

СКАНДИНАВСКАТА ДЕТСКА ЛИТЕРАТУРА – ТРАДИЦИЯ И НОВАТОРСТВО

Надежда Михайлова, Антония Господинова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

SCANDINAVIAN CHILDREN’S LITERATURE – TRADITION AND INNOVATION

Nadezhda Mihaylova, Antonia Gospodinova

Sofia University St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

Резюме: Изборът на тема на статията е свързан със седемдесет и петата годишнина от създаването на преведения на над повече от 70 езика роман „Пипи Дългото чорапче“ на шведската писателка Астрид Линдгрен. Целта е да се проследи традицията на скандинавската детска литература, като фокусът пада върху разказваческото майсторство на Ханс Кристиан Андерсен, Петер Кристен Асбьорнсен, Йорген Му, Селма Лагерльоф и Астрид Линдгрен – основоположници и новатори в жанра на приказката, разказите и романите за деца не само в Скандинавския север, но и по света. Спецификите на похватите, изразните средства, темите, подбора на персонажи и образност в творчеството на тези писатели са обект на проучване и се посочват като основа за развитието на скандинавската детска литература днес.

Ключови думи: скандинавска детска литература

Abstract: The choice of the topic of the present paper is connected with the seventy-fifth anniversary of the creation of “Pippi Longstocking” by Astrid Lindgren, which was translated into more than 70 languages. The aim of the paper is to outline the tradition of Scandinavian children’s literature, focusing on the storytelling mastery of Hans Christian Andersen, Peter Christen Asbjørnsen, Jørgen Moe, Selma Lagerlöf and Astrid Lindgren – pioneers and innovators in the genre of the fairy tale, stories and novels for children not only in the Scandinavian north, but also in the world. The specific literary devices, means of expression, themes, choice of literary characters and imagery in these authors’ literary works are the object of study and are referred to as the basis for the development of Scandinavian literature today.

Keywords: Scandinavian children’s literature

Скандинавската детска литература има своя разпознаваем образ в общоевропейски и световен план. Приносът ѝ за създаването на авторската приказка и съвременните романи за деца и юноши е безспорен. Автори като Ханс Кристиан Андерсен, Астрид Линдгрен, Туве Янсон и Селма Лагерльоф са прокарали този път и неслучайно са преведжани на десетки езици и са известни на мнозина читатели,

независимо от тяхната етническа, национална и езикова принадлежност. Такива фундаментални автори на произведения за деца са дали своята дан за развитието на този съществен масив в литературата. Литературата за деца има своите специфики – посланията са откровени и верни на своите читатели, тъй като те са най-критични и безкомпромисни. Темите, които са заложили, са едновременно общочовешки и се отличават с актуалност независимо от времето, в което са създадени произведенията. Главните персонажи най-често са шриховани с най-ярките си черти, но не са типажи, а са носители на изключителни качества – прозорливост, смелост, самоотверженост, свобода на духа, критичност, изобретателност и самобитност. Едновременно с това те са носители на някои от характерните за нордските народи качества – издръжливост, упоритост, скромност и сила. Езикът на скандинавските литературни творби за деца най-често е експресивен, действието в тях е динамично и с неочаквани обрати, а темите – актуални и същевременно вечни. Не бива да забравяме, че детската литература по принцип се отличава с така наречената „двойствена артикулация“ – текстовете отчасти са създадени за деца, но и за възрастните, които най-често са посредниците в процеса на четенето, т.е. посланията в тях са предназначени от една страна за възрастните, които се забавляват, страдат или сменят своята гледна точка към света, от друга, те са предвидени да размислят, натъжават, но и да предадат знания на децата. Образователната и възпитателна функция на скандинавската детска литература е индиректна, пречупена през призмата на крехката психика на подрастващите, като поставя въпроси, на които не се дават категорични отговори, а целта по-скоро е децата сами да намерят верния път до тях, водени от своята логика, чиста и необременена съвест.

Поводът за написване на настоящата статия е 75-годишнината от създаването на романа „Пипи Дългото чорапче“ на Астрид Линдгрен (1907 – 2002), която без съмнение е феномен в шведската литература и не случайно книгите ѝ са преведени на повече от 70 езика по света. Те са станали част от нашето детство, независимо от това към каква култура принадлежим, и са ни помогнали да намерим себе си по пътя на своето израстване. Изпълнени са с универсални послания за чистотата на душевността, за креативността и необременеността на фантазията на децата, за нуждата да мислим извън установените рамки и свободата да поставяме под съмнение авторитетите и утвърдените правила. Не бива да забравяме, че те са част от общата за целия Скандинавски север традиция на разказваческо майсторство, чиито корени можем да открием далеч назад във времето на сагите и едите, в автентичния за региона фолклор, в приказките и баладите.

Целта на статията е да се направи общ преглед на нордската детска литература и да бъдат очертани основните ѝ характеристики, традициите и новаторството в тях.

Първият скандинавски писател, който развива линията на детската литература в Скандинавия, при това с изключителна широта на творческия замах и иновативност, е Ханс Кристиан Андерсен (1805 – 1875). Той твори на прага между романтизъм и реализъм в Дания, или т.нар. поетически реализъм, и развива жанра на авторската приказка, като се основава на фолклорната. В духа на романтическата литература Андерсен открива най-подходящия за творческите му амбиции жанр, който според романтиците е израз на автентично датското, на „народната душа“, на изконни истини, предавани устно от поколение на поколение.

В Дания обществеността насочва вниманието си към приказния жанр с издаването на драматургичната творба „Аладин“ на Адам Йоленслејер (1779 – 1850) през 1805 г. и особено през 1821 г., когато събраните приказки на братя Грим са преведени на датски език. През 1823 г. излиза сборник с датски народни приказки, записани от Матиас Винтер (1795 – 1834). В Норвегия приказки събират Петер Кристен Асбьорнсен (1812 – 1885) и Йорген Му (1813 – 1882).

В детството си Андерсен е слушал автентични приказки от родния си остров Фюн, а по-късно се запознава с вече посочените издания и се вдъхновява както от датското, така и от немското фолклорно творчество, от свръхестествените разкази на Лудвиг Тик (1773 – 1853), Е. Т. А. Хофман (1776 – 1822), както и приказките на братя Грим. Приказката се оказва в обекта на творческите търсения на романтиците и в частност на Андерсен.

Датският писател осъзнава, че по своя характер на предаване приказката предполага по-активна комуникация между разказвача и слушателя, и започва да прави първите си опити за това.

Андерсен е осъзнавал, че жанрът на приказката свързва разказвача със слушателя и се възползва от възможността да чете своите приказки пред приятели. В дневниците си споделя следното: „Повечето ми приятели казват, че чак сега са успели наистина да разберат моите истории... едва след като са ги чули в мое изпълнение и видели в подходящата светлина.“ (Wullschlager 2000, 153). Слушайки го, както възрастните, така и децата са можели да усетят пълния диапазон от емоции, които Андерсен влагал в приказките си. И може би именно с представянето на приказките си пред публика Андерсен за пръв път проумява възможността за двойствена артикулация. Публиката на приказката е двойно по-голяма от всеки друг жанр, което предполага послания на две

нива на нейното възприемане. Оттук нататък детската литература в Скандинавия неизменно носи тази характеристика. Астрид Линдгрен също възприема този подход. Тя споделя схващането, че в този тип литература може да се открият забавни за различните поколения читатели неща, но на първо място тя винаги поставя възприятията на децата.

Именно заради смелостта си да експериментира Андерсен разгръща със замах ролята на разказвача. В „Главни течения на литературата на XIX век“ Георг Брандес пише: „Андерсен разказваше приказките си подобно на поетите от древността, които най-напред пеели своите песни, а после ги записвали; това му помогна да си създаде нов картинен, тананикащ, усмихнат, танцуващ, подскачащ стил още преди да направи опит да отрази в своята проза всички тези акценти, усмивки, бърчене на челото, музикални излияния, изразителни жестове и многозначителни гримаси. С това той стана родоначалник на една съвършено нова разновидност на художествения и музикален разказ в Дания, наследена и усъвършенствана по-сетне от Й. П. Якобсен и изиграла важна роля в израстването на Бьорнстерне Бьорнсон.“ (Brandes 1980, 68)

1835 г. е знаменателна година за Андерсен, за датската и световната литература. Тогава писателят за първи път получава признание като романист с издаването на „Импровизаторът“, едно дългоочаквано приемане в сферата на сериозната литература. На 8 май същата година, едва седмици след успеха на „Импровизаторът“ излиза и първият сборник с приказки на Андерсен. Авторът няма особено големи очаквания за добър прием. Първите четири приказки „Огнивото“, „Малкия Клаус и Големия Клаус“, „Принцесата и граховото зърно“ и „Цветята на малката Ида“ са публикувани в невзрачна книжка от шестдесет и една страници без илюстрации, озаглавена „Приказки, разказани за деца. Книжка първа“ (1835). Седем месеца по-късно, на 16 декември 1835 г., излиза и втората книжка с „Палечка“, „Непослушното момче“ и „Спътникът“. Третата част е отпечатана през 1837 г., а през следващата година Андерсен започва нова книга от три части, публикувани съответно през 1838, 1839 и 1842 г.

В периода от 1835 до 1872 г. Андерсен издава 156 свои „Приказки и разкази“. Той преминава през няколко етапа в приказното си творчество и за тях, както и за израстването на автора в този жанр можем да съдим дори от подзаглавията им. Приказките между 1835 и 1842 г. Андерсен нарича „разказани за деца“. „Нови приказки“ са тези, появили се между 1843 и 1848 г. Вече може да се каже, че с тях жанрът е получил своето развитие, авторската приказка окончателно завоюва утвърдено място в датската литература. В третия етап от приказното си творчество от 1850 г. нататък писателят често определя своите кратки литературни творби в проза с датската дума *historier* ‘истории,

разкази’ вместо дат. *eventyr* ‘приказка’. Отчасти целта му е да се освободи от ограничаващите го очаквания на читателите към жанра, неизбежно свързан с периода на романтизма. *Historie* е по-обхватен термин, често употребяван вместо дат. *fortælling* ‘разказ’, от дат. *fortælle* ‘разказвам’.

Първоначално обаче Андерсен се насочва към добре познати народни приказки, които преработва и доразвива. Прототипът на „Огнивото“ е описан като „Духът и огънчето“ в регистъра на датските народни приказки, а на „Малкия Клаус и Големия Клаус“ е „Голям брат, малък брат“. Общо седем са приказките, от които Андерсен е заимствал сюжет и идея от фолклорния им вариант. Това са „Огнивото“ (1835), „Малкия Клаус и Големия Клаус“ (1835), „Спътникът“ (1836), „Дивите лебеди“ (1838), „Свинарят“ (1842), „Глупавият Ханс“ (1855), „Каквото стори дядо, все е хубаво“ (1861).

Приказката дава възможност на Андерсен да изрази свободно своето мнение, да критикува или осмива, без да носи пълната отговорност за това, сякаш говори от името на всезнаещия разказвач. Приказният език на пръв поглед е опростен, но целенасочено води до същината или най-важното в историята. По този начин приказката се превръща във формален език, на който Андерсен говори открито. Докато във фолклорната приказка героите са типизирани и често нямат собствени имена, то при Андерсен те са индивидуализирани и проявяват различни черти на своя характер, дори и да са животни или растения. За разлика от фолклорните приказки, Андерсеновите герои от този вид най-често са обитатели на селския двор, а не диви животни. Друга характеристика на неговото приказно творчество е иронията, която откриваме в живия диалог, в комичните черти на героите, умело подчертани за по-силен ефект. И докато при басните се предлагат морални постулати, то Андерсеновите приказки по-скоро повдигат въпроси, отколкото да дават категорични отговори. Много от тях са с отворен край и оставят читателя да разсъждава, да търси своята истина. По-късно тази тенденция се превръща в „запазена марка“ в скандинавската детска литература, където малките читатели са оставени сами да направят своите изводи, да оформят своята най-често вярна представа за добро и зло, да решат кое поведение на героите е приемливо и кое не.

При Андерсен развитието на действието, пътят и изборът на героите не следват принципите и моделите от народната приказка, затова и решенията и изходът от събитията не са предварително предопределени и не могат да бъдат предвидени. Новото тук е, че се използва разказ в разказа, на пръв поглед самостоятелни части, вплетени в един по-комплексен сюжет. Андерсен е новатор с целенасоченото въвеждане на цикличната композиция, както е например в „Снежната кралица“. Цикличността насочва към идеята

за вечността и повторението, към поставянето на общовалидните въпроси за смисъла на човешкото съществуване, което от своя страна трансформира приказката в екзистенциално ориентиран и универсален разказ. Първият експеримент на Андерсен с този вид композиция е с „Галошите на щастието“ (1838).

Андерсен въвежда цикличната композиция в приказката и експериментира с езика. Използва много звукоподражателни думи, междуметия и измислени думи, което прави приказките особено трудни за превод. Така ангажира съзнанието на малките си читатели и ги кара да съпреживяват историите с помощта на множество апели и неусетно вмъкнати в текста преки обръщения, които целят да подсилят емоционалния ефект и да предизвикат емпатия. Подобни повествователни техники откриваме и при други знаменити скандинавски разказвачи на истории за деца като Селма Лагерльоф, Астрид Линдгрен и Туве Янсон.

В авторската приказка, а по-късно и в развития от нея жанр на разказа или историята Андерсен комбинира елементи от устната и писмената традиции, като трансформира народната приказка в литературна форма. Героите, макар и привидно да наподобяват тези от народната приказка, вече не са колективни образи, а емблематични фигури без комплексна идентичност. Простотата на езика, изчистеността и опростеността на сюжета са само основата, върху която авторът демонстрира своите умения на майстор на словото, способен да даде висока художествена стойност дори и на най-семплата картина.

Някак съвсем естествено и интуитивно Ханс Кристиан Андерсен открива най-подходящата за творческите си цели художествена форма, като я доразвива, давайки ѝ ново тълкуване. За пръв път създава авторска приказка, различаваща се съществено от фолклорната на функционално ниво. Стилът, върху който целенасочено е работил, носи неподражаемия му почерк. От друга страна, поради първичната функция на устно предаваната приказка и разказ да генерират универсални истини, авторът умишлено е запазил аурата на устната традиция, използвайки по-горе дискутираните техники на разказваческо майсторство. И макар че през целия си творчески път Андерсен упорито е търсил одобрението на „сериозната публика“ – възрастните, децата остават верните му читатели. Андерсен без съмнение е първият писател, развил жанра на авторската приказка и поставил началото на нов тип литература – тази за деца.

Асбьорнсен и Му работят също в жанра на приказката и често са наричани „норвежките братя Грим“. Те нямат роднинска връзка помежду си, но подобно на немските братя са заплениени от богатството и красотата на народното творчество.

Записването на приказки и предания започват да правят в началото всеки за себе си, а през 1837 г. съставят план за първия сборник. Вероятно като вдъхновение им е послужил сборникът с приказки на братя Грим, който за пръв път попаднал в ръцете на Му през 1836 г. Изследователите смятат, че идеята за това принадлежи на Му, а Асбьорнсен е настоявал приказките да бъдат записани и преразказани в максимално близък до устната народна традиция вид. През 1841 г. те издават първия сборник със заглавие „Норвежки народни приказки, събрани от Асбьорнсен и Му“. През 1852 и 1871 г. се появяват нови, допълнени и разширени издания на приказките, а през 1848 г. Асбьорнсен самостоятелно издава „Норвежки вълшебни приказки и предания“.

Йорген Му пък не само събира, изучава и обработва норвежките народни приказки. Не толкова известен факт е, че той всъщност е и първият детски писател в Норвегия. Той е автор на първия сборник с авторски приказки (и тук би могло да се говори за определено Андерсеново влияние), както и на стихотворения, написани специално за деца. А книгата „В кладенеца и в езерцето. Малки истории за деца“ (1851) полага основата на детската литература в Норвегия. До появата на „В кладенеца и в езерцето“ в страната почти липсват произведения, предназначена за деца. Малкото подобни книги са всъщност преводна литература с открито дидактичен характер, в които децата се представят по-скоро като илюстрация на морални принципи, отколкото като живи същества. Докато в историите за Беате и Виго, които Йорген Му разказва, детските преживявания са в центъра на повествованието. Заглавието на книгата обединява първата и последната глава, в които Беате и Виго падат съответно в кладенец и в заледено езеро. И двете деца проявяват самонадеяност, но са спасени от своите „alter-ego“ – куклата Малката Беате и кучето Аларм. До 2013 г. книгата има 10 издания в Норвегия, а части от нея са включени в различни антологии, учебници, сборници и др. Вече повече от 170 г. тя остава една от най-любимите книги на норвежките деца.

През втората половина на XIX в. скандинавската детска литература продължава своето развитие с приказките и разказите от 1895 г. на шведската писателка Ана Валенберг (1858 – 1933) и на родената в Дания Хелена Нюблом (1843 – 1926) от 1897 г., където писателките съчетават много образи, мотиви и персонажи от шведския фолклор отново в традицията на нордското разказваческо майсторство.

Романът на Елен Кей „Столетието на детето“, публикуван три години по-късно през 1900 г., насочва вниманието към света на детето, продукт на семейните отношения, досега приемано като придатък на обществото, без правото да отстоява своето съществуване. В своите романи Елен Кей поставя въпросите за брака и майчинството.

Феминистка по убеждения, тя свободно изразява своите прогресивни и либерални позиции за ролята на жената и детето в семейството и обществото. Социалните отношения вече се третираат през призмата на детския поглед. Изследователите на Астрид Линдгрен посочват Елен Кей като най-силно повлиялата я шведска авторка.

Без съмнение най-значимата писателка, дала тласък за развитието на детската литература след Андерсен, е нобеловата лауреатка Селма Лагерльоф (1858 – 1940) със своя световноизвестен роман „Чудното пътуване на Нилс Холгерсон през Швеция“ в два тома от 1906 и 1907 г. Тя е родена във Верmland, област в Швеция, където най-ревностно се пазят фолклорните приказки и легенди. Селма Лагерльоф отрано е закърмена с тази традиция на разказване на истории, съчетали автентичния дух на шведската провинция и богатството на свръхестествени същества. Неслучайно първият ѝ роман „Сага за Йоста Берлинг“ от 1891 г. е облъхнат от атмосферата на Верmland, третира темите за любовта, достойнството и дълга и поставя началото на неоромантизма в Швеция. Селма Лагерльоф получава педагогическо образование и става директорка на девическо училище в Ландскрона, където предава на своите възпитанички любов към шведската природа, история и култура. Тя е авторка на редица романи и новели като „Чудесата на антихриста“ (1897), „Грошовите на господин Арне“ (1904), верmlandската трилогия, преведена на български език под заглавието „Тайнственият пръстен“ (1925 – 1928).

Написана по молба на министерството на образованието в Швеция, „Чудното пътуване на Нилс Холгерсон през Швеция“ е предвидена за учебник по география. Селма Лагерльоф решава да разкаже по особено увлекателен и близък до своите ученици начин за прекрасната природа и области в Швеция от птичи поглед. Четиринадесетгодишното непослушно момче Нилс става съвсем малко на ръст като наказание за своите пакости и лошото си отношение към едно джудже. След това той се покатерва на гърба на един гъсок и заедно с него предприема дълго пътуване през цяла Швеция. Селма Лагерльоф използва друга перспектива – на погледа отгоре, а цялата страна се простира под тях. Сладкодумната разказвачка ни отвежда през всякакви приключения и предизвикателства, които променят Нилс към добро, той получава житейски опит и опознава родината си. В романа откриваме много от техниките на разказване, които Ханс Кристиан Андерсен утвърждава в приказното си творчество – прекрасните природни описания, препратките към фолклорните мотиви, живия диалог и цикличната композиция са само някои от тях. Онова, което отличава Селма Лагерльоф, е нейната дидактична позиция по отношение на морала, принципите на поведение и възпитанието на децата в подчинение. Андерсен, от своя страна, утвърждава доброто, но дава

възможност на своя читател сам да направи избора, да реши за себе си как да постъпи и да заеме позиция спрямо героите. При Селма Лагерльоф читателят няма право на алтернатива. Педагогическите цели са ясно дефинирани и изборът е предопределен – старание, подчинение и умереност са ценностите, които тя категорично утвърждава.

За развитието на детската литература допринасят плеяда художници и писатели в Швеция, сред които трябва да споменем шведската авторка, илюстрирала сама своите истории – Елса Бесков (1874 – 1953), чиито книжки за деца имат особено значение за развитието на жанра между 1897 и 1952 г., както и Оке Холмберг (1907 – 1991) с неговите хумористични детективски истории за Туре Свентон.

Астрид Линдгрен изпъква сред всички представители на това поколение автори на детска литература. Макар че започва да пише едва през 1944 година, тя се превръща в изключително влиятелна фигура не само в сферата на литературата, но и като борец за правата на децата и за свободата на духа по принцип. Дебютният ѝ роман е „Дневникът на Брит-Мари“ от 1944 г. Популярността ѝ идва с публикуването на „Пипи Дългото чорапче“ през 1945 г. и поставя началото на историята на шведския детски роман от нов тип. Книгата е естествено продължение на линията на развитие на детската литература в Скандинавия, започнала от Ханс Кристиан Андерсен, от когото тя възприема подхода да задава въпроси, без да предлага категорични отговори, иронията и самоиронията, свободата на духа и въображението, както и да поставя под съмнение авторитетите. От Селма Лагерльоф Астрид Линдгрен заимства привързаността към типично шведското, природата и опиянението от красотата на живота. От Елен Кей – бунтарството и способността да погледне заобикалящия ни свят през очите на детето. Някои от най-известните ѝ персонажи са Пипи Дългото чорапче, братята с Лъвски сърца, Емил от Лънеберя и Роня, дъщерята на разбойника, от едноименните романи – все противоречиви образи, които се противопоставят на статуквото и смело отварят теми, дотогава възприемани като табу, открито критикуват обществото и закостенялото мислене. Морализаторският и дидактичен тон в дотогава създаваната литература за деца завинаги е заменен с присъщото за подрастващите любопитство към заобикалящия ги свят, креативността и искрената любов към живота в пълната му пъстрота и разнообразие. И докато главните персонажи преди са били предимно момчета, то централните образи вече са момичета, освободени от наложените представи за приличие и умереност. Астрид Линдгрен създава запомнящ се образ на момичето, което е способно да се справи с всякакви предизвикателства, да пребори и най-силните мъже, да вдигне дори кон и да се справя само в живота. Пипи е умаленият образ на еманципираната жена,

която има самочувствието да открие неподозирани сили в себе си и да осъзнае своите способности. Образователната функция на детските книжки вече отстъпва на развлекателната, без да се избягват „неудобни“ за възрастните въпроси като тези за развода, раздялата и смъртта. Тъжното и веселото са неизменна част от живота. Децата трябва да открият сами начин да се справят със своите страхове и несправедливостите, пред които са изправени. Подобни теми се коментират и в незабравимите романи на Астрид Линдгрен – „Мили мой Мио“ (1954), в поредицата за Карлсон („Карлсон, който живее на покрива“ (1955), „Карлсон от покрива отново лети“ (1962), „Ето го пак Карлсон от покрива“ (1968); за Кати („Кати в Америка“ (1950), „Кати в Италия“ (1952), „Кати в Париж“ (1954), и за Лота („Децата от улица Тряскаджийска“ (1958), „Лота се мести от къщи“ (1961). Това са само част от творбите на Астрид Линдгрен, с които поставя началото на нов тип детска литература.

Всъщност, първият литературен опит на Астрид Линдгрен е нейният „Военен дневник“, воден в периода 1939 – 1945 г. Писан е по времето, когато тя все още не е дебютирала като писателка. Никой не подозира за неговото съществуване до 2013 г., когато записките са открити в един кош за пране в дома на писателката в Стокхолм и през 2015 г. са публикувани без съкращения, като разчитането е извършено от Карин Нюман, дъщерята на Астрид Линдгрен. Тя е написала и послеслов към книгата, а редактор е внучката на писателката Аника. Дневникът в известна степен се оказва своеобразна, може би несъзнателна, подготовка за бъдещото литературно поприще на Астрид Линдгрен. В него тя се изявява като автор със собствен оформен стил, с жив и пластичен изказ. Астрид Линдгрен не просто описва събитията от онова тревожно време, тя ги коментира, разсъждава над тях, вълнува се. Дневникът представлява жив текст, в който репортажът за трагичните събития е изпъстрен с остроумни вметки и духовити забележки. Издаден е под заглавието „Ако светът не беше лудница“ и това може да се приеме като метафора на войната. И може би никак не е случайно, че станалата любима на поколения деца и донесла ѝ световна слава книга „Пипи Дългото чорапче“ се появява в годината, в която се слага край на Втората световна война – 1945 г.

Идеята за Пипи възниква през 1941 г., докато Астрид Линдгрен се грижи за болната си от възпаление на белите дробове дъщеричка и се опитва да облекчи състоянието ѝ, разказвайки ѝ за забавните приключения на едно странно момиче. В продължение на три години писателката добавя нови и нови истории, които са посрещани с възторг от дъщеря ѝ и нейните приятели. През 1944 г. тя оформя историите си в книга, която обаче първоначално е отхвърлена от издателството. Астрид Линдгрен

преработва ръкописа и го изпраща на един конкурс за детска литература, където печели първа награда. По странно съвпадение или по волята на съдбата това се случва на рождения ден на дъщеря ѝ Карин. Датата е 21 май 1945 г., която се смята и за „официалната“ рождена дата на Пипи.

Историята за необикновеното луничаво момиче с щръкнали рижи плитки е в пълен разрез с традиционните възгледи за детето и неговото възпитание. Според Астрид Линдгрен децата са уникални и към тях трябва да се отнасяме със същото уважение и такт както към възрастните. Те трябва да имат възможност да трупат собствен житейски опит, да опознават света, давайки воля на фантазията си.

Чрез образа на Пипи Астрид Линдгрен за пръв път въвежда в литературата т. нар. „компетентно дете“ – термин, възникнал доста по-късно и широко използван в съвременната детска психология в скандинавските страни.

Пипи е изключително самостоятелно дете – тя живее сама, без родителите си. Често нарушава общоприетите норми, без обаче това да се изразява в незачитане на правата на другите и неуважение към тях. По думите на датския психолог Дион Сомър „балансът между „самостоятелност“ и „съобразяване с другия“ се е превърнал в естествена част от възпитанието на децата в скандинавската култура“ (Sommer 2014, 136). Пипи, от една страна, демонстрира ярка индивидуалност и независимост, но от друга проявява подчертана грижа за другите. Тя измисля за другите деца игри, в които няма победители и губещи, казва на Томи и Аника кога трябва да се приберат в къщи след играта, грижи се да имат храна и топли дрехи по време на похода.

Астрид Линдгрен подчертава необичайността на Пипи, давайки ѝ външност, отразяваща нейна ярка индивидуалност. Обувките ѝ са няколко номера по-големи, дрехите и чорапите ѝ са толкова открояващи се, колкото и цветът на косата ѝ. Няма никаква симетрия или хармония във външния ѝ вид. Но за разлика от повечето герои от детските книги, Пипи е изключително доволна от външността си и използва всяка възможност да изтъкне това.

Пипи слабо се вълнува от социалните условности в обществото. Тя иска да изпробва и да се увери във всичко сама. Тук Астрид Линдгрен отново прилага новаторски подход при изобразяване на детето, в разрез с господстващото по онова време схващане, че то (детето) е напълно зависимо от грижите на възрастните. В същото време съзнанието, че баща ѝ си мисли за нея, а майка ѝ я гледа от небето, е важно за Пипи, то ѝ дава сигурност и замества директния контакт с родителя. Свободата, дадена на Пипи, ѝ помага да изгради собствена идентичност.

Астрид Линдгрен успява да ангажира вниманието на децата, превръщайки и най-обикновените неща в интересни и забавни. Характерно за нейния стил е уелото съчетаване на радост и тъга, на смях и сълзи, на ред и хаос, на шеговито и сериозно, на богатство и бедност. Този стил в последствие е възприет и от други скандинавски детски писатели.

Интересен факт е, че малко след излизането на книгите на Астрид Линдгрен за Пипи, норвежката поетеса Ингер Хагерюп (1906 – 1985), смятана за един от най-ярките модернисти в страната, започва да пише и за деца. Известна с въздействащата си антивоенна и антиокупационна поезия, в първите следвоенни години Хагерюп обръща поглед към света на детето, подобно на Астрид Линдгрен. Нейното „детско“ творчество не е адресирано само към най-малките, а и към техните родители, то свързва мама, татко и детето в едно цяло, приканвайки ги към общуване. Стиховете за деца на Хагерюп носят много от чертите на приказката-нонсенс със своите обрати, невероятни ситуации, непреводима игра на думи и буйно веселие. Първата ѝ „детска“ стихосбирка се нарича „Колко странно“ (1950) и критиката отбелязва, че това може да служи като мото на цялото ѝ творчество. Ингер Хагерюп притежава способността да види удивителното и чудното дори в най-обикновените неща. Например в стръкчето магданоз, растящо в градината, тя вижда къдрокосото момиченце Лиле-Першиле (или Малката Магданозка), облечена в светлозелена рокля. Лиле-Першиле и до днес си остава един от най-популярните и разпознаваеми персонажи в норвежката детска литература. Характерно за Ингер Хагерюп е, че поетесата разговаря с децата като с равни и ги учи как да опознаят света на възрастните.

Всъщност нонсенс жанрът в норвежката литература, който Хагерюп развива, е въведен първо от нейната съвременничка Синкен Хоп (1906 – 1987). Тя пише стихотворения, разкази и романи за възрастни, но световна известност ѝ носят нейните детски книги. Най-известната сред тях е „Вълшебният тебешир“. Скоро след излизането си през 1949 г. книгата е преведена на почти всички европейски езици. Продължението „Юн и Софюс“ се появява 10 години по-късно. Читателят няма как да остане равнодушен към смешната и трогателна история за момченце, намерило вълшебен тебешир, с който си нарисувало приятел. Зад приказната обвивка обаче прозира действителността с нейните проблеми, противоречия, радости и горести. Приказната история има определена сатирична и дори обществено-критична насоченост. Например бедната стара вещица е принудена да прибегва до магическите си способности, за да си „направи“ месо за обяд, както и пари, с които да си плати данъците. Трябва да се отбележи, че особеност

на скандинавската детска литература, писана след войната, е „възрастната“ проблематика. В произведенията за деца често се поставят въпроси, които изобщо не са детски – като проблемите на данъчната политика, оценка на правителството, което „спидълбок сън“, зависимостта на вестниците от банките и др. Чрез конкретни примери писателката учи децата да разбират и приемат живота, помага им да се ориентират в света на възрастните. Книгите ѝ възпитават у децата доброта, смелост и отзивчивост, учат да не се отказваш от мечтите си и да се грижиш за другите.

Не може да се твърди с категоричност дали и до каква степен в случая със Синкен Хоп и Ингер Хагеруп можем да говорим за директно влияние от страна на Астрид Линдгрен върху творчеството им, или става въпрос по-скоро за типологични сходства. Но е показателен фактът, че в първите 5 следвоенни години няколко скандинавски писателки почти едновременно обръщат поглед към света на детето и започват да пишат за него по нов начин. Това може да се разглежда като своеобразна женска реакция на войната и на травмите, които тя нанася на детската психика, на насилието над децата.

В едно интервю известният норвежки писател Ю Несбьо казва, че една от главните заслуги на Астрид Линдгрен е, че тя е изхвърлила морализаторството от детската литература.

Това днес се е превърнало в отличителна черта на скандинавската детска литература, в която няма теми табу, няма забранени въпроси, няма категорични отговори – на детето се оставя възможността да изследва, да разсъждава, само да достигне до съответните изводи.

В творбите на съвременните скандинавски автори не откриваме никаква разкрасена представа за света. Напротив, целенасочено в типичния за Скандинавския север дух, децата се възпитават сурово, оставяни са сами да се справят с трудности, да правят своя избор в трудни ситуации, за да развият своя характер и да се научат сами да се справят с всичко. Всеизвестен факт е, че човек най-добре се учи от своите грешки и личен опит и този принцип на възпитание може би е най-ефективен. По тази причина нищо не се спестява на децата, напротив, в детската литература в Скандинавия се очаква да бъдат повдигани трудни за възрастните теми, които най-неочаквано са възприемани съвсем естествено от децата. Статистически най-щастливите хора в света основават своето щастие на реалистични очаквания. Белезите от стари рани са спомен от преживявания и приключения, от опит, който ни е нужен за нашето израстване като личности.

БИБЛИОГРАФИЯ/REFERENCES

- Birkeland, Tone m.fl. 2005. *Norsk barnelitteraturhistorie*. 2. utg. Oslo: Samlaget.
- Brandes, Georg. 1980. *Glavni techenia v literturata na XIX vek*. Sofia: Nauka i izkustvo.
[Брандес, Георг. 1980. *Главни течения в литературата на XIX век*. София: Наука и изкуство.]
- Hagemann, Sonja. 1978. *Barnelitteratur i Norge 1914 – 1970*. Oslo: Aschehoug.
- Jørgensen, Jens Anker, Knud Wentzel (red.). 2005. *Hovedsporet. Dansk litteraturs historie*. Viborg: Gyldendal.
- Sommer, Dion. 2014. *Barndomspsykologi – Små barn i en ny tid*. Oslo: Fagbokforlaget.
- Svanberg, Birgitta. 1996. *På barnets sida. Om Astrid Lindgren*.
<https://litteraturbanken.se/författare/MøllerJensenE/titlar/NordiskKvinnolitteraturhistoria3/sida/475/etext> (Accessed June 30, 2022)
- Wullschlager, Jackie. 2000. *Hans Christian Andersen. The life of a storyteller*. London: Penguin books.

✉ **Senior Asst. Prof. Nadezhda Mihaylova, PhD**

Department of German and Scandinavian Studies

Faculty of Classical and Modern Languages

Sofia University St. Kliment Ohridski

15, Tsar Osvoboditel Blvd.

1504 Sofia, BULGARIA

E-mail: nstanslav@uni-sofia.bg

✉ **Senior Asst. Prof. Antonia Gospodinova, PhD**

Department of German and Scandinavian Studies

Faculty of Classical and Modern Languages

Sofia University St. Kliment Ohridski

15, Tsar Osvoboditel Blvd.

1504 Sofia, BULGARIA

E-mail: adgospodin@uni-sofia.bg