така се раждат едни от най-интимните творби за деца.

Изграждайки своята психична структура в кръга на най-близките хора – най-значимите обекти, детето расте в обкръжението и на домашните животни, както и в общуването с животинския свят и природата. Общуването му с животинския свят и природа има терапевтичен ефект.

И точно тук, след като разгледахме през анимизма природата, сезоните, цветята, в българската детска литература в противовес на света на възрастния, идва спасителното чувство, че светът на детето още не е „разомагьосан“.

Анализирахме религиозните празници пресъздадени в творбите не просто като част от празничния календар, а като същностен дял от празничния свят на детето и структурирането на психическата му реалност. Празничните творби за деца са особен апотеоз на спонтанността и креативността.

В психоаналитичната и психодраматичната работа, по думите на Морено, „не се събарят стени“, а се изпробва коя врата може да се отвори. Такова деликатно „изпробване на дръжките на вратите“ направи и нашето изследване, докосвайки се до основни, общовалидни и трудноразрешими психологически задачи в процеса на детското порастване.

Изследването ни изцяло **потвърди основната хипотеза** на дисертационния труд, че класическата българска литература за деца може да бъде прочетена и преживелищно почувствана през психоаналитичното и психодраматичното провиждане. Този **нов прочит** е приносен, иновативен, защото позволява драмата на българската литература за деца да бъде четена, разбираана и съпреживявана от друг различен ъгъл, откроявя по друг начин нейния ценностен смисъл. Този прочит отваря нови изследователски полета, предлага ново практическо знание за рамките, правилата, техниките на тази литература, която традиционно и по инерция наричаме „детска“. Психоаналитичният и особено психодраматичният прочит на литературата за деца достигна до резултати, които са видими, практически приложими и полезни в различни образователни

степени – възможност, в която авторът на дисертационния труд се е убедил в своята практика с ученици, учители, студенти, университетски преподаватели.

## **РОСИЦА ПЕНЧЕВА ЧЕРНОКОЖЕВА**

### **ПУБЛИКАЦИИ**

**през периода на докторантурата**

**2012–2017 година**

#### **Статии в международни научни сборници**

**2012**

**Чернокожева**, Росица. Хуморът в българската литература за деца – психоаналитични наблюдения. // *Литературознанието* като възможност за избор : Сб. в чест на Рая Кунчева. – Пловдив, 2012

#### **Статии в национални списания**

**2012**

**Чернокожева**, Росица. Детските сънища, желания и игри – опит за психоаналитичен подход. – *Образование*, 1912, № 4, 108-117.

**Също в:**

*Аспекти* на началното образование, ДИПКУ-Варна, Шумен, 2012, УИ "Епископ Константин Преславски", с.5-13.

**2013**

**1. Чернокожева**, Росица. Детските играчки – помощници в израстването. // *Образование*, 2013, № 4, с. 108 -117. ISSN 086147

**2. Чернокожева**, Росица. Познатото непознато. Предг. към „Драги ми, Смехурко... Антология на хумор за деца. т1“. Състав. Р. Чернокожева.// *Библиотека*,1913, №1, 54-57. ISSN 0861-847X.

Също и в:

<http://www.publicrepublic.com/magazine/2013/01/101636.php>(декември,2013)

## 2014

**1. Чернокожева**, Росица. Подслушано от живота /към психоаналитичния прочит на „Преди да се родя и след това“ от Ивайло Петров./ // *Литературна мисъл*, 2014, № 11, 38–49.

**2. Чернокожева**, Росица. Четене на детството.// *Библиотека*, 1914,№ 3-4,

## 2015

**1. Чернокожева**, Росица. Психоаналитичните догадки на Violino Primo за детето във „Вестник на жената“ // *Библиотека*, 2015, №1, 78-83.

**2. Чернокожева**, Росица. Културната договореност със смъртта. Психоаналитични аспекти на Добруджанската анкета на Петър Габе// *Библиотека*, 2015, № 4

**3. Чернокожева**, Росица. Владимир Василев и сладкарница „Цар Освободител“. Между културата и психопатологията. // *Литературата*, 2015, кн.14, 270-279.

## 2016

**1. Чернокожева**, Росица. Фантазия и остроумие в „Приказка за приказката“ на Елин Пелин // *Библиотека*, 2015, №1.

## 2017

**1. Чернокожева**, Росица. 5-те случая – приютяване в културата Фройд // *Литературата*, 2016, № 16, 362 – 377.

**2. Чернокожева**, Росица. От хитро, по-хитро ме мами небето или Добли-Жотевите сънища наяве // *Литературата*, 2016, № 17,

## Статии в национални научни сборници

### 2012

**1. Чернокожева**, Росица. Играта в стиховете на Елисавета Багряна – психоаналитичен поглед. // *С възрожденски дух и модерен поглед*. Сборник в чест на чл.кор. проф. Милена Цанева.- София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, ИЦ „Боян Пенев“, 2012, с.447-482.

ISBN 978-954-8712-79-8

ISBN 978-954-322-559-0

**2. Чернокожева**, Росица. *Тъй ми се стори* от Стилиян Чилингиров – един възможен психоаналитичен ракурс. // *Стилиян Чилингиров*. Сб. посветен на 130 г. от рождението на Ст. Чилингиров. Шумен, 2012, с.86-93.

**3. Чернокожева**, Росица. Една приказка на Яна Язова през призмата на несъзнаваното. // *И пак* напред сама аз тръгвам. Сб. с научни изследвания от Нац. конференция "100 г. от рождението на Яна Язова", София, 2012, 191-197.

### 2015

**Чернокожева**, Росица. Българските прочити на психоанализата на страниците на «Златорог». // *Българско* и модерно 2. София, ИЦ Боян Пенев, 2015.



**Доклади, публикувани в сборник трудове от конференции с чуждестрано участие**

**2012**

**Чернокожева**, Росица. Табу ли е психоаналитичният прочит на българската литература за деца?//*Табутата* в детската литература. Taboos in children's literature.- – Сливен, 2012, с. 179-188., и на англ. ез.

**2013**

**Чернокожева**, Росица. Литературата за деца във фестивалното пространство – психоаналитични модели. //*Фестивалът – децата, книгите, четенето.* – Сливен, 2013, с.157 – 165. и на англ. ез.

ISBN 978-619-90081-3-3

**2014**

**1. Чернокожева**, Росица. Българската интернет-книга за деца – между традиционното и електронното четене./ for children – between the electronic and traditional reading/ Children and reading – between traditional and electronic books.// *Децата* и четенето – между традиционната и електронната книга.- Сливен: 2014, с.47-60. Съавт. В.Чернокожев

ISBN 978-619-90081-7-1

**2. Чернокожева**, Росица. Срещата с художествената литература в училище. //Сборник от международна конференция „Съвременни предизвикателства пред педагогическата наука“, София, 2014.

**Доклади публикувани в сборник трудове от национални конференции**

**2012**

**1. Чернокожева**, Росица. «На ранина» - първата следосвобожденска антология за деца. // *Антологии* и антологийно. 1910 и след това. – София, 2012

**2. Чернокожева**, Росица. «Тъй ми се стори» на Стилиян Чилингиров – един възможен психоаналитичен ракурс. // Стилиян *Чилингиров*. Сб. посветен на 130 г. на Ст. Чилингиров. – Шумен, 2012, с.86-93.

и в: <http://www.public-republic.com/magazine/2012/01/81640.php>

### Статии в Интернет

**1. Чернокожева**, Росица. „Тъй ми се стори“ от Стилиян Чилингиров – един възможен психоаналитичен ракурс. <http://www.public-republic.com/magazine/2012/01/81640.php>

**2. Чернокожева**, Росица. Две приказки за близнаци. Сравнителен психоаналитичен анализ. <http://www.public-republic.com/magazine/2012/03/87419.php>

**3. Чернокожева**, Росица. Една приказка на Яна Язова през призмата на несъзнаваното. <http://www.public-republic.com/magazine/2012/10/97705.php>

**4. Чернокожева**, Росица. Детските страхове в повестта "Ането" през пагледа на психоанализата. <http://www.public-republic.com/magazine/2012/12/100126.php>

**5. Чернокожева**, Росица. Из "Драги ми, Смахурко..." <http://www.public-republic.com/magazine/2013/01/101636.php>

**6. Чернокожева**, Росица. Детската игра – първите житейски роли <http://www.public-republic.com/magazine/2013/01/101636.php>

**7. Чернокожева**, Росица. Едно стихотворение на Асен Босев, прочетено психоаналитично <http://www.public-republic.com/magazine/2014/04/124590.php>

**8. Чернокожева**, Росица. Зигмунд Фройд и Йозеф Бройер. Случаят Анна О. – раждането на психоанализата

<http://www.publicrepublic.com/magazine/2016/06/135909.php>

**9. Чернокожева**, Росица. Хуморът в българската литература за деца – психоаналитични наблюдения

[http://liternet.bg/publish20/r\\_chernokozheva/humor-za-deca.htm](http://liternet.bg/publish20/r_chernokozheva/humor-za-deca.htm)

**10. Чернокожева**, Росица. Из историята на комикса за деца в България. [http://liternet.bg/publish20/r\\_chernokozheva/komiks.htm](http://liternet.bg/publish20/r_chernokozheva/komiks.htm) **В съавт с В. Чернокожев**

**11. Чернокожева**, Росица. Четене на детството. Психоаналитичен и психодраматичен ракурс.

[http://liternet.bg/publish20/r\\_chernokozheva/chetene-na-detstvoto.htm](http://liternet.bg/publish20/r_chernokozheva/chetene-na-detstvoto.htm)

Също: Литературен вестник, 2014, бр. 32.

**12. Чернокожева**, Росица. Владимир Василев и Сладкарница “Цар Освободител” – за културата и психопатологията.

[http://liternet.bg/publish20/r\\_chernokozheva/vladimir-vasilev.htm](http://liternet.bg/publish20/r_chernokozheva/vladimir-vasilev.htm)

**13. Чернокожева**, Росица. 5-те случая – приютяване в културата Фройд.

[http://liternet.bg/publish20/r\\_chernokozheva/freud-5.htm](http://liternet.bg/publish20/r_chernokozheva/freud-5.htm)

<http://www.public-republic.com/avtori/rossitsa-chernokozheva>

**14. Чернокожева**, Росица. Културната договореност със смъртта: Психоаналитични аспекти на Добруджанската анкета на Петър Габе [http://liternet.bg/publish20/r\\_chernokozheva/petyr-gabe.htm](http://liternet.bg/publish20/r_chernokozheva/petyr-gabe.htm)

**15. Чернокожева, Росица. Хамлет – срещата. Литература, психоанализа, психодрама**

<http://kultura.bg/web/%D1%85%D0%B0%D0%BC%D0%BB%D0%B5%D1%82-%D1%81%D1%80%D0%B5%D1%89%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0-%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%B0%D0%BD/>