

Що е детска литература и какво да правим с нея (според англоезичната теория и критика на XX-ти и началото на XXI век)

Мария Пипева

През 1997 г. един от изследователите на детската литература в България, Маргарита Славова, пише:

...у нас досега не е издадена нито една сериозна теоретична студия или монография върху специфичните особености на т.нар. детска литература... Липсата на изработен и общоприет теоретичен модел извиква необходимостта от попълване на категориалния ни апарат в областта на литературата за деца и юноши, както чрез активизиране на научно-теоретичните търсения у нас, така и чрез рецепцията на чуждестранни изследвания... Досегашният ни опит... сочи един неизползван резерв за преодоляване на теоретичния дефицит – превеждането на по-значителни чужди изследвания.¹

За незавидното състояние на съвременната критика на литературата за деца Славова вини този „теоретичен вакуум“, както и „липсата на солидна критическа традиция у нас в тази област“². Десетина години по-късно тя е дори още по-критична³, а и до днес положението не е по-различно. През втората половина на XX век теорията масирано навлиза в „детското“ литературознание в Западна Европа и САЩ и англоезичните изследвания играят решаваща роля в този обрат, но българските на практика не го регистрират. Празнината в рецепцията на литературоведски идеи е още по-видима на фона на изобилието от преводна англоезична литература за деца, което стремително нараства от 80-те години насам, за да достигне днес до категорично пазарно превъзходство. Ето защо един акт на опосредствана рецепция на англоезичната теоретико-критическа мисъл за детската литература, под формата на кратък обзор

¹ Славова 1997, с. 97–8.

² Пак там, с. 100.

³ Славова 2006.

на водещите тенденции, колкото и да е недостатъчен, съвсем не е излишен. Ще се спра основно върху периода след края на 60-те години, но смятам, че един поглед върху първата половина на века е необходим за контекстуализация на настъпилия след това разрыв между българската критика на литературата за деца и развитията в европейската (и световна) хуманитаристика – разрыв далеч по-дълбок и дълготраен, отколкото в други полета на културата. За тази цел най-уместен е паралелът с британската сцена; при по-нататъшния преглед на водещите идеи обаче ще включа в ползрението най-важните англоезични изследвания изобщо, поради традиционната общност на англосаксонската академична мисъл, както и засилващата се глобализация на научните дирения през последните десетилетия.

Макар и в България обособяването на детската литература да настъпва около век и половина след Великобритания, оказва се, че в процесите на нейното самоосмисляне в двете страни има значителни сходства. И тук, и там до средата на XX век основни въпроси за критиката са коя книга е „добра“ за децата, дали и как може да се съчетаят естетиката с педагогиката, какво изобщо означава „детска литература“ и има ли основания за самостоятелно съществуване. Така, задочният дебат „за“ и „против“ „специалната“ детска литература между Стилиян Чилингиров и Славчо Паскалев от началото на века, по същество възпроизведен четирийсетина години по-късно в разпаления спор между Христо Радевски и Атанас Далчев⁴, има свой аналог в британското културно пространство. В своя неотдавнашна статия Мара Губар⁵ нарича двата крайни лагера, които в една или друга форма продължават диалога си и до днес, „дефинатори“ и „антидефинатори“. Към средата на века тезата на вторите е изразена най-лаконично от К. С. Луис: „Почти съм склонен да издигна в закон твърдението, че детска книга, която се харесва само на деца, е лоша детска книга“⁶, а по-късно и от Джон Роу Таунсенд:

...децата са част от човечеството и детските книги са част от литературата; всяка разделителна линия, която държи децата в отредения им ъгъл, е изкуствена... Днес единствената практична дефиниция на детска книга – колкото и абсурдно да звучи – е „книга, която фигурира в детския каталог на даден издател“.⁷

⁴ За текстовете на Чилингиров (1904), Паскалев (1906), Далчев (1942–43) и Радевски (1942–43) вж. Стефанов 2000.

⁵ Gubar 2011, p. 209–10.

⁶ Lewis, C. S. 1952, p. 210.

⁷ Townsend, J. R. *A Sense of Story*. London: Longman 1971, p. 9; цит. по Hunt 1991, p. 62–3.

Настояването, че „истинската“ детска книга е просто част от „голямата литература“, без особени характеристики и цел, както и разграничаването от популярната литература, издават амбицията да се издигне престижът на детската литература, а оттук – и на нейните създатели и критици. Всъщност тези възгледи изобщо не са лишени от възпитателна тенденция (срещу която се обявяват ориентирите към естетиката „антидефинатори“): „добрата“ книга е онази, която облагородява духа, култивира естетически вкус и висши общочовешки ценности.

Лагерът на „дефинаторите“ пък се стреми да открие отличителните белези на детската литература или в есенциалното „дете“⁸, или през психологията на развитието (което придърпва литературното говорене към педагогическия дискурс), или, по-късно, чрез новокритически процедури, абсолютизиращи „детския“ текст. В последния случай се предлага набор от структурни и формални характеристики, например обичайно по-малък обем на текста, дете протагонист, предпочитание към диалога и действието пред описанието и интроспекцията, отчетлив морален схематизъм, оптимистичен тон, ориентиран към детето език, повтарящи се сюжетни елементи (пътешествие, превратности на съдбата, пътуване във времето, инициационни мотиви), повишена толерантност спрямо (не)правдоподобността на повествователните събития⁹. Ненадеждността на тези критерии сами по себе си е очевидна: те привличат вниманието по-скоро към общите територии на двете литератури, отколкото към спецификата на детската. По думите на Питър Хънт, те регистрират „най-стандартните, а следователно и най-безинтересни аспекти на текста“¹⁰. Впрочем привидно противоположните позиции са сходни в дълбинната си идеология: и двете в крайна сметка се опират на имплицитни ценностни съждения и схващания за иманентна литературност, без да проблематизират основанията за приписване на литературна стойност. Те си приличат и по своята неисторичност.

Едва във втората половина на ХХ век англоезичната критика на детската литература започва да се развива по подобие на академичната литературна критика, а дотогава е „смесица от биографични бележки и либерално-хуманистични литературни оценки, към които е добавен често объркващият критерий за достъпност и уместност“¹¹. Забелязват се немалко типологични и тематични паралели с българската критика в този времеви отрязък¹²: съвместяване на оперативна критика и опити за теоретизация, съжителство на есеизъм и аналитичност, преплитане на

⁸ Както у нас правят, например, Дора Габе (1938) и Ран Босилек (1924); вж. Стефанов 2000.

⁹ Вж. Hunt 1990, p. 49–52.

¹⁰ Hunt 1991, p. 63.

¹¹ Hunt 1990, p. 3–4.

¹² Всъщност времевият отрязък не е съвсем еднакъв: за България повратната точка е 1945 г.; в англоезичната критика довоенните тенденции продължават без съществени промени до 70-те години.

литературоведския и педагогическия дискурс, стремеж към очертаване и отстояване на собствена територия, съчетан с противоположната стратегия на домогване до престиж (или, по Бурдийо, символен капитал) посредством настояване за неделимост от „голямата“ литература. Има обаче и много важни отлики. У нас възникването на литература с ясен, обособен детски адресат като цяло се предшества от говоренето/писането за такава литература – от констатиране на нейната липса и призиви за запълване на празнината. Може да се твърди, че критиката е до голяма степен предхождащ, първичен дискурс, оформящ както нормите на българската детска литература, така и принципите, според които тя си взаимодейства с други литератури. В резултат на комплекса за изостаналост на детската ни литература от тази на „образованите“ нации, критическият дискурс е наситен с усещане за неотложност, преобладаващият тон е остро полемичен и прескриптивен. Поради осъзнатата важност на просветата за идентичността и кохерентността на нацията въпросите на детската литература привличат вниманието на някои от най-видните ни литератори и общественици; по тях се пише далеч не само в тясно педагогически издания, а и в най-влиятелните списания за литература и култура (например, „Мисъл“, „Златорог“, „Изкуство и критика“, „Философски преглед“). С други думи, може да се каже, че и в количествено, и в качествено отношение критиката на детската литература в първата половина на ХХ век съвсем не е „изостанала“ от британската; нещо повече, спрямо обема на самата литературна продукция тя е дори по-активна.

Разривът настъпва в следвоенния период, в който цялостната съветизация на българското общество, недиференцираният патронаж над културата¹³ и институционализирането на детската литература обричат нейната критика на изолация от процесите отвъд Желязната завеса. Тя започва да се върти в общо взето един кръг от проблеми, а в методологическите ѝ подходи преобладават традиционният биографизъм, сюжетно-тематичното описателство и идеологически аргументираната оценъчност. В същото време на Запад се случва големият бум на теорията, който (сравнително) бързо намира отзвук и в мисленето за детската литература. Преди всичко, тя започва да се схваща като специфичен тип комуникация, което извежда на преден план проблематиката на детето като читател. За психолозите и педагозите това е реалното четящо дете с реакциите му в конкретни актове на четене; литературните изследователи се интересуват най-вече от „детето“, конструирано в текста – т.е. имплицирания читател. Пионер на този подход, приложен към детската

¹³ По Андре Льофевр, който с това понятие обозначава ролята на властта и идеологията в процесите на литературното писане и пренаписване. Патронажът е недиференциран, когато трите му компонента (идеологически, икономически и статусен) се съсредоточат в един властови субект – отделен индивид, социална група или институция, в случая – тоталитарната държава (Lefevre 1992, p. 15–19).

литература, е Ейдан Чеймбърс с „Читателят в книгата“. Следвайки постановките на Волфганг Изер, Чеймбърс постулира различието на детската от „възрастната“ литература като систематични отлики в типа имплицитен читател и очертава неговия профил. Децата са „неподатливи читатели“; те очакват „авторът да ги приеме такива, каквито са, вместо те да приемат книгата такава, каквато е“¹⁴. Затова предимствата на този критически метод са, че той прави

по-интелигентно разбираеми онези книги, които приемат детето каквото е, но след това го въвлечат в текста; книгите, които помагат на детето читател да договаря значението и да развие способността да възприема текста като литературен читател, а не да го употребява за нелитературни цели.¹⁵

С други думи, целта на детската литература е да изгради детето като *литературен* читател и стойностните детски книги са онези, които го постигат най-добре. Чеймбърс разглежда основните стратегии (съзнателни или не), с помощта на които „текстът въвлеча детето по такъв начин, че то приема предложената му роля и следва изискванията на книгата“¹⁶. Тези стратегии са свързани със стила, гледната точка, съюза с читателя, референциалните празнини. Всички те създават специфичен за детската литература „тон“, т.е. „отношение между автор и читател“¹⁷. По-късно Чеймбърс бива критикуван¹⁸, най-вече заради твърде пасивната и подчинена роля, която отрежда на детето читател, но „Читателят в книгата“ си остава несъмнено важен текст, един от първите, които извеждат детската литература на „голямата“ критико-теоретическа сцена и допринасят за превръщането ѝ в легитимно поле на академично изследване.

Питър Хънт също вижда своеобразността на детската литература в нейния „развиващ се читател“. Детето, като принадлежащо на предимно устна култура, не приема за естествени наративните и жанрови условия и овладяването им става постепенно, подпомогнато от текстовете за деца. Те често са свръхкодирани, тъй като предполагат читател с недостатъчно развити умения за разчитане на кодовете им, както и с победен интертекстуален и паратекстуален опит. Това обаче не означава по-низши, а просто различни умения¹⁹. А „добрата“ детска книга е она-

¹⁴ Chambers 1977, p. 93.

¹⁵ Ibid., p. 93.

¹⁶ Ibid., p. 94.

¹⁷ Ibid., p. 105.

¹⁸ Вж. напр. Stephens 1992, p. 10, 55, 66–67; Cocks 2004.

¹⁹ Hunt 1991, p. 74–78.

зи, която способства за развиването на тези умения. Това Хънт се стреми да постигне и в собственото си творчество за деца и юноши, водейки се, по собствените му думи, от три убеждения:

Първо, че детето читател е способно на много проникателни прочити на сложни текстове;... второ, че ако книгата иска да оцелее в конкуренцията със софистицираните алтернативни медии, тя не може да си позволи да бъде наивна; и трето, че формата на класическия реалистичен роман, колкото и да е доминираща, трябва да бъде оспорена.²⁰

С въпроса за специфичния имплицитен читател на детската литература се занимава и Зохар Шавит, но в по-широк социокултурен контекст, чрез полисистемната теория, според която литературата представлява „нееднородна, многослойна и функционално структурирана система от системи“²¹. Теорията на Итамар Евен-Зохар, доразвиваща някои идеи на късните руски формалисти и пражките структуралисти, създава предпоставки за изграждане на поетика на детската литература, чийто първопроходник е Зохар Шавит. Тя се опира на постановките за полисистемата от 70-те години, но интегрира в тях и елементи от семиотиката на Юрий Лотман. Детската литература се разглежда като „една от системите на културата, или с други думи, като семиотично явление“²². Тя функционира в мрежа от динамични взаимодействия с множество социокултурни системи: литература, образование, религия, политика, икономика и т.н. Така се признава нейната обособеност, без да ѝ се приписват нито изключителност, нито пълен изоморфизъм с други дялове на литературната система (например популярната литература за възрастни). Онова, което я отличава, е преди всичко двойната ѝ принадлежност едновременно към образователната и литературната система. Тази двойна принадлежност е причина за по-ниския ѝ статус в културата като цяло и по-специално в литературната полисистема. Шавит разглежда подробно тези въпроси през понятието „самопредстава на детската литература“²³, като анализира факторите, вътрешни и външни за системата, които я лишават от статусни символи и я маргинализират.

Самата детска литература е нехомогенна: както и „възрастната“, тя се разслоява на канонизирана и неканонизирана, като йерархията е в пряка зависимост от стратегиите, чрез които детският писател подхожда към ограниченията, наложени от специфичния адресат. Според Шавит

²⁰ Ibid., p. 163.

²¹ Even-Zohar 1990, p. 91.

²² Shavit 1986, p. 177.

²³ Ibid., p. 33–62. Вж. също Шавит 2001.

детската литература е принудена да функционира „чрез непрестанна еквилибристика между официалния адресат (детето) и онези, които определят облика на неговата култура (възрастните)“²⁴.

Детският писател е може би единственият, от когото се очаква да се обръща към една определена публика и същевременно да се харесва на друга.

...

Този специфичен адресат обаче се оказва проблематичен заради противоречивата необходимост от едновременно задоволяване и на децата, и на възрастните. Писателите намират различни разрешения на този проблем, като най-крайният е игнорирането на единия от адресатите. Или детето се използва само като оправдание,... или се пренебрегва възрастният читател и това рискува да предизвика неодобрението му.²⁵

Двете крайни стратегии са характерни съответно за „амбивалентните“ и „популярните“ произведения за деца, като между тях съществуват компромисни вариации. Понятието „амбивалентност“ е заето от Лотман, но стеснено и адаптирано към проблематиката на детската литература. По дефиницията на Шавит амбивалентни са онези текстове, които „принадлежат едновременно на повече от една система и вследствие на това се четат различно (макар и паралелно) от поне две групи читатели“. Тези две групи, продължава Шавит, „се разминават в своите очаквания, както и в своите норми и читателски навици. Оттук тяхната реализация на един и същ текст е много различна“²⁶. Амбивалентният текст има двама имплицирани читатели: „истински“ (възрастният) и „псевдоадресат“ (детето) – то е „официалният читател на текста, но не се предполага да го реализира пълноценно и е по-скоро оправдание за текста, отколкото действителен адресат“²⁷. Като представителни за този тип текстове се посочват, например, „Алиса в страната на чудесата“, „Мечо Пух“, „Хълмът Уотършип“ на Ричард Адамс, „Малкият принц“ на Екзюпери.

Това е най-проблематичният момент в новаторското изследване на Шавит. В такова разбиране за амбивалентност детето бива употребено, едва ли не злонамерено, за целите на възрастните: невъзможността му да общува пълноценно с текста е заложена като намерение на автора. Това го лишава напълно от автономност като читател. Следвайки логиката на дефиницията, амбивалентните текстове не са детска, а псевдо-

²⁴ Shavit 1986, p. 179.

²⁵ Ibid., p. 37, 41.

²⁶ Ibid., p. 66.

²⁷ Ibid., p. 71.

детска литература, с всичките негативни конотации, които носи тази представка. Подобна позиция е смущаващо крайна: дори и да е донякъде основателно наблюдението, че някои от споменатите от Шавит детски книги все по-рядко се четат от деца, тя би довела до практическото изключване от „истинската“ детска литература на някои от основополагащите ѝ текстове и до прекалено отчуждаване от литературната система. Независимо от тези възражения, понятието „амбивалентност“ е важно нововъведение в теоретическия инструментариум на изследователя на детската литература, но при положение, че се използва в смисъла на текст, функциониращ на границата на детската и възрастната литература, който обаче не експлоатира единия тип читател за сметка на другия, а им предлага (потенциално) обща сфера на екзистенциално и естетическо изживяване. При такова разбиране амбивалентните текстове не са непременно по-пряко достъпни за възрастните²⁸, а са по-скоро зона на взаимопроникване и взаимно осветляване на гледни точки и възприятия за света (сродно с Бахтиновата идея за диалогичната сфера). Не е излишно и непрекъснато да си припомним, че „дете“ и „възрастен“ са просто удобни абстракции, а не хомогенни и универсални категории, и че самите очаквания за това какво детето читател ще разбере или няма да разбере са културноспецифични хипотези. Сложната многопластовост, морална нееднозначност, формалните експерименти стават все централни за съвременната детска книга дори за съвсем ранна възраст, така че е неоправдано да смятаме амбивалентните текстове за някаква „конспирация“ на възрастния писател и възрастния читател зад гърба на детето. Те са по-скоро израз на променени представи за детството и по-голямо доверие в способността на децата (може би с малко помощ) да осмислят нещо извън непосредствения си опит.

Семиотична е рамката, в която работи и Мария Николаева – семиотиката на културата, разработена от Тартуската школа, и най-вече идеите на Лотман. От тази гледна точка детската литература е „система от кодове (семиосфера), различна от онези във възрастната литература. Уникалната особеност на текстовете за деца... е присъствието на *двойни* кодови системи, които може да се нарекат детски код и възрастен код“²⁹. Семиосферата има динамичен характер, като в различни исторически моменти детският и възрастният код се доближават, раздалечават, припокриват и така текстовете, заемали периферна позиция, се придвижват към центъра на семиосферата. В модела на Николаева историята на детската литература се схваща като поредица от сменящи се културни кодове, а задачата на изследователя е да открие и интерпретира моментите на „бифуркация“

²⁸ Например, постмодерните идеи в приказния роман на Михаел Енде „Приказка без край“ – за книгата, която „ни чете“, докато ние четем нея, за активното съучастие на читателя в съграждането на фикцията и т.н. – вероятно са не по-малко нови и генеративни за мнозина възрастни читатели, отколкото за децата.

²⁹ Nikolajeva 1995, p. 39, курсив в оригинала.

в този процес (по Лотман/Пригожин) – т.е. „литературни, а понякога и извънлитературни явления, които драматично променят историческата еволюция“³⁰. Макар и принадлежащо на различна теоретична рамка, схващането за двойната система от кодове видимо се родее с „двойствения адресат“ на Б. Уол, разгледан по-долу, но се отличава от „амбивалентния текст“ на Шавит, чиято слабост Николаева вижда в това, че се подценяват детските кодове в него: вместо да приеме самостоятелната ценност на такива текстове, Шавит „се опитва да издигне статуса на определени детски книги... до нивото на литературата за възрастни“³¹.

Подобно на Чеймбърс и Хънт, Барбара Уол използва наратологичен подход и разглежда детската книга през специфичните взаимоотношения между повествователския глас и неговия адресат. Тя обаче дефинира три типа адресат³²:

1. единичен: „авторът пише за един тип публика; неговият повествовател адресира наратива единствено към децата... без съзнанието, че творбата може да се чете и от възрастни“;

2. двоен: „повествователят се обръща към децата като наративен адресат... но същевременно с това и към възрастните, било то открито... или завоалирано, като преднамерено експлоатира незнанието на детето като имплицитен читател и се стреми да забавлява възрастния имплицитен читател, правейки си шеги, които са смешни най-вече защото децата не ги разбират“;

3. двойствен: „писателите, които общуват с двойствена аудитория... уверено споделят своите истории по начин, който допуска припокриване в интересите на възрастния повествовател и детето наративен адресат“.

Забележими са сходствата с категориите на Шавит (аналогията между „амбивалентни текстове“ и текстове „с двоен адресат“), но за разлика от нея Уол допуска и зона на общи интереси („двойствен адресат“). Макар че според Уол творбите с единичен адресат (чийто ранен предвестник е „Алиса“³³) доминират от началото на XX век насам, редица изследователи възражават, че писането за деца, в което напълно отсъства съзнанието за възрастен читател, е по-скоро теоретична възможност и се среща твърде рядко, ако изключим книжките за най-малките деца. А по-новите изследвания на съвременните англоезични илюстрирани книги демонстрират колко сложни са в действителност техните наративни и визуални кодове и как допускат различни нива на интерпретация за детето и за възрастния³⁴. Разграничението между „двоен“ и „двойствен“ адресат пък невинаги е лесно да се направи на практика. Трудността

³⁰ Ibid., p. 41.

³¹ Nikolajeva 1996, p. 57–58.

³² Wall 1991, p. 35.

³³ Интересна е различната категоризация на творбата на Л. Карол от страна на Шавит и Уол.

³⁴ Вж. напр. Lewis, D. 1990; McCallum 2004; Anstey and Bull 2004.

произтича и от това, че в дефинициите си Уол залага хомогенен и универсален образ на „реалното“ дете, чиито възприятия са познати и предвидими; тя не изяснява и връзката между „реалното“ дете и детето като конструктор на наратива. Тези и други слабости в постановките на Уол са разгледани подробно от Карин Лесник-Обърстайн, от постструктуралистката позиция за езиковата конструираност на идентичността³⁵. Въпреки критиките обаче, класификацията на Уол има херменевтична стойност и широко се използва в конкретни анализи и до днес, най-често с някои модификации – например у Емър О’Съливан, която отдава предпочитание на понятията „плъзгаща се скала“ между полюсите дете-възрастен и „множествен адресат“³⁶.

Освен изследванията с предимно наратологичен или семиотичен фокус откъм края на 70-те години започва да се развива едно друго важно направление – идеологическата критика на детската литература. Един от първите е Боб Диксън с книгата „Впримчени от малки: пол, раса и класа в детската художествена проза“. Книгата се фокусира върху ценностите и идеите в най-популярните детски книги и начините, по които те формират светогледа на децата. От позицията на очевидно марксистки схващания за идеологията като изцяло негативна и репресивна Диксън обявява голяма част от книгите, с които растат децата, за „антисоциални, ако не и антихуманни, и криещи опасност по-скоро да затруднят и деформират детското израстване, отколкото да го стимулират“³⁷. Десетина години след него, в статията „Идеологията и детската книга“, Питър Холиндейл преодолява едностранчивите трактовки. Той схваща идеологията не просто като преднамерена индоктринация, а като „идеен климат“³⁸ – „неизбежен... и до голяма степен неконтролируем фактор във взаимодействието между книгите и децата, поради многообразието както на „книгите“ и „децата“, така и на социалния свят, в който тези съблазнителни абстракции приемат неизчерпаемо множество от индивидуални форми“³⁹. Нещо повече, той настоява, че самият читател е идеолог: „идеологията не е нещо, което се налива в децата, сякаш те са празни съдове. Тя е нещо, което те вече притежават, извлечено от преживявания, далеч по-могъщи от литературата“⁴⁰. Така, детето читател не е пасивен обект на манипулиране от страна на автора и текста, а влиза в сложни взаимоотношения с имплицирания читател. Многообразието на тези идеологически взаимоотношения е демонстрирано от по-къс-

³⁵ Lesnik-Oberstein 1994, p. 143–148.

³⁶ O’Sullivan 2005, p. 16.

³⁷ Dixon 1977, p. xiv.

³⁸ Hollindale 1988, p. 19.

³⁹ Ibid., p. 10.

⁴⁰ Ibid., p. 17.

ни разработки, например на Чарлз Сарланд⁴¹, който използва постановките на Умберто Еко за „отворения текст“ и „аберантните прочити“.

Холиндейл разграничава три нива или измерения на идеологията в текста:

1. явна, повърхностна – социалните, политически или нравствени убеждения, които писателят съзнателно внушава на читателя или дори открито пропагандира;
2. пасивна, скрита – идеи и ценности, приемани за самоочевидни и естествени, които се разкриват от самата текстура на творбата, независимо от съзнателните намерения на писателя;
3. идеологията, вътрешноприсъща на самия език – вписана в думите и кодовете, съставляващи текста.

Гледището, че идеологията е неделима от езика и че „голяма част от всяка книга се пише не от автора ѝ, а от света, в който живее авторът“⁴², е съзвучно със схващанията на Бахтин/Волошинов и теориите за интертекстуалността, придобили солидно влияние в англоезичната хуманитаристика през 80-те години.

Идеите, набелязани в статията на Холиндейл, са обогатени и просторно разработени от Джон Стивънс в „Език и идеология в детската художествена проза“ – труд, който и до днес е най-задълбоченото и авторитетно изследване в тази област. Стивънс подлага на критика наратологичните подходи със структуралистко потекло, които „отвличат вниманието от идеологическите операции в текста“ и загърбват „взаимодействията на идеологията и субектните позиции в детската литература“⁴³. Неговият подход се гради върху тезата, че „повествование без идеология е немислимо; идеологията се формулира в и от езика, значенията в езика са социално обусловени, а повествованията са построения на езика“⁴⁴. Опирайки се на изследвания в широк спектър от области (критически анализ на дискурса, теории за идентичността и другостта, интертекстуалност, диалогичност, карнавалност, жанрова теория и др.), той разглежда идеологическите аспекти на наративната фокализация, повествователните празнини, движенията на повествователския глас във внушителен брой детски книги от различни жанрове и национални литератури. Така Стивънс изгражда теория за детето като читател, която излиза извън рамките на структуралистката наратология.

Проблематиката на идеологията, идентичността и властта е централна и за феминистките, културологични и постколониални схващания за естеството на детската литература. Пери Ноудълман прокарва последователни паралели с „Ориентализма“ на Едуард Саид и стига до из-

⁴¹ Sarland 1991.

⁴² Hollindale 1988, p. 15.

⁴³ Stephens 1992, p. 10.

⁴⁴ Ibid., p. 8.

вода, че тази литература е средство, чрез което възрастните си осигуряват надмощие над детството и го моделират. Тя е „империалистически дискурс“, който „се обръща към аудиторията си, стремежи се да говори вместо нея – да я колонизира с нашите собствени възприятия за нещата“⁴⁵. Но в по-късната си книга „Скритият възрастен“ Ноудълман донякъде преосмисля тази позиция и допуска невъзможността децата да бъдат перманентно контролирани посредством детската литература⁴⁶. Той анализира субектността, конструирана в детските книги, с помощта на понятието „мимикрия“ в смисъла, въведен от Хоми Баба, и заключава:

...детската литература и други продукти на възрастния дискурс за детството приканват децата читатели да подражават... на детството, което възрастните въобразяват за тях... Характерно за детската литература е, че тя успява едновременно да затвърждава възрастната култура и да я подрива – да бъде едновременно подривна и да подрива собствените си подривни актове.⁴⁷

Ноудълман отива отвъд текстуалните маркери на идеологическите и властови взаимоотношения; използвайки някои от ключовите понятия на Бурдийо, той „радикално контекстуализира“ детската литература и я разглежда като социологическо явление:

Детската литература е поле в полето (това на литературната продукция) и е тясно преплетено с други полета (особено образованието и библиотечното дело). Характерните жанрови маркери, които разгледах, произтичат от едновременното действие на множество фактори: историята и практиката на литературата и литературната продукция; историята на идеите за детството изобщо и по-специално за детската литература; историята и практиката на литературната критика и теория (обща и на детската литература); историята и теорията на други дискурси и дисциплини, занимаващи се с детството (психологията на развитието, детската психология и т.н.); образователната теория и практика; книгоиздаването и маркетинга изобщо и специално на детски книги; облика на икономиката и идеологията на културата – може би дори характеристиките на капитала и на модерната субектност.⁴⁸

⁴⁵ Nodelman 1992, p. 29; 34.

⁴⁶ Nodelman 2008, p. 188.

⁴⁷ Ibid., p. 186–187.

⁴⁸ Ibid., p. 245.

Както и ранният Ноудълман, Родерик Макгилис схваща писането за деца като акт на колонизация, при който детето, също като „подчинения“ у Гаятри Спивак, е лишено от собствен глас:

Ако приемем, че терминът „постколониален“ обозначава времето след изтеглянето на колониалните власти... и че постколониалният глас е онзи, който изрича своя собствен авторитет и идентичност,... то тогава децата се сдобиват с постколониален глас едва след като престанат да бъдат деца. Възрастните говорят вместо децата и конструират версии на детството.⁴⁹

Сходна е тезата и на Карин Лесник-Обърстайн: за разлика от други лишени от власт групи в обществото, които независимо от всичко могат да говорят от свое име, „децата в културата и историята нямат такъв глас“⁵⁰. От позициите на културния материализъм пък Джоузеф Зорнадо стига до крайния извод, че „детската литература е част от монтажа от... културни практики“, чрез които възрастните си осигуряват господство над децата – „толкова безусловно и вездесъщо..., че за някои дори повдигането на въпроса за подчинеността на детето изглежда нелепо“⁵¹. За Зорнадо класическите произведения на детската литература са инструмент на „черната педагогика“ – част от колонизационния проект на възрастните. Противоположно е мнението на Алисън Лури, изложено в либерално-хуманистичен дух, според която най-известните произведения на детската класика, включително и фолклорните вълшебни приказки, носят подривен потенциал: те са на страната на детето и отправят предизвикателство към обществото на възрастните и неговите норми⁵².

Макар и не толкова краен, колкото някои от споменатите по-горе изследователи, Джак Зайпс вижда писането за деца като проводник на културни ценности и норми, най-често ограничаващи детската автономност. Детската литература е институция, която функционира в рамките на по-широката културната индустрия, а тя, в съвременното си състояние на глобална капитализация, заплашва да превърне детската книга в изцяло комерсиален продукт, а четенето ѝ – в чисто консуматорски акт⁵³.

Родоначалник на разбиранията за детето в детската литература като „колониизирано“ е книгата на Джаклин Роуз „Случаят Питър Пан, или невъзможността на детската художествена проза“, която, оспорвайки самата възможност за съществуване на детска литература, вече три десетилетия предизвиква оживени дебати. За Роуз детската литература е „не-

⁴⁹ McGillis 1997, p. 8.

⁵⁰ Lesnik-Oberstein 1994, p. 26.

⁵¹ Zornado 2006, p. xviii.

⁵² Lurie 1990.

⁵³ Zipes 2001, p. 47–59.

възможна“, тъй като зад нея не стои никакво дете, освен онова, което самата тя създава за собствените си нужди⁵⁴. Според психоаналитичния прочит на Роуз това са нуждите/желанията на възрастните, които въобразяват детската невинност, извънезикова и извънкултурна, като заслон срещу своите тревоги и страхове – липсата на кохерентна идентичност, нестабилността на езика, несигурността на битието. Детската литература е просто една от сцените, на които се драматизират възрастните фантазии за детството⁵⁵, един вид психотерапия. С други думи, и „дете“, и „детска литература“ са просто продукт на дискурса на възрастните – понятия, които с готовност се ползват „в подкрепа на една или друга позиция спрямо променящите се културни форми“⁵⁶. Ясна е аналогията между социализацията и колонизацията.

Срещу подобен краен „конструктивизъм“ възразява Дейвид Ръд и настоява за съществуването на детето като нещо повече от културните си репрезентации. Изхождайки от фукоянски разбирания за властта, от понятията на Хоми Баба „хибридност“ и „трето пространство“ и Бахтиновите „разноречие“ и „диалогичност“, той търси път „между биологичния есенциализъм и културния детерминизъм“⁵⁷ и защитава разбирането, че „детската литература се случва в пространството между конструираността и конструктивността“⁵⁸. Детето не е безгласен „подчинен“, лишен от агентност:

Макар и да може да се схващат като безвластни обекти на дискурса на възрастните, в същото време децата разполагат със субектни позиции, от които да му се противопоставят... С други думи, децата се превръщат в субекти чрез множество дискурси.⁵⁹

Според Ръд именно това е условието за *възможността* на детската литература. Оттук той стига до следното определение за същността ѝ:

Детската литература се състои от текстове, които съзнателно или несъзнателно са ориентирани към конкретни конструкции на детето или техни метафорични еквиваленти... Такива текстове демонстрират съзнание за детската безвластност (било като я контролират, оспорват или преобръщат). Не само децата, но и възрастните са въввлечени в този дискурс, влизат в

⁵⁴ Rose 1984, p. 10.

⁵⁵ Ibid., p. 138.

⁵⁶ Ibid., p. 142.

⁵⁷ Rudd 2004, p. 39.

⁵⁸ Ibid., p. 37.

⁵⁹ Ibid., p. 31.

диалог с него (като го пишат/четат), точно както децата са в диалог с множество „възрастни“ дискурси. Именно начинът, по който се четат и употребяват тези текстове, определя доколко са успешни като „детска литература“, доколко съумяват да се разположат в тази хибридна гранична територия.⁶⁰

Макар и да не си служи с постструктуралистски термини, на практика същото (детската книга е не просто текст, а начин на четене и диалогична сфера) твърди и Питър Холиндейл:

Детската литература е корпус от текстове с определени свойства, представляващи споделен фикционален интерес, които се активират като детска литература чрез събитието на прочита: това, че ги чете дете. „Дете“ е всеки, който има основателни причини да смята, че пребиваването му в детството все още не е отминало. Тази дефиниция отчита една двойственост, с която трябва да се примирим: детската литература се характеризира както с текстуалност, така и с читателска публика и уникалността ѝ се проявява в точката, в която двете се срещат.⁶¹

Но Холиндейл изтъква неадекватността на понятийния апарат, с който разполага критикът на детската литература, за да говори за нейната уникалност:

Често, говорейки за детска литература, и ние не знаем за какво говорим. Проблемът се крие преди всичко в двете думи на самия термин. Почти без да го забелязваме, когато използваме този термин, ние отдаваме приоритет или на децата, или на литературата, така че половината от термина се превръща в нещо инертно, в клише.

...

Текстуалните „преговори“ на автора с детето за значението и същността на детството са отличителна черта на детските книги и неделима част от сферата на критиката им. Но ние не разполагаме с дума, която да изрази съдържанието на тези фикционални „преговори“ за детството.⁶²

⁶⁰ Ibid., p. 39.

⁶¹ Hollindale 1997, p. 30. Вж. и Холиндейл 2001.

⁶² Ibid., p. 8, 12.

Авторът напомня, че не само писателите конструират детството; същото правят и децата, „докато го изживяват, и то не само въз основа на социален опит, но и с помощта на различни видове фикции... Критикът на детската литература се нуждае от език, с който да изследва взаимодействието при срещата на тези два конструкта“⁶³.

Ключовото понятие, което предлага Холиндейл, е „детскост“ (childness). Според него това е

отличителният белег на текста в детската литература, който го отграничава от останалата литература, и същевременно свойството, което детето привнася в четенето на текста. В най-добрия случай срещата е динамична. Детскостта на текста може да промени детскостта на детето и обратното. В други актове на четене срещата има огледален, консервативен, потвърждаващ характер: детето открива в текста детскост, която до голяма степен отразява и преповтаря неговата собствена... Смятам, че с въвеждането на понятието „детскост“ в тълкуванието си на детската литература можем по-добре да разберем взаимодействието на автор, текст и дете.

...

Детскостта... е амалгама от възгледи, ценности, опит, спомени, очаквания, представи за приемливо и неприемливо поведение, наблюдения, надежди и страхове, които си взаимодействат и оформят разни идеални и емпирични отговори на въпроса „Що е дете?“... Самото детство – първата фаза на детскостта – непрестанно си взаимодейства с овластената зряла възраст – втората фаза на детскостта – и химията на това взаимодействие във всеки един момент определя успеха или провала на взаимоотношенията възрастен-дете. Детската литература е една такава сфера на взаимодействие.⁶⁴

Холиндейл съчетава традиционните наративни подходи и с критиката на читателската реакция, и с по-широки културологични въпроси, като отчита историчността и социокултурната специфичност на „детскостта“. Катрин Джоунс също изразява неудовлетворение от проблематичния термин „детска литература“ и подлага на критика редуktivните бинарните опозиции, залегнали в множество теоретизации на детето и детската литература (биологично—културно/конструирано; дете—възрастен), както и механичното проектиране върху тях на категориите, заимствани от феминистките и постколониални теории. „Децата не са „по-

⁶³ Ibid., p. 14, 22.

⁶⁴ Ibid., p. 47–8, 76.

тиснатият друг“ в същия смисъл като жените и постколониалните субекти“⁶⁵; те „не заемат сравними позиции по отношение на структурите на властта“, а и не са хомогенна общност във взаимоотношенията си с тях“⁶⁶. Изследванията на детската литература могат да спечелят много от взаимодействието си с тези теории, но имат и какво да им дадат, както изобщо и на литературната теория; обменът трябва да е двупосочен. Този процес обаче се затруднява от двусмислието и противоречивостта на самия термин „детска литература“. Ето защо, заявява Джоунс, е време да се отървем от него. Вместо него тя предлага „child literature“ – т.е. „литература, писана почти изцяло само от възрастни, която възприема разни представи за детето, детството и детското и чийто адресат обичайно са децата читатели“⁶⁷. Друго название, предложено от Джоунс, е „поколенческа литература“ (generational literature), което запазва в ползването историчността на самите читатели и избягва поляризирането на дете и възрастен.

Подобно на Холиндейл и Ръд, Рони Нейтов набляга на общността и приемствеността. В книгата си „Поетика на детството“ тя заобикаля проблематичния термин „детска литература“, като го заменя с „литература на детството“ – „споделена територия, на която се срещат възрастният и детето“ и която включва разни видове книги, както предназначени за деца, така и тематизиращи детството, без да са ориентирани към детска публика⁶⁸. Този подход почива на тезата, че „връзката между детството и зрялата възраст е от първостепенно значение за потенциалната кохерентност на съзнанието“⁶⁹. Същевременно конкретните анализи, сами по себе си задълбочени и на места новаторски, не успяват да създадат достатъчно ясна представа за това дали и как конструктите на детството функционират различно за децата и за възрастните. Нещо повече, в последните две глави Нейтов се връща към дихотомията „литература за възрастни“–„детска литература“, очевидно като дялове на „литературата на детството“, чието значение обаче се приема за самоочевидно – и с това подрива собствения си проект.

Във вече споменатата статия М. Губар пък защитава тезата, че изследователите изобщо трябва да се откажат от усилията да формулират всеобхватна дефиниция за детската литература. Подобна амбиция е не само непостижима, но и вредна: вместо да разшири познанията ни за това динамично и хегерогенно поле, тя е довела до редуktivни модели, които не насърчават сравнителните изследвания на текстове за деца от различни културни традиции. На нейно място Губар предлага да се въз-

⁶⁵ Jones 2006, p. 308.

⁶⁶ Ibid., p. 299.

⁶⁷ Ibid., p. 305.

⁶⁸ Natov 2003, p. 3.

⁶⁹ Ibid., p. 3.

приеме подходът на „смейната прилика“, приложен от Витгенщайн към (езиковите) игри. Този подход е прагматичен и гъвкав; при него не се налага „нито да се откажем изцяло от понятието детска литература, нито на всяка цена да търсим общи черти, валидни за всички детски текстове и само за тях“⁷⁰. Това, според Губар, е най-продуктивната нагласа към един обект на изследване, всеизвестен със своето многообразие и неясни граници.

И така, колкото повече теорията и критиката на детската литература обогатяват инструментариума си и се синхронизират с най-новите развития в хуманитаристиката, толкова повече се заплита възелът на дефинициите. Неслучайно този процес се развива в период на драматични промени в изживяването на детството. Още през 1982 г., например, Нийл Поустман прогласява „изчезването на детството“. Недиференцираният достъп до информация в съвременното медийно общество, глобализацията и комерсиализацията на културата създават „символен свят, който не е в състояние да поддържа социалните и интелектуални йерархии, правещи детството възможно“⁷¹. Това довежда до появата на „възрастното дете“ (adultified child) и „вдетинения възрастен“ (childified adult)⁷², с което се заличават традиционните граници между поколенията и специфичните им култури.

Съществени преобразования настъпват и в корпуса от текстове, възприемани като „детска литература“. Най-забележителните явления в англоезичната литература за деца през втората половина на XX век са появата на постмодерната, интертекстуална, полифонична илюстрирана книга за малки деца, раждането на постмодерния юношески роман и, в последното десетилетие на века, на така наречената „литература мост“⁷³ (crossover fiction) – т.е. литература, която прекрива възрастовата разделителна линия и се чете ентузиазно от всякакви категории читатели (като за разлика от познатото „придвижване“ на книги за възрастни, често адаптирани, към детския читател, тук става дума за обратния процес – засилен интерес от страна на възрастните към привидно детски книги). Все повече изследователи установяват, че детската литература е „пораснала“ или е „навършила пълнолетие“⁷⁴. Под това се има предвид, че тя – или поне един значителен неин дял – се е откъснала от „паралитературността“, станала е „по-литературна“, сложна и естетически изкушена⁷⁵. Не намирам тази метафора за особено уместна точно в този контекст: когато едно дете навърши пълнолетие, то престава да бъде

⁷⁰ Gubar 2011, p. 212.

⁷¹ Postman 1982, p. 74.

⁷² Ibid., p. 126.

⁷³ Със сигурност може да се намери и по-сполучливо съответствие на английското понятие, но засега на български няма утвърден термин.

⁷⁴ Напр. Nikolajeva 1996; Watson 2005.

⁷⁵ Nikolajeva 1996, p. 6; 207.

дете. Аналогията навежда на мисълта, че „порасналата“ детска литература вече не е детска и е на път да изчезне. Но общността на четенето е по-скоро признак на по-голямата „видимост“ на детската литература днес, отколкото на нейното отмиране. А и както изтъква Холиндейл, когато възрастните четат детска литература, те вероятно четат същия текст, но различна книга⁷⁶.

През последния половин век идеите за детето и детството, които оформят облика на англоезичната детска литература, макар и да не изместват напълно традиционните просвещенски и романтически представи (битуващи в различни превъплъщения и до днес), се разоряват и усложняват под влиянието на практичски всички области на хуманитарната теория. Биографичният и тематичен подход към текстовете и техните контексти отстъпват пред аналитичните прочити, подплатени със съвременни разбирания за културата, литературната комуникация, идентичността, идеологията, властта. Повече от всякога е ясно, че е невъзможно да се даде кратка и отчетлива дефиниция на детската литература, това „аморфно, нееднозначно творение“, чиито тълкуватели днес трябва да работят със съзнанието, че „способността да се прехвърлят мостове между дисциплините и културните граници е от първостепенно значение“⁷⁷. Ясно е и че очакванията за разработване на *един общоприет* теоретичен модел на детската литература, който да активира научните търсения у нас, не биха могли да се осъществят. Затова пък по-активната рецепция на чуждестранни изследвания може да предложи многообразие от концепции и модели, които да обогатят българската критико-теоретична практика в тази област, а и сами да се обогатят от срещата с българската детска литература.

⁷⁶ Hollindale 1997, p. 9.

⁷⁷ Hunt 1992, p. 1.

Използвана литература

Славова, М. Добра фея или зла мащеха?!: Състояние и перспективи на критиката върху детската литература у нас. – В: *Българската Пенеляшка*. Пловдив: Макрос 2000, 1997. [Slavova, M. Dobra feya ili zla mashteha?!: Sastoyanie i perspektivi na kritikata varhu detskata literatura u nas. – *Balgarskata Pepelyashka*. Plovdiv: Markos 2000, 1997].

Славова, М. Детската литература – на кръстопът или на път? – *Култура*, бр. 3, 27 януари 2006. <<http://www.kultura.bg/bg/article/view/11382>> (31.07.2013). [Slavova, M. Detskata literatura – na krastopat ili na pat? – *Kultura*, br. 3, 27.01. 2006].

Стефанов, П. (съст.) *Антология българска детска литература*. Велико Търново: Абагар, 2000. [Stefanov, P. *Antologiya balgarska detska literatura*. Veliko Tarnovo: Abagar, 2000].

Холиндейл, П. Уникалността на детската литература. Прев. от англ. М. Пипева. – *Литературата. Издание за литературна история и теория на Университетското Вазово общество*, 2 (12) 2001. [Holindeyl, P. Unikalnostta na detskata literatura. Prev. ot angl. M. Pipeva. – *Literaturata. Izdanie za literaturna istoriya i teoriya na Universitetskoto Vazovo obshtestvo*, 2 (12) 2001].

Шавит, З. Самопредставата на детската литература. Прев. от англ. М. Пипева. – *Литературата. Издание за литературна история и теория на Университетското Вазово общество*. 2 (12) 2001. [Shavit, Z. Samopredstavata na detskata literatura. Prev ot angl. M. Pipeva. – *Literaturata. Izdanie za literaturna istoriya i teoriya na Universitetskoto Vazovo obshtestvo*, 2 (12) 2001].

Anstey, M. and G. Bull. The Picture Book: Modern and Postmodern. In: Hunt, P. (ed.) *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, 2nd ed. London and New York: Routledge, 2004.

Chambers, A. The Reader in the Book. In: Hunt, P. (ed.) *Children's Literature: The Development of Criticism*. London and New York: Routledge, 1990.

Cocks, N. The Implied Reader. Response and Responsibility: Theories of the Implied Reader in Children's Literature Criticism. In: Lesnik-Oberstein, K. (ed.) *Children's Literature: New Approaches*. Palgrave Macmillan, 2004.

Dixon, B. *Catching Them Young: Sex, Race and Class in Children's Fiction*. Pluto Press, 1977.

Even-Zohar, I. *Polysystem Studies. Poetics Today* 11:1, 1990.

Gubar, M. On Not Defining Children's Literature. *PMLA* 126.1, 2011.

Hollindale, P. Ideology and the Children's Book. *Signal* 55, 1988.

Hollindale, P. *Signs of Childness in Children's Books*. Thimble Press, 1997.

Hunt, P. (ed.) *Children's Literature: The Development of Criticism*. London and New York: Routledge, 1990.

- Hunt, P. *Criticism, Theory, and Children's Literature*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Hunt, P. (ed.) *Literature for Children: Contemporary Criticism*. London and New York: Routledge, 1992.
- Jones, K. Getting Rid of Children's Literature. *The Lion and the Unicorn* 30:3, 2006.
- Lefevere, A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge, 1992.
- Lesnik-Oberstein, K. *Children's Literature: Criticism and the Fictional Child*. London: Clarendon Press, 1994.
- Lewis, C. S. On three ways of writing for children. In: Egoff, S. et al. (eds.) *Only Connect: Readings in Children's Literature*. Toronto University Press, 1969.
- Lewis, D. The Constructedness of Texts: Picture Books and the Metafictive. *Signal* 62, 1990.
- Lurie, A. *Don't Tell the Grown-ups: Subversive Children's Literature*. London: Bloomsbury, 1990.
- McCallum, R. Metafictions and Experimental Work. In: Hunt, P. (ed.) *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, 2nd ed. London and New York: Routledge, 2004.
- McGillis, R. Postcolonialism, Children and Their Literature. *ARIEL: A Review of International English Literature* 28, 1997.
- Natov, R. *The Poetics of Childhood*. New York: Routledge, 2003.
- Nikolajeva, M. Children's Literature as a Cultural Code: A Semiotic Approach to History. In: Nikolajeva, M. (ed.) *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*. Westport, Connecticut /London: Greenwood Press, 1995.
- Nikolajeva, M. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York and London: Garland Publishing, 1996.
- Nodelman, P. The Other: Orientalism, Colonialism, and Children's Literature. *Children's Literature Association Quarterly* 17:1, 1992.
- Nodelman, P. *The Hidden Adult. Defining Children's Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008.
- O'Sullivan, E. *Comparative Children's Literature*. London and New York: Routledge, 2005.
- Postman, N. *The Disappearance of Childhood*. New York: Vintage Books, 1982.
- Rose, J. *The Case of Peter Pan, or The Impossibility of Children's Fiction*. London: Macmillan, 1984.
- Rudd, D. Theorising and theories: The conditions of possibility of children's literature. In: Hunt, P. (ed.) *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, 2nd ed. London and New York: Routledge, 2004.

Sarland, C. *Young People Reading: Culture and Response*. Milton Keynes: Open University Press, 1991.

Shavit, Z. *Poetics of Children's Literature*. Athens and London: University of Georgia Press, 1986.

Stephens, J. *Language and Ideology in Children's Fiction*. London and New York: Longman, 1992.

Wall, B. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. London: Macmillan, 1991.

Watson, V. Has Children's Literature Come of Age? *New Review of Children's Literature and Librarianship* 11:2, 2005.

Zipes, J. *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York and London: Routledge, 2001.

Zornado, J. L. *Inventing the Child: Culture, Ideology, and the Story of Childhood*. New York and London: Routledge, 2006.