

## Анкета “Литературата”

### Детска ли е детската литература?

Светлана Стойчева, Стоян Петков

Всеки опит да се заговори за същността на литературата за деца се сблъсква с този въпрос. Той я съпътства, подстрекава, провокира; разграничава я от останалата литература и я приобщава едновременно; обособява я, но може и да я “взриви” – “капанът”, от който ако не се излезе, никога не би се стигнало нито до написана теория, нито до написана история на българската литература за деца.

Съзнаваме, че ситуацията, в която сме поставили студентите с тази анкета, е по-различна от предишните (всичките са публикувани в сп. “Литературата”): чрез тях проблематизирахме трансформациите на традициите в литературната теория и история и набавянето на липсващи литературоведски дискурси в познанието на студентите. Сега ние не “проверяваме” теории, нито се опираме на тях, а индиректно търсим нагласата за теоретизация и историзация на една литература, която не е първа в йерархията на литературните редове.

Водят ни въпросите “за” и “против” необходимостта от специфичен методологически подход към литературата за деца. Възможно ли е чрез “стандартни средства” да отговорим на следните въпроси, а преди това възможно ли е “стандартната” литературна история да зададе подобни въпроси:

Може ли литературата за деца да бъде закрепена в хронологичен ред и ако може, този ред говорещ ли е, както е говорещ например редът Каравелов, Вазов, Елин Пелин, Йовков в историята на българския разказ.

Строй ли детската литература собствен исторически ред и ако бъде построен, няма ли да оспорва литературно-историческия ред на “голямата” литература. Доколко утвърдената практика за произвеждане на литературно-исторически дискурс е способна да създаде литературно-исторически разказ за детската литература.

Може ли тази литература да бъде разчетена и подредена през клю-

ча за “европеизация” на българската литература.

Валидна ли е теорията за редуване на естетическите направления и в литературата за деца.

Съществуват ли литературни критерии за отделянето на творчеството на един автор на творчество за деца и творчество за възрастни.

Възможно ли е да се говори за възрастова граница на литературата за деца.

### ВЪПРОСИТЕ НА АНКЕТАТА:

1. Съществуват ли литературни критерии, които отделят творчеството за деца от творчеството за възрастни?

2. Възможно ли е типологизиране на литературата за деца?

3. Съществуват ли жанрове, специфични единствено за детската литература?

4. Защо няма написана история на българската литература за деца?

5. За възрастни или за деца са следните стихотворения:

\*

Я кажи ми, облаче ли бяло,  
отде идеш, де си ми летяло?  
Не видя ли таткови ми двори  
и не чу ли майка да говори:  
“Що ми прави мойто чедо мило,  
с чужди хора чужди хляб делило?”

Ти кажи ѝ, облаче ле бяло,  
че жив и здрав си ме видяло.  
И носи ѝ от мен много здраве.  
Много мина, мъничко остава.  
Наближава в село да се върна,  
да се върна – майка да прегърна.

\*

Стар мишок се хвали,  
че котак одрали –  
да направят багреница  
на мишата царица.

\*

Един престарял папагал  
му донесе зрънца слънчоглед  
и слънцето бързо се вмъкна в детския  
му затвор.

\*

Среднощна тишина извира  
издън дълбоката вода,  
перце от облаче пътува  
край най-високата звезда.  
Но  
ето че изохка птица;  
или пък съчка изпращя?  
... И тръгна тоя звук в нощта:  
от храст към храст се запровира,  
след туй от камък -- на дърво  
и през реката и нататък:  
Къде?  
Кое?  
Кои?  
Какво?  
Кое-какво, отново грейна  
над пътя половин луна  
и всички дупчици на въздуха  
се пълнеха със тишина.

Анкетираните са 96 студенти от IV и V курс, българска филология, ФСлФ и 30 студенти от IV курс, предучилищна педагогика, ФНПП. Подразбира се, че анкетираните като цяло не са така единни в разбирането си за литературата, тъй като за студентите от българска филология историята на литературата за деца е вписваща се в реда на други истории на литературата, докато за студентите от педагогическия факултет това е единствената литература изучавана в рамките на академичния курс. Това не попречи да се очертаят обединяващите позиции към литературата за деца.

**Първият въпрос:** *Съществуват ли литературни критерии, които отделят творчеството за деца от това за възрастни?*

Приблизително една четвърт (37) отговарят отрицателно на този въпрос, т.е. по същество отричат съществуването на т. н. “детска литература”: “*Детска литература няма, всичко е въпрос на възприемателска нагласа.*” Близо до тях са студентите, отговорили положително на въпроса, но пък отричат възможността чрез подобен въпрос да се решат “граничните” проблеми на детската литература: “*Чрез критериите не могат да се определят границите*”; “*Възможни са критерии само ако дефинираме границата между дете и възрастен*”; или: “*Критерии има, но те са изкуствени*”; “*Изградени са, наложени, но не са естествени*”; “*но не са необходими*”. Или пък някои си представят как детските автори просто се самообявяват за такива: “*Творчеството за деца се отделя поради изявленията на писателите, че творбите им са за деца.*” Други по журналистически се борят за свобода на писателското слово: “*Ако има критерии, това означава да се ограничи сво-одата на творчеството.*”; “*Всеки е свободен в литературата да определя сам спрямо себе си.*” Подобни форми на литературен радикализъм у студентите надскачат хоризонта на анкетата и свидетелстват за цялостното недоверие към кризисните литературни ситуации: “*теоретически критерии няма*”.

“*Въпросът за границата задава “хлъзгава” перспектива... и не е нужно рязко разграничаване, защото се губи многоаспектността на литературния текст (“Алиса в страната на чудесата”, “Малкият принц”).*” Характерно е това масово насочване към текстове на границата между литературата за деца и за възрастни (списъкът продължава с “Робинзон Крузо”, “Пътешествията на Гъливър”...)

Обратно: опитватите се да изведат критерии се отдалечават максимално от литературата за възрастни. Те са две трети от всички анкетирани, но опитите им са твърде разностранчиви. Тези, които не споделят единствено мъглявата си интуиция (“*Трябва да има такова нещо*”), посочват обикновено по няколко общи (твърде общи) критерии: “*Тези критерии трябва да бъдат по-общи, но и конкретно свързани с жанра, повествователната техника и изграждането на образите.*”; “*Детската литература трябва да бъде достъпна и забавна, емоционално наситена, за да може да задържи детското внимание.*”; “*Ритмичност, специфична образност, графичност на поетическата форма*”; “*Критериите са само езикови, свързани с типа изказ, тематика и проблематика.*” Все пак можем да обособим

няколко типа отговори:

За основен критерий се определя специфичната рецепция на детската литература (28) или статуквото на читателя: *“различната читателска нагласа и опит”* и *“детското съзнание”*. *“Детската литература трябва да бъде близка до емоционалния свят на детето, освен ако не иска да направи от него един преждевременно остарял човек”*; *“Да вижда през очите на детето”*. Някои спират до тук: *“По отношение на средствата за създаване на произведения и въздействия механизъм разлика няма.”* Но повечето само тръгват от психологическото равнище, за да пристъпят към търсене на разлики на естетическо равнище: *“...доколкото детското съзнание е откривателско и безфилтрово, то се доверява на всяко свързване на думите; за него са възможни всякакви литературни кодове; и то “изживява” образно думите, докато съзнанието на възрастния е “по-закърняло в това отношение и по-резервирано, но няма литературната фикция не е затова фикция, за да има в нея “всякакво свързване на думите” и “всякакви литературни кодове”. “Разделение има, доколкото детето приема буквалистично текста, а възрастният – от дистанция, която му дава възможност да си “играе” с него, но за детето текстът е много по-многоизмерен, защото отделната дума носи своя отделен смисъл и е значима, а възрастният възприема думите по-скоро в линейната им последователност.”* Важна за нас е ключовата уговорка, направена в една от анкетите: *“Литературните критерии ще се подчинят на психологията на детето.”*

Повечето студенти (53) се насочват към стилистично и поетологично оразличаване чрез *“начина на изразяване”*, *“езиковата оформеност”*, *“образността”* и *“художествените средства”*: *“контрастна образност”*; *“Детският свят борави главно с контрастни категории; нюансите, полутоновете са белег на израстване.”*; *“опростен стил”*, *“кратки и несложни изречения”*, *“фантастично, хиперболизационно, наивно изобразяване на действителността”*, *“темпорална простота и изчистеност”*, *“конкретно-сетивен художествен образ”*, *“динамичност на повествованието за деца”*.

Други избират *“опростената”* тематиката и проблематика (26): *“Темите, които се поставят чрез двете литератури, са често различни и се предпоставят от психо-интелектуалните различия между възрастния и детския читател. Дори когато темите са*

еднакви, степенята на сложност, с която се обсъждат проблемите, е твърде различна.”; *“Литературата за деца не трябва да естетизира грозното, безобразното, злото.”* Един креативен отговор е: *“Литературата за деца удържа в себе си класическите митове, а литературата за възрастни ги руши.”*

Други извеждат *“Дидактичното начало”* (11), свързано с изграждането на “етическите основи” на детското съзнание: *“Поуката, която внушава, че доброто трябва да победи”*. Иначе казано, важно е схемата на традиционната приказка да съвпадне със схемата на детската литература, но последната се “доукрасява” с дидактически елемент.

Няколко (9) се насочват към селекцията на жанра. Оказва се, че най-сигурно чрез жанра може да се обособи литературата за деца от литературата за юноши: залъгалките, броилките, гатанките, скороговорките са само за деца, а приказките, романите, стихотворенията се считат за жанрове на рецептивната относителност. “Ябълката на раздора” е отново приказката, защото тя се използва като критерий както от тези, които чрез нея идентифицират детската литература, така и от онези, които я възприемат като универсален жанр, който я интегрира с литературата за възрастни.

Правивпечатление честата употреба на прилагателното “опростен”, когато се търси оразличаване със “сложната” литература: *“Всички елементи, характерни за литературата, са опростени, снижени до виждането и възприятието на детето.”* Ето още един пример: *“Детската литература е опростена проекция на възрастната”* – явно ни се предлага адаптивна стратегия за “правене” на детска литература. Подкрепящият подобно твърдение може би споделя и схващането, че детето е умален образ на възрастен.

Пак на жанрова основа някои се опитват да разколебаят оразличаването на двете литератури, като актуализират представата си за нея: привеждат като доказателство *“нахлуването”* в обсега на детската литература на фантастиката, криминалетата и романите на ужасите. Усетът за духа на съвременната литературата за деца определено провокира усещането за универсалност на литературните критерии. Делитбата на видове литератури е въпрос на литературоведска референция, а не на естетическата природа на литературата.

**Втори въпрос:** *Възможно ли е типологизиране на литературата за деца?*

Общо взето, колкото студенти се отказват да търсят различителни критерии на детската литература, толкова се отказват и да я типологизират (24). Съществуват и твърдения за непонятност на въпроса или просто липсва отговор (12). Отказите са преобладаващо немотивирани. Част от тях са на "рецептивистите": не бива да се типологизира литературата за деца, тъй като изследователят е задължен да застане от гледната позиция на детето при отнасянето му към литературния текст. Щом *"читателят, към който е насочена детската литература, няма изградено типологично мислене"*, следователно няма нужда да се типологизира литературата за деца. Сякаш се допуска, че едва ли не ще започнем да караме самите деца да правят подобни типологизации: *"Не виждам смисъл да се типологизират текстовете за деца именно защото са за деца – на тях изобщо няма да им послужат за нищо, те дори не биха се заинтересовали от това."* Друго подобно мнение: *Литературата за деца не е подвластна на литературните течения на литературата за възрастни, защото те са напълно непонятни за децата и те по-скоро биха отблъснали този кръг читатели..."* Подобни отговори можем да подведем под рефрена: *"Да пуснем децата от клетката!"* (изведен от една от анкетите: *"Типологизирането на детската литература е може би онази клетка, в която поставят нещастните деца..."*)

Парадоксално е това отместване на мисленето от литературата за деца към самите деца. Като че се появява страхът, че ако класифицираме детската литература, ще окажем едва ли не някаква агресия върху детето и детството на самите анкетирани, които определено се поставят в ролята на "охранители на своето детство".

Деветдесет и двама студенти отговарят положително на този въпрос. И положителният отговор обаче невинаги е компетентен: *"Да, но не зная как"*, *"Да, но не е правена"*, или отправя към типологизацията на литературата за възрастни: *"Тя трябва да бъде типологизирана по същите начини, по които се типологизира и литературата за възрастни."* Тези, които предлагат естетически принцип (13), по същество също препращат отговора: *"Може да се направи естетическа типологизация на детската литература, но чрез тази типологизация тя не се отделя от литературата за възрастни, а само доказва*

*общата им принадлежност.*”

Очевидно най-популярното типологизиране на литературата остава жанровото. 35 от анкетираните посочват жанра за типологичен принцип; тематичен посочват 17, стилистичен – 13, възрастов: “за по-малки и за по-големи” – 5, литературно-исторически – 4, културно-исторически – 2, дидактически: “забавни и поучителни” – 2, по литературни родове – 2. Намери се и предложение литературата за деца да се изучава “по автори със силен стил”, а не по литературни модели, които изискват типологизация.

**Чрез третия въпрос – Съществуват ли жанрове, специфични единствено за деца** – вече питаме за един от класическите принципи на типологизация на литературата за деца. Една трета от студентите (42) броят приказката, баснята, приспивната песен, броилката, гатанката, зальгалката, скороговорката, игрословицата за специфични детски жанрове, но възприемани преди всичко на границата на художествената литература. Броилката я свързват с детската игра: “Много от самите жанрове ги създават децата в процеса на игра, което представлява типично детско творчество... Това придава на този вид литературни произведения уникално собствено литературно битие, което коренно ги отличава от другите произведения.” Зальгалките и останалите споменати кратки жанрове според тях се срещат единствено във фолклора.

Отново стигаме до извода, че на жанрово равнище единствено чрез зальгалките и броилките може да се обособи литература за деца, по-точно – литература за най-малки деца: “Жанрове, специфични само за децата, могат да съществуват само в творбите за най-малките деца.” Литературата за юноши се подвежда под общите критерии за литературата за възрастни. Има детска литература и юношеско-възрастна литература, а не детска и юношеска литература. Никой не търси аргументи, нито си спомня за традиционната делитба. Става въпрос за една погрешно наложена номинация според студентите: т. нар. детско-юношеска литература. На практика няма критерий, който да разграничава юношеската литература от тази за възрастни. Ако според жанровете трябва да определим възрастовата граница на детската литература, то тя не трябва да бъде повече от осем години.

Повечето от анкетираните (70) възприемат жанра като универсална категория: “Жанровете са универсални”; “Всеки жанр може да бъде



адаптиран за деца”; “Съществуват жанрове, предпочитани в детската литература, но това не ги затваря само в нея.”; “...но за чисто детски жанр не се сецам”. Долавят се и иронични нотки: “Специфични жанрове можем да търсим само там, където има предполагаема олигавена детска реторика.”

**Четвъртият въпрос** – *Защо няма написана история на българската литература за деца?* – поставя студентите пред не по-малко изпитание: този път на литературно-историческата им интуиция. На този въпрос най-много от анкетираните са отказали да отговорят – 29. Масово смятат (45), че българската детска литература е умаловажавана от критиците, смятана от тях за непълноценна: “Може би защото досега на детската литература се е гледало като на несериозно начинание”, “извън литературния канон”, “защото попада в сянката на литературата за възрастни”.

Немалко (28) считат, че “въпросът е свързан с подбора на произведенията, които могат да влязат в една такава история”, “с липсата на критерии за различаване на това кое е детска литература и кое не е”, “с невъзможността да бъде типологизирана”; “Проблемът вероятно е методологически”; “А и вероятно заради типа литературни истории, които се пишат. С такъв подход детската литература не може да бъде описана”. Двама от студентите прибавят и динамиката на литературната рецепция във времето: “Това, което е влизало в литературата за възрастни, изведнъж става произведение за деца.”

Обединяват се и мнения (12) за липса на “субекти на изпълнение”, или както е казано в една от анкетите на жаргон: “Никой не иска да се хаби.” Причините се търсят отново в непрестижното за литературоведите “занятие” детска литература: “Защото повечето литературоведи и литературни критици се изживяват “насерiously”, за да се заемат с това”; “Защото са комплексари в литературознанието”; “За детските произведения просто никой не пише”. В две анкети липсата на история на нашата детска литература се схваща като исторически пропуск – отчита се ориентацията на българската критика в миналото към идеологическите текстове, а днес – към текстовете на модерното съзнание. Но вината за състоянието на детската ни литература се прехвърля и върху самите автори: “Пък и нашите писатели не приемат сериозно работата си в детската литература.”

Няколко от студентите (10) търсят отговора в количествените и ка-

чествените параметри на българската литературата за деца: *“защото историята на българската литература за деца е бедна”*; *“Няма написана достатъчно детска литература, за да бъде написана и нейна история”*; *“Липсва традиция в българската литература за деца”*. Господстващият метод за писане на литературна история на основата на генезис на литературните факти пречи да се произведе адекватен от тази методологическа гледна точка литературно-исторически разказ на детската литература. Усещането за прекъсваемост на моделите, които не могат да произведат традиция, свежда литературата за деца само до отделни имена (до списъчен състав). В един от отговорите и количеството литературни имена се оказва недостатъчно, за да я легитимира като авторска: *“Българската детска литература няма литературна история, поради дълбоката ѝ свързаност с българския фолклор и митология”*.

Заслужава да се обърне внимание и на още един тип отговори: *“Защото повечето от авторите на детски произведения са изявилия своя творчески потенциал в литературата за възрастни”*; *“Защото авторите на детска литература не остават в историята именно като такива, а предимно с другите си произведения”*. Очевидно престижният начин на самопредставяне на един автор в българската литература е свързан с текстове, които изразяват граждански, национални и естетически позиции. Тези му текстове са *“визитните картички”* на авторите в българската литература, а с това съзнание живеят и самите автори. Затова нито Вазов, нито Гео Милев например говорят за произведенията си за деца. Българската литературна история в модела, в който я познаваме, не се опитва да съхрани *“енциклопедичния”* образ на творците, в който различните им творчески изяви еа равнопоставени. Винаги се залага на доминиращия образ.

Последният **пети въпрос** е най-конкретният – *“За деца или възрастни са следните стихотворения”* – предложените текстове са от Ран Босилек, Чичо Стоян, Жак Превър и Биньо Иванов, без да се споменават имената на авторите. Ако предходните четири въпроса провокират студентите да определят преди всичко теоретичния статут на детската литература, то този въпрос проверява адекватността на техните *“теоретизации”*; способността им чрез изброените от тях критерии да определят предложените им четири текста като текстове за деца или не за деца.

И четирите стихотворения са само от литературата за деца. Но в гледната точка на студентите те се оказват текстове, преобладаващо за възрастни. “Изкушените” от знанието студенти пренатоварват стихотворенията със значения, като напластяват върху тях своите интуиции, преднамерености и предразсъдъци за литературата, за да се окаже в някои отговори наивистичният автор за деца Чичо Стоян автор на модерна “гротеска”. 29 от анкетираните или не отговарят на въпроса, или предават щафетата на читателя: “*универсални, според възприемателя*”. Останалите отговарят поотделно за всяко стихотворение.

Стихотворението на Ран Босилек “Я кажи ми, облаче ле бяло” почти половината от студентите (52) възприемат като стихотворение за възрастни (“*Стихотворението е по-скоро за възрастни. Може да се каже, че е някакво послание към всички наши сънародници, напуснали България.*”); за деца и възрастни го определят 32 анкетирани (“*Това е текст, който не може да бъде причислен към единия тип литература, защото в него се засяга темата за обичта между деца и родители, която вълнува еднакво и деца, и възрастни.*”), а за деца – само 13 (“*За деца, защото детското се носи както в текста, така и в ритъма.*”).

Стихотворението на Чичо Стоян “Стар мишок се хвали” разбираемо се определя предимно като текст за деца (83), за деца и възрастни – 8, и само за възрастни – 6(!).

От аргументите на мнозината могат да се извлекат критериите за “кристална” детска литература: опростена конструкция, музикалност на стиха, бързо достъпна лексика: “*звучат наивно и са лесно разбираеми*”, “*използва умалителни думи*”, “*тъстро, цветно и жизнерадостно*”, “*занимателна игрословица*”.

Парадоксално обаче звучат следните аргументи: “*Стихотворението е за деца, и то ако се погледне чисто формално и повърхностно. В дълбочина то и другите стихотворения засягат твърде сериозни теми, непосилни и неразбираеми за децата.*”; “*Това е част от сатирична творба*”; “*...използва кода на детската литература само алегорично*”; “*Сюжетът не е подходящ за деца: убийство и одиране*”. На това място можем да кажем: доживя Чичо Стоян да бъде обявен за автор и на трилъръ!

Стихотворението на Жак Превър “Подарък от птица” предимно се определя за възрастни (42), за деца и възрастни го определят 20 и

само за деца – 29. Като обръща един от най-универсалните сюжети в детската литература – дете храни птиче в клетка, текстът се превръща в най-провокативният от предложените. Чести са отговорите: *“неразбираемо е”*, *“звучи ми като нонсенс”*, *“объркващо е”*, *“шизофренична поезия”*. Аргументите са: *“За възрастни, защото има метафора на надеждата, едва ли разбираема за деца”*; *“В детски текст не се пише за затвор”*; *“Първоначално този текст създава усещането, че е за дете поради образите в него, но идеята и сложният синтаксис сякаш го отдалечават от детското възприятие”*. Словосъчетанието “дете-затворник” се възприема като оксиморон. В четири отговора се споделя усещането за незавършеност на стихотворението, като че ли е прочетен само *“фрагмент”*, *“една част”*. Очевидно в представите на тези студенти за детска литература не се допуска незавършеност, отвореност на текста. За тях се оказва безвъзвратно късно да четат като деца, защото натоварват образа с конотации, чужди на детското мислене и възприятие.

Определянето на последното стихотворение на Биньо Иванов доказва същото. 80 анкетирани го адресират за възрастни; за деца и възрастни са го определили 6, за деца – 5, и 4-ма се отказват да го определят. На повечето студенти стихотворението звучи *“символистично”*: *“наподобява текст на символист”*; или философично: *“Предметният свят напомня детско стихотворение, но това е философска лирика”*. Традицията на образа “издън дълбоката вода” пряко свързва стихотворението с един символистичен контекст. Както се казва, и много Лилиев не е на добро, защото в случая историята на образа се оказва по-важна за студента от естетическата му адекватност; схваща се не като създаващ, а като разколебаващ контекст. Други аргументи на отрицанието са: *“Само присъствието на толкова много въпроси е достатъчно, за да бъде отнесено към поезията за възрастни”*; *“тази поезия притежава една по-скрита семантика и недостъпна за детето логика”*; *“охкането” на птица е далеч от детския живот*; *“Смятам, че този текст е неразбираем за децата поради своята метафоричност...”*.

Можем да обобщим: Критерият за детска литература се оказва като цяло твърде вкостенял. За деца трябва да се пише несложно, “разбираемо” в профанния смисъл на думата, на предметен и ясен език, задължително в правилен ритъм и рима, без трудни метафо-

рични образи, в определени тематични граници и прочее формални изисквания, по които детският текст се разпознава. Детскостта на погледа, на изразения светоглед, към които се стремят Биньо Иванов и Жак Превер, не се усещат като експерименти в границата на литературата за деца. Не се възприема нарушаването на някаква класическа “норма” на детската литература като *“литература на ясните и правилните отговори”* от страна на двамата поети и формирането на една “питаща” поетическа реторика, при която ясен отговор е невъзможен.

Така всеки опит да се разкрият нови аспекти от “богатството на детската душа” – за което толкова настояват студентите – се оказва санкциониран от самите тях. Модерността отново е поставена под кръгозора на изискването за “класическата простота” на литературата за деца.

#### **Крайни изводи:**

Анкетата показва, че едва ли има литературен материал за студентите, който да се поддава по-трудно на теоретизация от литературата за деца. Общата посока на мислене върху проблемите на детската литература по-често преминава през собственото им детско възприятие на тази литература, отколкото през опита да го рационализират.

“Рационалните” въпроси много често стимулират емоционалната памет и твърде често отговорите са връщане назад, към светото детство, но без особен ефект – проблемите не се решават, а се добавя още един емпиричен пласт за теоретизиране. Типично е следното споделяне: *“Случвало ми се е като дете в ръцете ми да попадне книжка, която е световно призната за детска класика... но аз не я харесвах и разбирах.”*

Като друга производна на този “интимизиран” подход е непрекъснатото вменияване на литературния критик и теоретик критериите на дете читател.

Студентите ни са сдобити с техники за четене на литература за възрастни, които обаче се оказват не просто несъотнесими към литературата за деца, но дори и пародирани, когато са приложени към нея. Отговорите на последния въпрос ни показва тоталната липса на критическа методология при четенето на текстове за деца, както и необходимостта да бъде изработена такава методология за “специфично” четене.

Надделява патосът по разрушаване на границите между двете литератури: непрекъснато се цитират заглавия на текстове, оспорващи границата. На практика не се търсят примери за “чисто” детски автори. При разтварянето на границата на детската литература системно се цитират автори от чуждата литература. Като че българската детска литература в съзнанието на студентите не притежава континуитет; не е способна да произведе дискурс, да зададе еталон или критерий. Липсват аргументи “за” и “против” детската литература, взети от българската литературна действителност.

И накрая, нека ни бъде позволена свободата да изведем за детската литература следното определение: Детска книга можем да наречем тази, която задължително съдържа равнище, разбираемо от деца, но това не означава, че е предназначена само за деца. В зависимост от променящия се житейски и читателски опит, ние постигаме “детската” книга на “недетски” равнища. В самата детска литература има два типа произведения: такива, чрез които детето пораства и възмъжава (“Книга за джунглата”) и такива, чрез които може да се осъществи обратният трансфер във времето, при който сетивата на възрастния се отварят към света на детето (“Питър Пан”, “Малкият принц”). И в двата случая имаме “пребиваване” в детството от различни отправни гледни точки. Вторият тип литература най-често се определя като литература за деца и за възрастни.