

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

СКАНДИНАВСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Том 15
Выпуск 2



Издается с 1961 года

ISSN 0202-2397

Том 15

Выпуск 2

Главный редактор: канд. филол. наук, доц. *Е. В. Краснова* (СПбГУ, Россия)
Редакционная коллегия выпуска: д-р филол. наук, проф. *А. М. Вунен* (Университетский колледж Осло и Акерсхуса, Норвегия); д-р филол. наук, проф. *Н. Ю. Гвоздецкая* (РГГУ, Россия); старший научный сотрудник, д-р физ. наук *Т. де Грааф* (Фризская академия, Нидерланды); старший преподаватель *Ю. М. Григорьева* (СПбГУ, Россия); *А. Ю. Дароци*, д-р филол. наук, проф. (Реформатский университет им. Кароли Гаспара, Венгрия); канд. фил. наук, доц. *Б. С. Жаров* (СПбГУ, Россия); канд. филол. наук, доц. *Е. В. Краснова* (СПбГУ, Россия); д-р филол. наук, проф. *Ю. К. Кузьменко* (Институт лингвистических исследований РАН, Россия); канд. филол. наук, доц. *А. Н. Ливанова* (СПбГУ, Россия); канд. филол. наук, доц. *П. А. Лисовская* (СПбГУ, Россия); д-р филол. наук, проф. *И. М. Михайлова* (СПбГУ, Россия); канд. фил. наук *Т. Росен* (Университет г. Орхуса, Дания); канд. филол. наук, доц. *А. В. Савицкая* (СПбГУ, Россия); д-р филол. наук, проф. *Е. М. Чекалина* (МГУ, Россия)

Vol. 15

Issue 2

Editor-in-chief

Assoc. Prof. *E. V. Krasnova* (St. Petersburg State University)

Editorial Board

Prof. *A. M. Vonen*, Doctor of Science (Philology) (Oslo and Akershus University College of Applied Sciences, Norway); Prof. *N. Y. Gvosdeckaya*, Doctor of Science (Philology) (Russian State University for the Humanities); Senior Research Associate *T. de Graaf*, PhD in Physics (Frisian Academy, Netherlands); Sen. Lecturer *J. Grigoryeva* (St. Petersburg State University, Russian Federation); Prof. *A. J. Daróczy*, Doctor of Science (Philology) (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary); Assoc. Prof. *B. S. Zharov*, Candidate of Science (Philology) (St. Petersburg State University); Assoc. Prof. *E. V. Krasnova*, Candidate of Science (Philology) (St. Petersburg State University); Prof. *Y. K. Kuzmenko*, Doctor of Science (Philology); (Institute of Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences); Assoc. Prof. *A. N. Livanova*, Candidate of Science (Philology) (St. Petersburg State University); Assoc. Prof. *P. Lisovskaya*, Candidate of Science (Philology) (St. Petersburg State University); Prof. *I. M. Michajlova*, Doctor of Science (Philology), (St. Petersburg State University); *T. Roesen*, Candidate of Science (Philology) (Copenhagen University, Denmark); Assoc. Prof. *A. V. Savitskaya*, Candidate of Science (Philology) (St. Petersburg State University); Prof. *E. M. Chekalina*, Doctor of Science (Philology) (Lomonosov Moscow State University)



ЯЗЫКОЗНАНИЕ

UDC 811.113.6+811.113.5+81'32

Paulina Horbowicz, Dominika Skrzypek
Adam Mickiewicz University in Poznan, Poland

OVERSATT LITTERATUR SOM MATERIALE I SPRÅKFORSKNING. HVA KAN ET PARALLELT SKANDINAVISK-POLSK SPRÅKKORPUS BIDRA TIL?

I denne teksten vil vi drøfte utformingen av og formålet med et parallelt skandinavisk-polsk språkkorpus. Først diskuterer vi hvordan ulike fagfelt har benyttet seg av oversatt materiale, og hvilke slutninger man kan trekke i den type studier. Deretter kartlegger vi hvilke emner som hittil har blitt utforsket på basis av oversatt litteratur i den polsk-svenske og polsk-norske fagkretsen, og gir noen eksempler på utførte studier. Her baserer vi først og fremst på master- og bacheloravhandlinger skrevet ved Universitetet i Poznań i årene 2010 til 2016. Vi analyserer hvilket materiale som ble brukt i disse, og noterer ulike asymmetrier som kan observeres i de utførte undersøkelsene. Kausstudiene som blir omtalt i teksten representerer tre ulike typer undersøkelser som fokuserer henholdsvis på kontrastiv lingvistik (konjunksjonene i svesk og polsk), kildepråkets semantikk (norske diskurspartikler) og translatologi (Czesław Miłosz' prosa). Materialet til de omtalte kausstudiene ble samlet manuelt, noe som bidro til at resultatene er mer beskjedne enn de kunne ha vært, hadde studentene hatt tilgang til et elektronisk søkbart korpus. Til slutt diskuterer vi utformingen av et parallelt skandinavisk-polsk korpus (valg av tekster, størrelse) og argumenterer for at både lingvister, forskere innenfor translatologi og selv oversettere kan dra stor nytte av et sånt korpus.

Nøkkelord: parallelle språkkorpus, kontrastive studier, oversettelse, norsk, svensk, polsk.

Paulina Horbowicz, Dominika Skrzypek
Adam Mickiewicz University in Poznan, Poland

LITERARY TRANSLATIONS AS MATERIAL IN LINGUISTIC STUDIES.
THE AIM OF A PARALLEL SCANDINAVIAN-POLISH TEXT CORPUS

In this paper, we discuss the possible composition, functions and aims of a parallel Scandinavian-Polish and Polish-Scandinavian text corpus. We begin by showing how different fields such as translation studies and contrastive grammar have used translations as study material to gather and interpret data, and what one can learn from those studies. Afterwards, we focus on the linguistic topics that so far have been studied based on literary translations in the language pairs Polish-Swedish and Polish-Norwegian. Our main resource here are bachelor and master theses written at Adam Mickiewicz University in Poznan between 2010 and 2016. We discuss both the composition of the corpora used, noting the asymmetries in the genres and source languages (narrative vs. documentary prose; Swedish texts in Polish translations and Polish texts in Norwegian translations) and examples of the use of corpora. The case studies chosen here include one oriented towards strictly grammatical phenomena (conjunctions in Swedish and their Polish counterparts), one oriented towards the semantics of the source language (discourse particles in Norwegian) and one focusing on stylistics of a given author (typical features of Czesław Miłosz' prose). All case studies have been prepared by manual search of accessible texts, rendering them more modest than they could otherwise have been, had the students had access to digital corpora. In the final part of the paper, we analyse the important features of a parallel Scandinavian-Polish text corpus, including choice of texts, minimal size of the corpus and types of functions necessary. We argue that such a corpus would prove valuable for linguists, translation researchers and interpreters.

Keywords: parallel language corpora, contrastive studies, literary translation, Norwegian, Swedish, Polish.

1. HVA KAN MAN LÆRE AV Å UNDERSØKE LITTERÆRE OVERSETTELSER?

Å velge en oversatt litterær tekst som materiale i språkforskning har lenge vært brukt i lingvistikken. Det mest naturlige feltet der oversatte tekster blir undersøkt er kontrastiv grammatikk, i og med at både oversetning og kontrastive språkstudier bygger på ekvivalens, dvs. muligheter til å uttrykke semantisk identiske betydninger [Maciejewski, 1983, s. 85; Johansson, 2008, p. 12]. Dyvik understreker at oversettere i praksis realiserer det som kontrastive lingvister beskriver fra et teoretisk synspunkt:

Translations come about when translators, usually with no theoretical concern in mind, evaluate the interpretational possibilities of linguistic expressions in specific contexts, within texts with specific purposes, and then

try to recreate the same interpretational possibilities in a target text serving a comparable purpose in another language. [Dyvik, 2005, p. 27]

Samtidig kan det å undersøke oversatte tekster også bidra til en bedre beskrivelse av både kildepråkets og målpråkets semantiske felt. Dyvik (2005) omtaler metoden av semantiske speil (*The Semantic Mirror method*), der man gjennom et ordjustert korpus undersøker oversettelser av leksemer, og dermed får tilgang til forbindelser mellom ordforrådet i to språk. Gjennom sammenlikningen med målpråkets semantikk kan man få bedre innsikt i hva det semantiske feltet av et konkret leksem i kildepråket består av. Aijmer (2013) peker dessuten på at det å undersøke oversettelser er spesielt verdifullt for multifunksjonelle ord:

Translations are particularly interesting when lexical elements are multifunctional since the translator has to interpret the meaning of the lexical item in its context. The translations can thus be seen as a complement to the linguist's analysis of the meaning of lexical items based on features such as position, collocation and the linguistic and non-linguistic context. [Aijmer, 2013, 92]

Aijmer understreker også at det er viktig å analysere hva som ikke blir oversatt. For eksempel kan null-uttrykket (*zero-expression*) i målpråket være bevis på det gitte ordet har en svakt betydningsinnhold i kildepråket og utfører hovedsakelig en pragmatisk funksjon [Aijmer, 2013]. Bortsett fra det kan oversettelsesstudier belyse konkrete strategier i å oversette trekk som kan betraktes som typiske for en gitt forfatter. Den type studier ligger i spenningsfeltet mellom språkvitenskapen og litteraturvitenskapen, men er ikke desto mindre viktige, særlig når man oversetter litterær kanon.

I denne teksten vil vi vise til tre typer undersøkelser som baserer på oversatte litterære tekster i språkparene polsk-svensk og polsk-norsk, som fokuserer på kontrastive språkbetraktninger, semantikken til kildepråket og stilistikken til konkrete forfattere. Målet er å redegjøre for hvilke muligheter det å benytte seg av oversatt litteratur gir for språkforskere, oversettelsesforskere og oversettere.

Av de omtalte språkparene virker svensk-polsk som noe mer beskrevet. Dessuten finnes det to korpuser som inneholder de to språkene: *Europarl*, tilgjengelig fra hjemmesiden til Uppsala Universitet¹, og

¹ opus.lingfil.uu.se

Språkbankens Parallel korpus². Begge disse korpusene har noen ulemper som gjør større språkstudier vanskelige. *Europarl* bygger på taler og diskusjoner fra EU-parlamentet, noe som gjør at materialet nødvendigvis lar seg kvalifisere som kun talespråk eller kun skriftspråk. Dessuten er det ikke mulig å bestemme originalutsagnets språk — det kan like godt være et tredje språk oversatt til både svensk og polsk. Språkbankens Parallel korpus er derimot begrenset til hovedsakelig barn- og ungdomslitteratur, og inneholder kun svenske tekster oversatt til polsk (for eksempel Astrid Lindgrens romaner), eller tekster på et tredje språk oversatt til både svensk og polsk (for eksempel *Ole Brumm*). Det finnes ingen norsk-polsk parallelt korpus. Derfor ser vi dette som begrunnet å diskutere utformingen av et parallelt korpus som bygger på originaltekster fra hvert språk: polsk, norsk og svensk oversatt til de øvrige språkene. Til slutt i denne teksten vil vi drøfte hvordan et sânt korpus skulle bygges opp og foreslå hvilken litteratur som optimalt burde inkluderes i det.

2. HVA HAR MAN HITTIL FORSKET PÅ, OG PÅ BASIS AV HVILKET MATERIALE?

Forholdet mellom skandinavisk litteratur oversatt til polsk og polsk litteratur oversatt til skandinaviske språk (svensk, norsk og dansk³) er asymmetrisk. Hvert år oversettes det til polsk flere skandinaviske titler, mens antallet bøker oversatt fra polsk til skandinaviske språk er mye mindre. På Unescos *Index Translationum* [Unesco.org., 2017]⁴ kan man finne data om antallet oversettelser mellom ulike språk, og for de omtalte språkparene er de vist i tabell 1.

Det skjeve forholdet mellom oversettelser i aksene polsk-skandinaviske språk gjør at utvalgsmulighetene når man vil basere på oversatt litteratur i sine språkundørsøkelser er temmelig begrenset. Dessuten kan man regne med at en del litteratur, særlig eldre, oversettes via et tredje språk. Dette er tilfellet med bl.a. Sigrid Undsets verk som er oversatt via tysk, mens til og med samtidsforfatteren Karin Fossum er blitt oversatt via engelsk. Det samme gjelder til en viss grad tekster oversatt fra

² spraakbanken.gu.se

³ Vi oppgir data for dansk også, selv om vi ikke kommer til å omtale dansk i noen større grad i teksten. Likevel vil vi vise at dansk også kan inkluderes i oversettelseskorpuset hvis utforming vi diskuterer her.

⁴ Takk til Paulina Rosińska for ideen av å bruke data fra Unesco.

Tabell 1. Antall oversettelser mellom de omtalte språkene, i årene 1967–2017 [Unesco. org., 2017]

Oversatt fra / Oversatt til	svensk	norsk	dansk	polsk
svensk	—	2966	3490	199
norsk	4674	—	1762	77
dansk	7574	2948	—	85
polsk	982	426	302	—

polsk; man kan nevne Stanislaw Lems *Kongres futurologiczny*, som er blitt oversatt til svensk via tysk.

Tilgjengeligheten er ett av kriteriene som studentene bruker når de skal velge materiale til sin analyse. Av tabell 2 framgår det at i språkparet polsk-svensk går man helst ut fra svenske originaltekster, først og fremst kriminallitteratur, og leter etter motparter i den polske teksten. Til tross for at det først og fremst er norsk kriminallitteratur som oversettes til polsk, har den type litteratur hittil ikke blitt brukt i norsk-polske språkstudier. Til gjengjeld ser man at en god del av forskningen er blitt utført på Ryszard Kapuscinskis verk, altså reportasje heller enn skjønnlitteratur.

Tabell 2. Analyserte oversettelser

kildespråk	målspråk	forfatter	originaltittel	oversatt tittel
polsk	svensk	Antoni Libera	<i>Madame</i>	<i>Madame</i>
		Stanisław Lem	<i>Kongres futurologiczny</i>	<i>Den stora framtidskongressen (översatt från tyska)</i>
		Majgull Axelsson	<i>Aprilhäxan</i>	<i>Kwietniowa czarownica</i>
polsk	norsk	Ryszard Kapuściński	<i>Heban</i>	<i>Ibenholt</i>
		Ryszard Kapuściński	<i>Imperium</i>	<i>Imperiet</i>
		Paweł Huelle	<i>Weiser Dawidek</i>	<i>Hvem var David Weiser</i>

end of the table 2.

kildespråk	målspråk	forfatter	originaltittel	oversatt tittel
svensk	polsk	Torbjörn Flygt	<i>Underdog</i>	<i>Underdog</i>
		Tove Jansson	Muminböcker	Seria Muminki
		Jonas Gardell	<i>Torka aldrig tårar utan handskar</i>	<i>Nigdy nie ocieraj łez bez rękawiczek</i>
		Jonas Gardell	<i>En komikers uppväxt</i>	<i>Dojrzewanie błazna</i>
		Jens Lapidus	<i>Snabba cash</i>	<i>Szybki szmal</i>
		Henning Mankell	Wallander-serien	Seria o komisarzu Wallanderze
		Stieg Larsson	<i>Män som hatar kvinnor</i>	<i>Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet</i>
norsk	polsk	Thorbjørn Egner	<i>Folk og røvere i Kardemomme by</i>	<i>Rozbójnicy z Kardamonu</i>
		Erlend Loe	<i>Doppler</i>	<i>Doppler</i>
		Jostein Gaarder	<i>I et speil, i en gåte</i>	<i>W zwierciadle, niejasno</i>

Tabell 3. Analyserte grammatiske fenomen

Tema			norsk	svensk
Verbale kategorier	tempus	futurum		+
		perfektum		+
		preteritum perfektum	+	
	aspekt			+
	diates	passiv		+
	upersonlige konstruksjoner		+	
	modus	modale adverbialer	+	
Nominale kategorier	referanse	bestämndhet i polskan		+
		indefinit form i samspill med informasjonsstruktur		+
Syntaks	konjunksjoner	<i>och</i> vs pol. <i>i/a</i>		+
		<i>eftersom</i> vs. pol. <i>skoro</i>		+
	setningsekvivalenter		+	
Pragmatikk	diskurspartikler		+	
	banneord			+
Ordforråd	diminutiver		+	

Når det gjelder valg av språklig fenomen man fokuserer på i sin undersøkelse, er det forskjellige metoder. En selvlaget studentkorpus bør helst fokusere på et fenomen som er tilstrekkelig frekvent til å kunne gi pålitelige resultater, som for eksempel den svenske konjunksjonen *och* omtalt i punkt 3.1. Samtidig blir valget ofte styrt av trekk som man anser som typiske for en gitt forfatter eller verk, noe vi gir eksempler på i punkt 3.3. Tabell 3 oppsummerer hvilke språkemer som er blitt tatt opp av polske studenter, og nedenfor gir vi noen mer detaljerte eksempler på ulike studier basert på oversettelser.

3. OVERSETTELSESSTUDIENE ULIKE FORMÅL

3.1. Kontrastive studier

Som eksempelstudie på dette feltet har vi valgt Kowalczyk [Kowalczyk, 2017] som undersøker hvordan den svenske konjunksjonen *och* oversettes til polsk i tre svenske kriminalbøker: Henning Mankells *Brandvägg*, Stieg Larssons *Män som hatar kvinnor* og Jens Lapidus' *Snabba cash*. Deres polske oversettelser er henholdsvis *Zapora* (oversatt av Irena Kowadło-Przedmojska), *Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet* (oversatt av Beata Walczak-Larsson) og *Szybki cash* (oversatt av Mariusz Kalinowski). Kowalczyk velger omtrent 100 første belegg fra hver tekst og undersøker deres motparter i polsk.

Dette arbeidet fokuserer på et element i språket som forekommer veldig hyppig og som tilsynelatende ikke byr på noen problemer for oversetteren, i og med at det er den mest basiske konjunksjon, omtalt i Svenska Akademiens Grammatik (SAG, 1999) som sideordnende additiv konjunksjon. Samtidig skriver Bodegård [Bodegård, 2000, s. 3] om denne konjunksjonens ”dominans över svenskan”, og tilføyer at denne dominansen blir særlig merkbart når man oversetter fra svensk til andre språk. I mange målpråk er det nemlig mer naturlig å variere uttrykksmåten og bruke visse subjunksjoner, partisipper eller gerundium i stedet for *och*.

I polsk kan *och* motsvares i to forskjellige sideordnende konjunksjoner: den additive *i* og den dissimilative *a*. De kan i noen kontekster byttes ut fritt, mens *i* andre blir en av dem foretrukket. For eksempel velger man helst *a* når det er to forskjellige subjekter i setningene som sideordnes. Dessuten kan *och* erstattes med en rekke andre uttrykk. Tabell 4 viser motpartene til *och* i den polske teksten med antallet deres forekomster og deres relative frekvens.

Tabell 4. Polske motparter av konjunksjonen *och*

Motpart til <i>och</i>	Tall	Prosent
additivt <i>i</i>	224	63,5
dissimilativt <i>a</i>	19	5
andre	111	31,5
	utelatelse av <i>och</i>	73
	partisippformer	16
	subjunksjoner	11
	andre sideordnende konjunksjoner	6
	konstruksjoner med instrumentalis	5
SUM	354	100

Kowalczyk kommer med en rekke interessante eksempler på polske oversettelser av *och*, bl.a. som konjunksjonen *z* (med) eller som konklusiv konjunksjon.

(1) De hade under det lågmälda samtalet nått fram till vapenhuset där **Anette och Jens** väntade.

Znaleźli się przy wyjściu, gdzie czekała na nich **Aneta z Jensem**.

[ordrett: Anette med Jens]

(2) Han **var** snyggt klädd **och** jag kände knappt igen honom.

Dość elegancko ubrany, **tak że** go ledwie poznałem.

[ordrett: Han var snyggt klädd så jag kände knappt igen honom.]

Kowalczyk viser også hvordan oversetteren skriver om de hyppige sideordningene av fraser (ikke setninger), der to nominale ledd med lik betydning grupperes for å forsterke effekten. I så fall velger de polske oversetterne å omformulere det ene substantivet til et adjektiv, og på denne måten la være å bruke konjunksjonen.

(3) Han hyste en **dyp och intensiv motvilja** mot begravningar.

Żył **głęboką niechęć** do pogrzebów.

[ordrett: dyp motvilje]

Når derimot to verbale ledd i finitt form blir sideordnet, erstattes det ene verbet med et partisipp.

(4) Hon **jagade** sin egen långa skugga framåt **och tänkte** att snart skulle den inte synas mer.

Goniła za swym własnym długim cieniem, **myśląc** o tym, że on niedługo całkiem zniknie.

[ordrett: Hun jaget sin egen lange skygge tenkende at...]

Kowalczyks studie er et godt eksempel på hvilken innsikt det å studere oversatte tekster kan bidra med for feltet kontrastiv lingvistik. Samtidig ville denne studien vært mer pålitelig dersom det fantes et tospråklig korpus som ville gjøre datainnsamlignen raskere og datakorpuset større.

3.2. Kildespråkets semantikk

Man kan også studere oversatte tekster når man vil belyse noen trekk ved kildespråket. En studie som nettopp hadde dette som formål er Cieślawska (2016) som undersøker måtene de norske pragmatiske partiklene *jo, da nok vel* og *visst* oversettes til polsk. Materialet til denne undersøkelsen kom fra dialogene hentet fra barneboken *Folk og røvere i Kardemomme by* av Thorbjørn Egner. Den ble oversatt til polsk av Beata Hłasko som *Rozbójnicy z Kardamonu*. Valg av dette materialet var delvis styrt av oppgavens begrensninger (en bacheloroppgave har som regel kun 30 sider), men også av det faktum av partiklene anses som typiske for talespråket. Dermed kan det å studere litterære dialoger gi tilgang til trekk som ellers er vanskelige å undersøke i kontrastiv perspektiv.

I dialogene i originalteksten ble det brukt 79 partikler. 12 av disse forekom i dialoger som ble i sin helhet utelatt i oversettelsen. Dermed ble motparter til 67 partikler analysert, og kun 25 av disse (37%) ble gjengitt i oversettelsen, enten som tilsvarende modale uttrykk (partikler, adverb) eller ved hjelp av grammatisk modus på verb. I visse tilfeller kunne man også observere en kombinasjon av disse to. Nedenfor oppgir vi noen eksempler, samt en tabell som samler tallene fra undersøkelsen.

- (5) Vi skal **jo** ha en fest på torvet og i byparken.
Urządzamy występy na starej scenie w parku. [partikkelen utelatt]
- (6) Ja, men hva skal vi gjøre **da**?
No to jak zrobimy? [partikkelen gjengitt ved hjelp av en partikkel]
- (7) Vi kan **vel** ikke ha med oss en kamel når vi er ute og røver **vel**!

Przecież nie moglibyśmy zabierać słonია na wyprawę. [partikkelen gjengitt ved hjelp av et adverb og grammatisk modus]⁵.

⁵ Et ellers interessant spørsmål som ligger utenfor tekstens spektrum er hvorfor den polske oversetteren konsekvent gjengir *kamel som stoń (elefant)*.

Tabell 5. Partiklene i polsk oversettelse av *Folk og røvere i Kardemomme by*

Partikkel	Antall forekomster i originalteksten	Antall forekomster i dialoger utelatt i oversettelsen	Analyserte forekomster	Antall partikler gjengitt i oversettelsen
jo	12	1	11	1
da	33	7	26	12
nok	10	0	10	3
vel	19	2	17	7
visst	5	2	3	2
SUM	79	12	67	25

Av tabellen framgår det at de oftest oversatte partiklene er *visst* og *vel*, mens *jo* er et klart eksempel på en utelatt partikkel. Dette kan tyde på at *jo* har et svakt semantisk innhold og tjener først og fremst diskursive funksjoner som kan være både vanskelige å begripe for forfatteren og ikke minst vanskelige å gjengi i målspråket (jfr. [Aijmer, 2013]). Samme tall ser vi også i undersøkelser av svensk *ju*: [Aijmer, 1996, p.417] har funnet ut at kun 20 % av forekomster av denne partikkelen oversettes til engelsk ved hjelp av modale uttrykk.

Cieślowskas undersøkelse er kun et pekepinn i hvordan det å studere oversettelser kan bidra til beskrivelser av kildepråkets semantikk. Igjen må det pekes på datamaterialets begrensninger som lett kan elimineres dersom man har tilgang til et korpus av oversatte tekster.

3.3. Stilistiske studier av konkrete forfattere

I denne delen refererer vi til Horbowicz og Skrzypek [Horbowicz, Skrzypek, 2011] som analyserer typiske trekk ved Czesław Miłosz' forfatterstil i oversettelse til svensk og norsk. Siden denne teksten stort sett er utilgjengelig utenfor Polen, ser vi det som begrunnet å gjengi noen av hovedfunnene.

Issadalen er en poetisk og delvis mytologisert skildring av forfatterens oppvekst i før-krigens Litauen. Det har blitt påpekt at hovedfortelleren bytter mellom å være representant for enkelt opplevelse til en ung gutt og for hele samfunnets synspunkt [Bolecki, 1998, s. 226]. Som resultat ligner teksten på en film, der verden presenteres som en scene [Rybka, 2000, s. 198]. Rent språklig oppnås dette ved hjelp av syntaktis-

ke midler, ved å bruke setningsekvivalenter eller setninger i presens der resten av fortellingen skjer i fortid. Setningsekvivalentene begynner ofte avsnitt og kan da forstås som en slags fortolkningsramme for hele det kommende avsnittet. Som vi ser i eksempelet under, velger den norske og den svenske oversetteren en annen strategi for å gjengi originalens mening. Den norske oversetteren er i større grad tro til originalteksten er den svenske.

(8) **Maniery**: szurgał nogami kłaniając się gościom...

[ordrett: Manerer: han skrapte med føttene bukkende for gjestene...]

Sv: **Vad gott sätt beträffar**, skrapada han med fötterna när han bugade sig för främmande..

No: **Manerer**: han skrapte med føttene når han bukket for gjestene...

Det som ofte tilføyes i oversettelsen av setningsekvivalenter er verbet *å være*, som med vilje ble utelatt av forfatteren, av den grunn at han oppfattet dette verbet for å være altfor innholdstungt [Rybka, 2002, s. 80].

(9) Piękny wieczór. Jeszcze jasność, ledwie podchodząca różowością zza czarnej masy na widnokręgu (...), a już księżyc opłatek...

[ordrett: En vakker kveld. Ennå lys, så vidt blivende til rosa bakfra en svart masse ved horisonten... og der, månen oblat...]

Sv: Det **var** en vacker kväll. Ännu var det inte alldeles mörkt (..) ändå **hade** redan månen **kommit** upp och hängde som en stor oblat på himlen.

No: Det **var** en vakker kveld. Ennå **lå** det et svakt rosa skjær over den svarte massen (...) men månen **steg** allerede **opp**...

Tilføyning av verb (som oftest *å være*) ble også observert i tilfelle setningsekvivalenter brukt av Ryszard Kapuscinski [Walkowiak, 2014].

Ved siden av setningsekvivalenter kan også et annet element i Miłosz' språk oppfattes som iscenesettelse av virkeligheten. I noen beskrivelser ser man en temporal todeling — mens hovedhandlingen er framstilt i preteritum, gjengis bakgrunnen i presens. Bakgrunnen ligner dermed på didascalía som er det uforanderlige, det evig vedvarende i lokallandskapet. Den norske oversetteren har beholdt denne todelinga, mens den svenske oversetteren tilpasset teksten til det svenske språkets krav og gjenga alle verbformene i preteritum.

(10) Ostre szydło szewskie. Domcio **próbował**[PRET] jego ostrza palcem, kiedy **niósł**[PRET] w kieszeni. (...) Niedaleko jednego z obrywów Issy **leży**[PRES]

wielki kamień obrośnięty chrześzczącymi liszajami. Wierzch **ma**[PRES] płaski, niby ołtarz. Ministrowie Domcia — w trzewikach i czystych koszulach, bo po kościele — **siedzieli**[PRET] naprzeciwno tego glazu na trawie...

Sv: Det var en vass svensk syl. Domcio **prövade** spetsen mot fingret där den **låg** i fickan. (...) Inte långt från en av branterna som stupade ner mot floden Issa **låg** en stor sten, bevuxen med knastrande lavar. Toppen av stenen **var** platt, precis som ett altare. Domcios ministrar i skor och rena skjortor, eftersom de kom direkt från kyrkan, **satt** mittemot stenen i gräset...

No: En kvass svensk skomakersyl. Domcio **prøvde** bitkornet med fingertuppen der den **lå** i lommen. (...) Ikke langt fra en av skrentene som stuper ned mot Issa, **ligger** det en stor steinblokk, overgrodd med knasende lav. Toppen av den **er** flat, akkurat som et alter. Domcios ministre — i sko og rene skjorter, etter som de var kommet rett fra kirken — **satt** i gresset midt imot denne steinen...

Man kan si at stilistikken til en viss forfatter vanskelig lar seg undersøke i et korpus. Likevel kan det hevdes at et morfologisk og syntaktisk annotert korpus ville gjort det mulig undersøke alle bestemte typer fraser, for eksempel slike som mangler verbalet, i ulike tekster skrevet av samme forfatter, eller av ulike forfattere. Antallet belegg som en kan finne ved hjelp av et korpus gjør forskningsresultatene mer pålitelige og dermed også mer relevante for oversettelsesforskere og oversettere selv.

4. KONKLUSJONER

Målet med denne teksten var å vise hvilke innsikt det å studere oversatt litteratur kan føre til. Vi mener det er begrunnet å påstå at et parallelt korpus som inneholder de tre omtalte språkene kan bidra til interessante studier fra ulike fagfelt. I sin drøfting av problematikken kommer H. Dyvik [Dyvik, 2005, p.37] til en konklusjon om at det er nødvendig med høykvalitets oversettelsesdata hvis man vil bedrive språkstudier på basis av denne. Til dette kan vi tilføye at også kildeteksten bør være en av god kvalitet. Dette kan oppnås ved å ta tekster som kommer fra anerkjente forfattere. Videre bør et ideelt korpus bestå av forskjellig typer litteratur, for eksempel fag- og skjønnlitteratur. Et godt eksempel er Oslo Multilingual Corpus⁶ der det i de fleste språkparene er blitt valgt tekster som kommer fra begge sjangrene. Oversettelsene bør også, så langt som mulig, utføres av forskjellige oversettere. Dette kan vise seg å være vanskelig

⁶ Available at: <http://www.hf.uio.no/ilos/english/services/omc/sub-corpora/> (accessed: 12.11.2016)

i oversettelser bl.a. fra polsk til norsk, som hovedsakelig har vært utført av kun tre oversettere, Jan Brodal, Ole Michael Selberg og i de siste årene Agnes Banach. Til gjengjeld er alle tre blitt belønnet for sitt arbeid med forskjellige priser, for eksempel mottok Agnes Banach i 2013 "Kritikerprisen" for sin oversettelse av Witold Gombrowicz' *Dagbøker*.

Som det framgår av tabell 1 er antallet oversatte tekster lavest i språkparet polsk-norsk, der polsk er originalspråket. Da kan det vise seg å være problematisk å finne tekster som egner seg til korpusbruk. Det er spesielt faglitteraturen som kan være en utfordring, i og med at kun noen faglitterære titler oversettes fra polsk til skandinaviske språk. Likevel kan man nevne her blant annet Kapuścińskis verk, som ligger i grenselandet mellom skjønn- og faglitteratur, og også Gombrowicz' *Dagbøker* eller Miłosz' essay *Det trellbundne sinn*. Når det gjelder skjønnlitteratur er utvalget større, selv om igjen man må si at den polske litteraturen oversettes mindre til skandinaviske språk enn det er tilfelle omvendt.

Til slutt må det sies at denne teksten handler om polsk-norske og polsk-svenske oversettelser av den grunn at det var det materialet vi har hatt tilgang til. Det hadde utvilsomt vært fordelaktig å inkludere et dansk komponent inn i korpuset. På Unescos *Index Translationum* (unesco.org, 2017) ligger dansk på et høyt niende plass, og det vil bety at dansk oftere er kildepråket for oversettelser enn norsk og polsk. Som målspråk plasserer dansk seg lavere enn svensk og polsk, men igjen høyere enn norsk. Disse tallene kan tyde på at det å finne nok datamateriale til korpuset ikke vil by på større problemer enn det er i tilfelle polsk-norsk-paret.

REFERENCES

- Aijmer K. Swedish modal particles in a contrastive perspective. *Language Sciences* 18: 1–2, 1996, pp. 393–427.
- Aijmer K. Analyzing modal adverbs as modal particles and discourse markers. Degand, Liesbeth, Bert Cornillie, Paola Pietrandrea (red.) *Discourse markers and modal particles: categorization and description*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2013, pp. 89–106.
- Bodegård, A. Och och och. *Språkvård* 1/2000, s. 3–5.
- Bolecki W. *Księga buntowników. Posłowie do 'Doliny Issy'*. Warszawa, 1998, s. 259–278.
- Cieślawska A. *Ja så var det vel det da! — norske modalpartikler i dialoger i Folk og røvere i Kardemomme by og dens polske oversettelse*. Upublisert bacheloroppgave, Adam Mickiewicz Universitet i Poznań, 2016. 25 s.

- Dyvik H. Translations as a semantic knowledge source. *Proceedings of the Second Baltic Conference on Human Language Technologies*. Tallinn, Institute of Cybernetics, Tallinn University of Technology & Institute of the Estonian Language, 2005, pp. 27–38.
- Horbowicz P., Skrzypek D. Filmowa kronika dzieciństwa. *Dolina Issy* w przekładzie na język szwedzki i norweski. *Przekładaniec* 25, 2011, s. 290–307.
- Johansson S. *Contrastive analysis and learner language: a corpus-based approach*. Oslo: Oslo University, 2008, 168 p.
- Kowalczyk M. *Czy, bądź, lub, ni, albo, ani, oraz, i*. Översättning av de svenska konjunktionerne och, men, eller till polska. Upublisert masteroppgave, Adam Mickiewicz Uniwersitet i Poznań, 2017. 120 s.
- Maciejewski W. *Podstawy polsko-szwedzkiej kontrastywnej lingwistyki tekstu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1983, 304 s.
- Rybka M. Ukształtowanie składniowo-stylistyczne powieści Czesława Miłosza. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza VII (XXVII)*, 2000, s. 191–232.
- Rybka M. *Zamieszkać w zdaniu. O składni tekstów poetyckich Czesława Miłosza*. Poznań: UAM, 2002, 155 s.
- SAG = Svenska Akademiens Grammatik. Stockholm: Norstedts Ordbok, 1999.
- Unesco.org., 2017: Index Translationum. Available at: <http://www.unesco.org/xtrans/> (accessed: 29.06.2017).
- Walkowiak L. *Å uttrykke og å oversette fortid. En sammenligning av det norske og det polske fortidssystemet*. Upublisert bacheloroppgave, Adam Mickiewicz Uniwersitet i Poznan, 2014. 73 s.

For citation: Horbowicz P., Skrzypek D. Literary translations as material in linguistic studies. The aim of a parallel Scandinavian-Polish text corpus. *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 167–180. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.201>

Paulina Horbowicz

Assistant Professor,
Collegium Novum,
al. Niepodległości 4,
61–874 Poznan, Poland
E-mail: phorbo@amu.edu.pl

Dominika Skrzypek

Professor,
Collegium Novum,
al. Niepodległości 4,
61–874 Poznan, Poland
E-mail: dosk@amu.edu.pl

Received: 28.06.2017
Accepted: 30.07.2017



UDC 81-24

Sofia Pereswetoff-Morath

Uppsala universitet

FINNS DET RUNOR PÅ NÄVERREMSAN FRÅN SMOLENSK?*

Artikeln behandlar en näverremsa från Smolensk (daterad till 1100-talet) som enligt E. A. Mel'nikova (1984) och S. L. Nikolaev (2017) innehåller skandinaviska runor från den yngre runraden. Mel'nikovas läsning och tolkning har blivit accepterade i forskningen i Ryssland men ifrågasatta av runologer i Norden. Av denna anledning har inskriften på näverremsan från Smolensk t.ex. inte blivit inkluderad i *Samnordisk runtextdatabas*. Nikolaev har nyligen anslutit sig till Mel'nikovas mening att näverremsan innehåller skandinaviska runor; han ger emellertid en läsning och tolkning till inskriften som skiljer sig kraftigt från Mel'nikovas. Författaren till denna artikel har undersökt föremålet *in situ* med hjälp av stereomikroskop och redovisar sina iakttagelser i detalj. I artikeln diskuteras Mel'nikovas och Nikolaevs läsningar, och argument framförs för att de ristade linjerna på näverremsan varken kan betraktas som runor eller som någon annan form av skrift.

Nyckelord: runor, runliknande tecken, tvivelaktiga runinskrifter, runinskrifter på lösföremål, näver, läsning och tolkning av runinskrifter.

Sofia Pereswetoff-Morath

Uppsala university

ARE THERE RUNES ON THE BIRCH BARK STRIP FROM SMOLENSK?

The subject of the present article is a 12th-century strip of birch bark from Smolensk, which, according to E. A. Mel'nikova (1984) and S. L. Nikolaev (2017), is inscribed with Scandinavian runes of the younger Futhark. Mel'nikova's reading and interpretation have been accepted in Russian scholarship but viewed with scepticism by Scandinavian runologists. For this reason, the inscription on the birch bark strip from Smolensk has not been included in *Samnordisk runtextdatabas*, the database of Scandinavian runic inscriptions. In addition, Mel'nikova was recently joined in her opinion that the Smolensk strip bears Scandinavian runes by Nikolaev, though his reading and

* Författaren tackar Institutionen för Nordiska språk vid Uppsala universitet för Otto von Friesens stipendium som möjliggjorde forskningen för denna artikel.

interpretation of the inscription is quite different from hers. The author of the present article has studied the subject *in situ* in a binocular microscope and gives a detailed account of her observations. In the article, Mel'nikova's and Nikolaev's readings are analysed and arguments are put forward to demonstrate that the lines on the bark strip can be accepted neither as runes nor as any other kind of writing.

Keywords: runes, runelike signs, questionable runic inscriptions, runic inscriptions on objects, birch bark, reading and interpreting runic inscriptions.

*Der staaer følgelig blot nu tilbage, at de ...
Lærde ... erkjende Sandhedens Magt og tilstaae
at have feilet.*

*Et Slags Trøst bliver det dem dog, at det er
en Landsmand, der ... har opklaret Tvivlene.*

Jens Jacob Worsaae. 1844

INLEDNING: RUNAMO

I Runamo i Blekinge finns en häll med en diabasgång, som har många naturliga sprickor. Länge, alltsedan Saxo Grammaticus' tid, misstogs dessa för runor och de gav därigenom till och med platsen dess namn. Under seklernas gång har flera språkforskare givit sig på dessa sprickor och presterat såväl runologiska läsningar som tolkningar, bl.a. Ole Worm 1643, Erik Julius Björner 1748, Nils Reinhold Brocman 1762, Finn Magnusen (*Finnur Magnússon* på isländska) 1834 och senast Barry Fell 1987 [Kjems, 2006, s. 12, 22–23, 51, 144]. Mest anmärkningsvärt är att Finn Magnusen 1841 publicerade en 743 sidor lång undersökning *Runamo og runerne*, där han utvecklade sin tolkning av Runamoinskriften: denna visade sig vara en besvärjelse (i versmättet

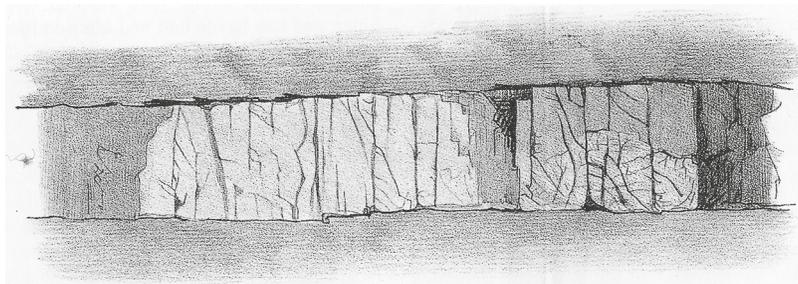


Fig. 1. J. J. Worsaaes teckning av Runamoinskriften (1844). Reproducerad från [Kjems, 2006, s. 116]

galdralag) till de fornnordiska gudarna för kung Harald Hildetands seger i striden vid Bråvalla. 1844 undersökte emellertid arkeologen Jens Jacob Worsaae hällen, och han kunde i ett övertygande arbete visa att ”runorna” i fråga inte var annat än naturbildade sprickor i diabasen [Kjems, 2006, s. 104–112]. Detta skulle bli en lärdom inte endast för Magnusen, utan också för kommande seklers runologer. Vi får inte glömma att vissa naturligt uppkomna linjer i olika media kan se ut som runor och lura det läsande och tolkande ögat.

NÄVERREMSAN FRÅN SMOLENSK: DESS LÄSNINGAR OCH TOLKNINGAR

Föremålet för denna artikel är en liten remsa av näver som ansetts innehålla runor från den yngre vikingatida 16-typiga runraden och som hittades under arkeologiska utgrävningar i Smolensk år 1968. Den förmodade inskriften på näverremsan (jag väljer avsiktligt att inte kalla föremålet för *näverbrev*) har tolkats av Elena Mel’nikova i artikeln Avdusin & Mel’nikova [Avdusin, Mel’nikova, 1984] samt i ytterligare två arbeten Mel’nikova [Mel’nikova, 1987; 2001]; det senare innehåller samma text som Avdusin & Mel’nikova [Avdusin, Mel’nikova, 1984]. Nyligen presenterade Sergej Nikolaev ytterligare ett tolkningsförslag [Nikolaev, 2017, s. 18, fn. 35].

Näverremsan kom med Mel’nikovas tolkning att ingå i den stora katalogen *Меч и златник* [*Mech i zlatnik*, s. 235]¹. Denna producerades för en utställning tillägnad 1150-årsjubileet av det ryska rikets tillkomst, som pågick i Moskva mellan 1 november 2012 och 28 februari 2013. Jag undersökte föremålet i början av mars 2013 i samband med att utställningen skulle plockas ned; detta skedde på Statens historiska museum (GIM) i Moskva, där föremålet nu förvaras under inventarienummer 108043/1 оп. B. 2648/1². Undersökningen företog jag tillsammans med två andra runologer, James Knirk och Jonas Nordby från Runarkivet i Oslo. Vi undersökte remsan i stereomikroskop var och en för sig och diskuterade sedan våra observationer med varandra.

Vad vi iakttog var ett komplicerat fall: vissa linjer på föremålet kunde likna runor, men bara sådana runor som lätt kan uppstå av sig själva,

¹ I katalogen [*Mech i zlatnik*, 2012, s. 235] återges fotografiet av näverremsan upp- och nedvänt i förhållande till Mel’nikovas teckning.

² Inventarienumret i [Mel’nikova, 2001, s. 207] 108840, оп. 2648, torde alltså vara föråldrat.

när man ristar vertikala och diagonala streck av olika storlek (såsom l eller kortkvistrunorna l eller r), medan andra linjer överhuvudtaget inte liknade några skandinaviska runor. Den gav således inte intrycket av att vara en äkta runinskrift. Många runor från den 16-typiga runraden är mycket enkla till sin uppbyggnad (framför allt gäller detta kortkvistrunor), och det är därför grundläggande att i en inskrift av osäker karaktär identifiera minst en runa som inte kunnat uppstå spontant, t.ex. ƿ, ɔ, ʃ eller ƿ. Sådana runor kan kallas diagnostiska (jmf hur Barnes och Page [Barnes, Page, 2006, s. 53–56] använder termen *diagnostiska runor* för att bestämma till vilken av de 16-typiga runraderna en viss inskrift kan föras). Om detta problem har jag skrivit även i ett ryskspråkigt arbete [Dorofeeva, Steblin-Kamenskaia, s. 160]. Mel'nikovas och Nikolaevs publicerade läsningar innehåller förvisso ett par sådana diagnostiska runor, men till dessa läsningars riktighet kommer jag att ha anledning att återkomma nedan.

På grund av risken med spontant uppkomna ”runor” är det av största vikt att inte dra förhastade slutsatser om att en inskrift som visserligen kanske saknar säkra runor åtminstone innehåller så kallade runliknande tecken. I min doktorsavhandling [Pereswetoff-Morath, 2017a, s. 61] definierar jag detta begrepp på följande sätt: ”Med termen *runliknande tecken* menas vanligen skrivtecken som har till uppgift att likna runor men som samtidigt inte är runor. Dessa kan bara uppkomma i miljöer där runskrift är känd, och det anses vanligen att upphovspersonerna till sådana runliknande tecken försökte efterlikna runor utan att behärska dem (det senare är synnerligen svårt att bevisa).” Från Smolensk känner vi för tillfället inte till några säkra runinskrifter, och detta bör skapa en initial ”tröghet” innan mindre säkra inskrifter accepteras.

Elena Mel'nikovas [Melnikova, 2001, s. 207–209] translitterering, normalisering och översättning av linjerna på näverremsan från Smolensk är:

ʋiskar ʋōk rimj þeiŋ

ʋiskarr (ʋisgeirr) tók rima þann

Вискар (Висгейр?) взял (приобрел) этот участок земли

På svenska blir hennes tolkning: ’*ʋiskarr* (eller *ʋisgeirr*) tog detta stycke land’. Det finns ingen anledning att diskutera tolkningen innan man kunnat visa att läsningen är korrekt; jag vill ändå kort notera att ordet *rimi* m. inte gärna kan översättas som ’участок земли’ (’stycke

land', 'jordlott'). Fritznerns ordbok [1896, s. 113]) över det fornisländska språket översätter ordet *rimi* m. till bokmål som 'Jordryg, langstrakt Forhøining i Terrænet eller Lendet', och i *Norrøn ordbok* [Heggstad et al., 1997, s. 345] anges de nynorska översättningarna 'rinde, jordrygg'. Ordet är alltså en beteckning för en mycket specifik terrängformation, där jorden går upp i en lång och smal upphöjning, inte en allmän landlett. Jag är vidare skeptisk till att förklara formen *rimi* (för det förväntade m. sg. ack. *rima*) som ett ristningsfel. Sådana lösningar måste i möjligaste mån undvikas, då Svante Lagman övertygande visat att ristningsfel i det vikingatida runmaterialet förekommer betydligt mer sällan än man traditionellt har trott [Lagman, 1989, s. 27–37]. Det saknas också en förklaring till varför dem. pron. *sá* 'denna, detta', som i m. sg. ack. blir *þan(n)*, skulle återges med diftongen /ei/, **þein**. Det finns inga andra exempel på detta sätt att rista *þan(n)* i Lena Petersons *Runordsregister* [2006, s. 61], som innehåller minst tio säkra belägg på ordet.

Sergej Nikolaev [Nikolaev, 2017, s. 18, fotnot 35] anger för det fö-

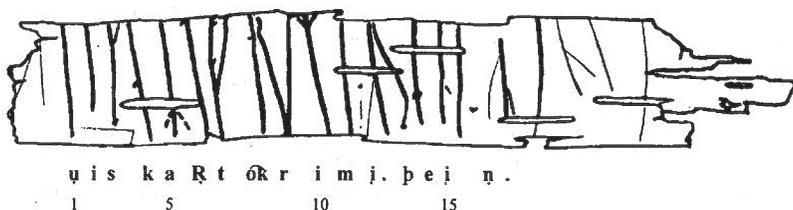


Fig. 2. Mel'nikovas teckning [2001, s. 207]. Man bör notera att författarens translitterering råkat förskjutas ett tecken åt höger

regivna näverbrevet följande translitterering, normalisering till fornisländska och översättning:

uiskar tirk ōskrimj. þein

Viskar tig húsfrúar Ósku

Виски-домохозяйки обвинение Оске

Om vi översätter tolkningen till svenska får vi: 'husfrun *Visks* (fem. sg. gen.) anklagelse för *Ósk* (fem. sg. dat)'. Meningen har en något besynnerlig syntax som hade tarvat en kommentar. Det största problemet är emellertid inte Nikolaevs tolkning utan hans läsning, som jag här tillåter mig att kort kommentera innan jag ger min läsningsrapport. Redan att läsa \uparrow som en bindruna $\uparrow k$ är mycket svårt att försvara. Hur

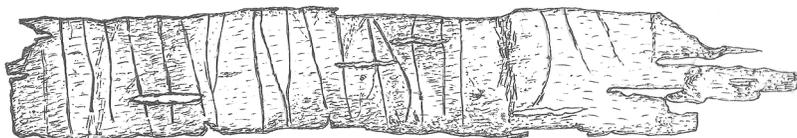
kan vi i ett system som tillåter en sådan bindruna veta att det inte finns andra i-runor bakom inskriftens övriga huvudstavar: t.ex. varför inte läsa ↑ som bindrunan ↑? Nikolaev föreslår vidare att **s**-runan i inskriften har formen l, medan i-runan skiljs från detta **s** genom sin lutning åt vänster \. Det bör påpekas att ingen känd runinskrift uppvisar något liknande; inte heller anger Nikolaev några exempel på detta sätt att åtskilja minimala grafiska par i runskrift eller i någon annan skrift. I runskrift används i själva verket aldrig lutningen av huvudstaven som ett distinkt drag för att skilja graftyper åt. Nikolaev förklarar inte heller varför denna obelagda skriftförändring överhuvudtaget skulle behövas. Forskaren baserar sina iakttagelser på fotografier, och så vitt jag vet har han inte undersökt själva inskriften.

FÖRFATTARENS LÄSNINGSRAPPORT

I det följande kommenterar jag Elena Mel'nikovas och Sergej Nikolaevs läsningar i detalj. Den terminologi som används nedan diskuteras och preciseras i Dorofeeva & Steblin-Kamenskaia [Dorofeeva, Steblin-Kamenskaia, 2013, s. 160–161] och Pereswetoff-Morath [Pereswetoff-Morath, 2017b, s. 7–9]. För att kunna diskutera Mel'nikovas och Nikolaevs läsningar, väljer jag att kalla de linjer de läser som en runa för *ett tecken*, trots att jag nedan kommer till slutsatsen att ristningslinjerna på näverremsan inte tillhör någon skrift.



Fig. 3. Fotografiet är taget i september 2017 efter författarens beställning. Statens historiska museum, Moskva



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Fig. 4. Författarens teckning av näverremsan

Tecken 1 läser Mel'nikova och Nikolaev (vidare: EM resp. SN) som ett osäkert **u**. Enligt EM:s teckning skulle det snarare vara en fråga om en vänd **u**-runa med bistaven på vänster sida om huvudstaven. I SN:s teckning, som vänligen tillställts författaren, är det fråga om en vanlig form. Jag ser spår av den "bistav" som EM avbildar, och även svaga spår av "huvudstaven", men de har alla en annan karaktär än de följande linjerna: de ser mer ut som svaga intryckningar i underlaget med ett annat föremål än vad övriga ristade linjer gör. Till skillnad från vad fallet är med övriga tecken, har spårbottnen i tecken 1 inte svartnat.

Tecken 2 är en lodrät linje, som EM och SN läser som en **i**-runa.

Tecken 3 är också en lodrät linje som är svagt böjd i mitten och inte når kanten. EM föreslår att det handlar om en kortkvistruna **s** som har formen \perp . Denna runa har emellertid normalt en kort stav, som börjar vid skriftytans övre kant och slutar i mittre delen av skriftytan, medan tecken 3 har en stav som slutar i skriftytans nederdel. Dessutom finns det andra tecken i inskriften vilkas huvudstavar inte når till den nedre kantlinjen, t.ex. tecknen 14 och 15, som EM läser som **e** resp. **i**, utan att kommentera det egendomliga i att de inte når kanten på samma sätt som tecken 3. Även SN menar att detta tecken kan läsas som **s**, men föreslår inte att det skulle vara fråga om en kortkvistruna **s** med överlång stav. Som vi sett ovan, menar SN att **s** och **i** skiljs åt genom att **i**-runan lutar åt vänster, medan **s**-runa har samma form utan lutning. Tecken 3 är emellertid svagt lutat åt vänster på samma sätt som tecken 2 (se figur 3 och 4), vilket SN läser som **i**. Inte ens med SN:s förklaring kan jag därför förstå av vilken anledning han läser tecken 3 som **s**.

Tecken 4 läser både EM och SN som **k**, men "bistaven" på höger sida torde knappast vara ristad, utan ser ut som en smal avtryckning av icke-ristad karaktär.

Tecken 5 läser bägge forskarna som **a**, men den linje som de uppfattar som en helt kort bistav på huvudstavens vänsta del torde inte vara avsiktligt ristad. Den ser ut som en tillfällig avtryckning av icke-ristad karaktär.

Tecken 6 läser EM som \perp **R**. Jag ser emellertid inga spår av några bistavar i huvudstavens nedre del. Också SN läser tecknet som **R**, men inte som en långkvistruna utan som en kortkvistruna \perp . Problemet med denna läsning är att om kortkvistrunan \perp **R** finns i inskriften, bör vi snarare förvänta oss en kortkvistruna \perp **s** i inskriften i stället för det märkliga **s** (l) som SN sätter i opposition till **i**-runan.

Tecken 7 uppvisar enligt min mening samma problem som de föregående i det att jag inte kan hitta den bistav på vänster sida om huvudstaven som tillåter EM och SN att läsa runan som en kortkvistruna **t**.

Tecken 8 läser EM som bindrunan **ok**. Jag ser en linje som kan vara **k**-runans bistav, men jag kan inte se **o**-runans två små bistavar. Det vore också ovanligt att hitta en **o**-runa med bistavarna riktade upp till höger; en sådan form har i stället normalt kortkvistrunan **b**. SN vill läsa tecknet som bindrunan **ik**. Min skepsis mot denna läsning har jag uttryckt ovan. Läsningen framstår som en *ad hoc*-lösning för att runorna **tk** inte skall stå initialt, en inledning som skulle ha varit omöjlig att tolka.

Tecken 9 får av EM läsningen **r**; jag menar emellertid att de två linjer som bildar det förmodade **r**-et inte liknar någon **r**-runa, utan snarare två separata linjer som lutar mot varandra. SN läser tecknet som **u**, vilket ter sig lika osannolikt.

Tecken 10 läser EM som **i**, medan SN läser det som **s** (l). Det osannolika i SN:s läsning har jag kommenterat ovan.

Tecken 11 får av EM läsningen **m**, och jag konstaterar även här att jag inte ser **m**-runans bistavar (se figur 5). SN läser tecknet som **f**. Inte heller några **f**-bistavar är emellertid synliga på huvudstavens högra sida.

Tecken 12 läser EM som **i**. SN läser det som ett osäkert **r**. Jag ser dock inga spår av några sådana bistavar på detta tecken som hade kunnat möjliggöra läsningen **r** (se figur 5).

Tecken 13 vill EM läsa som **p**. Tecknets bistav ansluter dock inte till huvudstaven i dess nedre del, och avståndet mellan huvudstaven och bistaven är för stort för att man skall ha skäl att misstänka att det handlar om en öppen båge (se figur 5). EM hänvisar [2001, s. 208] till I. S. Johnsen för en liknande **p**-runform men anger varken årtal eller sida, varför jag inte kunnat kontrollera hennes jämförelsematerial. SN föreslår i stället att läsa tecknet som **u**. På vänster sida av huvudstaven ser man en tunnare linje som går ned åt vänster och verkar ha tillfällig karaktär.

Tecket 14 vill EM läsa som en stungen **i**-runa. Jag menar dock att huvudstaven saknar säker stingning: man ser en liten fördjupning på huvudstaven i dess nedre del, men denna är inte avsiktligt gjort och liknar de små fördjupningar som finns på flera andra ställen på näverremsan, bl.a. mellan tecknen 12 och 13 (se figur 5). SN läser tecknet som en osäker korkvistruna **h** (†), vilket inte heller är sannolikt på grund av fördjupningens position och karaktär.

Tecken 15 läses av EM som **i**, medan SN läser det som ett **a** med två korta bistavar på vänster sida. Jag vet inte varför bistavarna i SN:s teckning är två och inte en, om läsningen är **a**, och det kan vara överflödigt att säga att jag inte ser bistavarna i fråga. Läsaren kan i figur 4 konstatera att tecken 15 består av endast en lodrät linje.

Tecken 16 läser EM som **n**. Detta tecken delar samma öde som alla föregående i det att jag inte ser den bistav på **n**-runan som EM nämner. SN vill här läsa en kortkvistruna **R**, men man ser tydligt hur linjen går ändå upp till övre kanten (se figur 5), varför läsningen **ä** är omöjlig.

Elena Mel'nikova [2001, s. 208] skriver att de resterande linjerna har kaotisk karaktär, och hon förser dem inte med någon läsning. Sergej Nikolaev urskiljer å sin sida namnet **usk[ʊ]** i denna del av inskriften. Också jag ser fyra linjer efter tecken 16, men inga av dessa kan läsas som runorna **ʊ**, **s** eller **k** (se figurerna 3 och 4).



Fig. 5. Universitetet i Oslo, Kulturhistorisk museum (fotografiet taget av James Knirk & Jonas Nordby i mars 2013). Tecknen 10–16 **imjpejn** i Mel'nikovas läsning eller **sfruħar** i Nikolaevs läsning. Båda läsningar är högst osannolika

Mitt huvudsakliga problem med Mel'nikovas och Nikolaevs läsningar är att jag knappt kan finna någon enda av de många bistavar som de två forskarna menar sig se. Även om man kan finna antydningar av vissa bistavslänkande linjer, förefaller dessa ha tillfällig och inte avsiktlig karaktär. Ett annat problem är linjernas utformning: som Jonas Nordby

var den förste att notera vid vår undersökning av remsan, är vissa linjer ristade nedifrån och upp, medan andra går uppifrån och ned. Detta vore ett högst ovanligt drag för en runinskrift på ett litet lösföremål, där alla stavar brukar ristas uppifrån och ned (oavsett material). Ristningsriktningen på näverremsan framgår av de kilformade bottenspåren: jämför t.ex. linjen i tecken 12 (se figur 5), som är ristad uppifrån och ned (∇), med linjen i tecken 13, som går nedifrån och upp (▲).

SLUTSATS

Slutsatsen av den ovanstående läsningsrapporten är att näverremsan inte innehåller några diagnostiska runor. De tre möjliga runformer som verkligen kan konstateras på remsan, l, ʃ och n, är så enkla till sin uppbyggnad att de kan lätt uppstå spontant (i synnerhet gäller detta l och ʃ). Jag vill således slå fast att tecknen på näverremsan från Smolensk inte är runor eller ens runliknande tecken (enligt den ovan givna definitionen). Tillhör dessa linjer överhuvudtaget något skriftsystem? Detta måste jag starkt betvivla. Det bör noteras att man för näverbrev vanligen använder det mellersta skiktet av det yttre lagret bark. Den i detta arbete behandlade näverremsan består emellertid av det övre barkskiktet [*Mech i zlatnik*, s. 235], varför vi ser hål på den plats där de så kallade lenticellerna (barkporer som manifesteras som svarta och bruna streck) skulle ha funnits. Linjerna på remsan är otvivelaktigt ristade, men de tillhör knappast något skriftsystem. De kan ha varit ristarens sätt att träna sin hand, pröva ett nytt ristningsvertyg eller kanske nya ristningstekniker (uppifrån och ned och nedifrån och upp?) eller material (det övre skiktet näver?).

Det är alltid tråkigt att behöva beröva forskningen en runinskrift, så mycket mer när det är fråga om en så unik inskrift som näverremsan från Smolensk hade kunnat erbjuda. Jag vill emellertid påminna om att det så sent som 2013 gjordes ett nytt runfynd i Novgorod [Dorofeeva, Steblin-Kamenskaia, 2013; Steblin-Kamenskaia, 2014], och vi kommer säkert att se nya runfynd göras i Ryssland. Dock är det av största vikt att redan från början behandla sådant material med större metodologisk stringens³ och större försiktighet än vad som hittills varit fallet.

³ Om läsnings- och tolkningsmetoder skriver jag närmare i en ryskspråkig artikel [Steblyn-Kamenskaia, 2013, s. 252–253].

REFERENCES

- Avdusin D. A., Mel'nikova E. A. Smolenskie gramoty na bereste (iz raskopok 1952–1968 gg.) [Birch bark letters from Smolensk (from the 1952–68 excavations)]. *Drevneishie gosudarstva na territorii SSSR*, 1984. Moscow, 1985. 208 p. (In Russian)
- Barnes M., Page R. I. *The Scandinavian Runic Inscriptions of Britain*. Uppsala, 2006. 453 p.
- Dorofeeva T. S., Steblin-Kamenskaia S. I. Novaia nakhodka priveski-amuleta s runicheskimi znakami na Gorodishhe pod Novgorodom [New find of an amulet pendant with runic signs from Gorodishche near Novgorod]. *Arkheologicheskie vesti*, issue 19. St. Petersburg, 2013, pp. 159–175. (In Russian)
- Fritzner J. *Ordbog over Det gamle norske Sprog*. Bd. 1–3: Kristiania, 1886–1896. Bd. 4: *Rettelser och tilleg*. Med Finn Hødnebo. Oslo, 1972.
- Heggstad L., Hødnebo F., Simensen E. *Norrøn ordbok*. 4. utgåva av Gamalnorsk ordbok ved Hægstad og Torp. Oslo, 1997. 518 s.
- Kjems R. *Runamo: skriften der kom og gik*. Højbjerg: Hikuin, 2006. 168 s.
- Lagman S. Till försvar för runristarnas ortografi. *De vikingatida runinskrifternas kronologi. En presentation och några forskningsresultat*. Uppsala, 1989, s. 27–37.
- Magnusen F. *Runamo og runerne*. Kjøbenhavn, 1841. 743 s.
- Mech i zlatnik. K 1150-letiiu zarozhdeniia Drevnerusskogo gosudarstva: Katalog vystavki. [The Sword and the Gold Coin. On the Occasion of the 1150th Anniversary of the Birth of the Old Rus' State: An Exhibition Catalogue]. Compiled by D. V. Zhuravlev, V. V. Murasheva. Moscow, 2012. 320 p. (In Russian)
- Melnikova E. A. Scandinavian Runic Inscriptions in the USSR. New Finds. *Runor och runinskrifter. Föredrag vid Riksantikvarieämbetets och Vitterhetsakademiens symposium 8–11 september 1985*. Stockholm, 1987, pp. 163–173.
- Mel'nikova E. A. *Skandinavskie runicheskie nadpisi: Novye nakhodki i interpretacii*. [Scandinavian Runic Inscriptions: New Finds and Interpretations]. Moscow, 2001. 442 p. (In Russian)
- Nikolaev S. L. K etimologii i sravnitel'no-istoricheskoi fonetike imen severo-germanskogo (skandinavskogo) proishozhdeniia v Povesti vremennykh let. [On the etymology and comparative historical phonetics of North Germanic (Scandinavian) names in the *Primary Chronicle*]. *Voprosy onomastiki*, 2017, vol. 14, no. 2, pp. 7–54.
- Pereswetoff-Morath S. *Vikingatida runbleck. Läsningar och tolkningar*. Uppsala, Uppsala universitet Publ., 2017a. 336 s.
- Pereswetoff-Morath S. *Vikingatida runbleck. Katalog*. Uppsala, Uppsala universitet, 2017b. 203 s. Available at :https://www.dropbox.com/s/hpm8j8fl11cf0hk/Katalog_Vikingatida%20Runbleck%20%28minskad%20storlek%29.pdf?dl=0 (accessed: 14.08.2017).

- Peterson L. *Svenskt runordsregister, tredje reviderade upplagan*. Uppsala, 2006. 94 s. Available at: <http://www.rattsatt.com/rundata/Runordsregister.pdf> (accessed: 14.08.2017).
- Steblin-Kamenskaia S. I. Nekotorye metodologicheskie problemy chteniia i tolkovaniia runicheskoi nadpisi Staroladozhskogo amuleta. [Some methodological problems with readings and interpretations of the runic inscription on the Old Ladoga pendant]. *Staroladozhskii sbornik*, issue 10. St. Petersburg, 2013, pp. 247–265. (In Russian)
- Steblin-Kamenskaia S. I. Runicheskaiia nadpis' na priveske-oseлке: razbor slozhnostei, sviazannykh s ee chteniem i transliteraciei. [A runic inscription on a pendant-touchstone: analysing problems concerning its reading and transliteration]. *Arkheologija i istoriia Pskova i Pskovskoi zemli*, issue 29. St. Petersburg, 2014, pp. 259–265. (In Russian)
- Samnordisk runtextdatabas*. Available at: <http://www.nordiska.uu.se/forskn/samnord.htm> (accessed: 14.08.2017).
- Worsaae J. J. A. *Runamo og Braavalleslaget. Et Bidrag til archæologisk Kritik*. Kjøbenhavn, 1844. 38 s.

For citation: Pereswetoff-Morath S. Are there runes on the birch bark strip from Smolensk? *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 181–192. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.202>

Sofia Pereswetoff-Morath

PhD in Scandinavian Philology,
Uppsala University,
Box 527, 751 20 Uppsala, Sweden,
E-mail: sofia.p.morath@nordiska.uu.se

Received: 22.06.2017
Accepted: 12.08.2017



UDC 811.113.6+81`34

Elisabeth Zetterholm

Stockholm University

Åsa Abelin

University of Gothenburg

SWEDISH AND SOMALI LISTENERS' ATTITUDES TOWARDS L2 SWEDISH SPEECH

Foreign accented speech does not always have an impact on intelligibility. However, a foreign accent may have an impact on verbal communication even though the listener understands the message and this is often related to listeners' attitude. It is shown that listeners with the same first language (L1) rate their own accent more positively and comprehensible in comparison to listeners with other linguistic backgrounds. On the other hand, other studies show the opposite without any indication for intelligibility advantage for a speaker with the same first language as the listeners. Phonetic and phonological contrasts between languages also have an impact on foreign accent and the listeners' judgments concerning intelligibility and pleasantness. In this pilot study, the aim is to examine if Somali listeners rate speakers with a Somali accent of Swedish higher for intelligibility and pleasantness compared to native listeners of Swedish, and whether attitudes to L2 speech did or did not differ from one another.

Keywords: L2 Swedish, foreign accent, intelligibility, pleasantness, attitudes.

Элисабет Цеттерхольм

Стокгольмский университет

Оса Абелин

Гётеборгский университет

ОЦЕНКА РЕЧИ ИНФОРМАНТОВ, ДЛЯ КОТОРЫХ ШВЕДСКИЙ ЯВЛЯЕТСЯ ВТОРЫМ ЯЗЫКОМ, ШВЕДАМИ И СОМАЛИЙЦАМИ

Иностраннный акцент не всегда имеет влияние на степень разборчивости речи. Тем не менее он может оказывать воздействие на вербальную коммуникацию, даже если слушатель понимает смысл сообщения, и этот факт связан с установками слушателей. Существуют доказательства того, что слушатели с общим

родным языком (L1) дают более положительную и четкую оценку собственного акцента в сравнении со слушателями — носителями другого языка. Между тем в других исследованиях представлены противоположные результаты и отсутствуют какие-либо данные о том, что существуют преимущества в понимании при совпадении первого языка говорящего и слушающего. Фонетические и фонологические различия между языками также оказывают влияние на иностранный акцент и оценку разборчивости и «приятности» слушателями. Наше пилотное исследование направлено на изучение вопроса, насколько различается оценка разборчивости и «приятности» речи собеседников, для которых шведский является иностранным языком (в нашем случае — сомалийцев), в двух группах: сомалийцев и носителей шведского языка.

Ключевые слова: шведский как иностранный язык (L2), иностранный акцент, разборчивость речи, *приятность* речи, установки.

INTRODUCTION

Adult second language (L2) learners often speak with a foreign accent and many listeners can identify the speaker's first language by the accent [Moyer, 2013]. The speakers' degree of foreign accent is discussed as depending on different factors such as age of onset, length of residence, personality, motivation, experience of the target language and the learner's attitude towards the language and the culture [Abrahamsson, Hyltenstam, 2009; Derwing, Munro, 2015; Moyer, 2013]. M. J. Munro & T. M. Derwing [1995] mention three dimensions useful when evaluating accented speech, namely: *Intelligibility*, defined as the extent to which an utterance is understood by a listener, *comprehensibility*, defined as how easy it is to understand utterances, *accentedness* defined as how strong the foreign accent is perceived by the listener. Studies have shown that there is no strong correlation between comprehensibility and accentedness according to ratings by native speaker listeners (e.g. [Derwing, Munro, 1997]). Therefore, a native-like pronunciation, without an accent must not be the goal for second language learners, but an intelligible speech is of importance for verbal communication to avoid misunderstandings. Native speakers judgments of accentedness often rely on suprasegmentals such as speech rate, pauses and sentence stress [Pickering, Baker, 2014]. L. Pickering & A. Baker also point out sociocultural variables, such as the listener's attitude towards L2 speakers, which might affect the judgment of accentedness and comprehensibility.

L1 speakers' attitudes to L2 speakers can be formed from attitudes to cultural groups, but also from attitudes to L2 speech, regarding seg-

ments, prosody or voice quality. Studies show that there are differences between languages average fundamental frequency and range (e.g. [Scherer 2000]). This is of importance when judging speakers of other languages since L2 speakers might be judged more positive or negative depending on the listeners' first language [Mennen, 2007]. Different languages can have a pervading high or low pitch level, which may give rise to attitudes to speakers by listeners from other languages (cf. [Mennen, Schaeffler, Docherty 2008]). Other languages can show different linguistic functions connected with final pitch rise; in those cases a too low or too high final pitch rise can be perceived as asking for information or as friendliness by listeners with a different L1 (cf. [Aronsson, 2015]). Thus if L2 speakers use the same prosody as in their L1 there might be misunderstandings in the conversation.

A study by S. Boyd, A. Abelin & B. Dorriots [1999] showed that listeners' evaluations of a group of foreign born teachers' pedagogical skills correlates with perceived degree of foreign accent and with number of deviation tokens.

THE AIM OF THE STUDY AND RESEARCH QUESTION

The study presented here is a pilot study with the aim to get an idea about native and non-native listeners opinions about intelligibility and pleasantness in L2 speech as well as the listeners' attitude evaluations when listening to the speakers. Do listeners with the same L1 (Somali) as L2 speakers of Swedish rate the speech of the L2 speakers in the same way as L1 speakers of Swedish do?

SHORT DESCRIPTION OF SWEDISH AND SOMALI LANGUAGES

The Swedish language has nine distinctive vowel phoneme both concerning quality and quantity in stressed positions, six front /i y u e ø ε/ and three back /u o a/, according to G. Bruce [2010]. The Somali language has five basic vowel phonemes /i e a u o/ that occur in both a back and a front variant related to ATR, Advanced Tongue Root feature. Vowel quantity is contrastive in both languages. Swedish has 18 consonants and Somali 22 consonants. Following is not a complete description of the consonants, only a few are mentioned known as confusing when learning L2 Swedish. Three of the Swedish

consonants are not represented as phonemes in Somali, namely /p v ɲ /, but /b/ and /f/ are phonemes both in Swedish and Somali [Bruce, 2012; Engstrand, 2004; Saeed, 1993]. In Swedish, word stress and the two word accents, accent 1 (acute) and accent 2 (grave) are distinctive features. Somali, on the other hand, has a tonal accent system with a high and a low tone related to morphological rules and grammatical categories [Hyman, 1981].

Earlier studies has shown that Somali speakers learning Swedish as their second language have problems with the distinction between the plosives /p/ and /b/ and the fricatives /f/ and /v/ [Zetterholm, Tronnier, 2017]. Many learners pronounce äpple (apple) [ɛp^h:lɐ] as [ɛb:lɐ] and vila (rest) [vi:lɑ] is pronounced like [fil:a]. In the last example there is also a change in quantity between the vowel and the consonant. Acoustic analyses of the production of minimal pairs in Swedish show that learners with Somali as their first language pronounce the words with a distinctive vowel quantity contrast, as in Somali, but no quantity distinction in consonants, which is necessary in Swedish [Zetterholm, 2014].

MATERIAL AND METHOD

Ten adult Somali speakers learning Swedish as their second language were recorded reading sentences in Swedish. The sentences were prepared so that Swedish vowels and consonants as well as Swedish prosody were in contrast by using minimal pairs. Six male and four female speakers, aged 20–57 years participated. They had all lived in Sweden between 2–5 years and had been learning Swedish less than three years in the program Swedish for Immigrants. Their first language is Somali and only few of them have some knowledge about English. None of them are illiterate, but there is no information about their competence in reading and writing in either language. The recordings were made directly on a PC when the speakers read the sentences to their teacher in the classroom, not in a sound booth. However, all recordings have a quality useful for auditory and acoustic analyses.

A perception test was constructed in order to get an idea about Swedish and Somali listeners' opinion about intelligibility and their first impression in relation to pleasantness of the speakers, as well as the listeners' attitudes to the speakers. 11 Swedish listeners and 14 Somali

listeners participated. The Somali participants practice as mother tongue instructors; the Swedish participants are all academics. We asked them to fill in a questionnaire when listening to the recordings from loudspeakers. They rated the speakers' intelligibility and pleasantness on a Likert scale 1–5. The questionnaire also has a multiples choice question with 12 options as well as an open question about speaker characteristics. The optional words represent both positive and negative attitudes. In this study we stipulated the adjectives *happy*, *surprised*, *trustworthy*, *energetic* and *polite* as positive, and the adjectives *boring*, *angry*, *sad*, *unreliable*, *tired* and *unfriendly* as negative. The participants could mark as many adjectives as they wanted as well as using other words. This means that the number of answers will not be the same for all speakers. For the Somali participants, a native speaker translated the questionnaire to the Somali language.

The Swedish and the Somali participants listened to the 10 Somali speakers when reading one of the sentences each in Swedish. They all listened to the voices through loudspeakers and each recording was repeated once or twice. We asked the listener to judge intelligibility and therefore we did not want the listener to remember the meaning and the words, which might be the case if every speaker repeated the same sentence.

Acoustic analyses with measurements of the F0 range, maximum and minimum were done, using Praat [<http://www.fon.hum.uva.nl/praat/>]. Two trained phoneticians also did close auditory analyses with focus on speech tempo, loudness of speech as well as phonological errors. In this paper we will only present and discuss the acoustic and auditory results for three of the speakers in relation to judgments of intelligibility, pleasantness and attitudes to speakers.

RESULTS

The judgments on intelligibility for all the 10 speakers correlate for the Somali and Swedish listeners. The correlation is significant $r^2 = 0.418$, $p = 0.0431$. Furthermore, none of the listener groups judged the speakers higher than the other; the difference between the Somali and the Swedish groups was not significant on a paired t -test, $p = 0.7621$. There is also a significant correlation between the pleasantness judgments of the Somali and Swedish judgments: $r^2 = 0.4920$, $p = 0.0238$. Furthermore, within each of the language groups there was a highly significant correlation between the speakers' judgments of intelligibility and pleas-

antness, $r^2 = 0.9670$ for the Somali group and $r^2 = 0.9305$ for the Swedish group. This means that both language groups think that intelligible speech is more pleasant, when using a Likert scale 1–5 for evaluation.

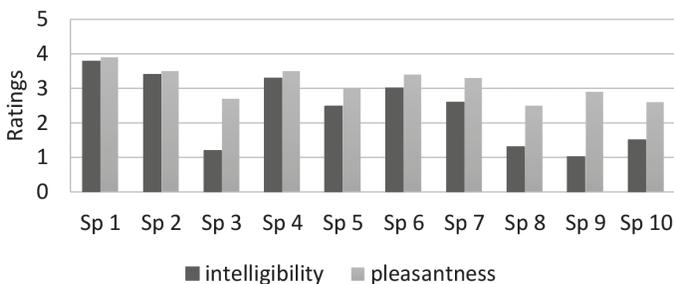


Fig. 1. Mean values for judgments of intelligibility and pleasantness, Swedish listeners

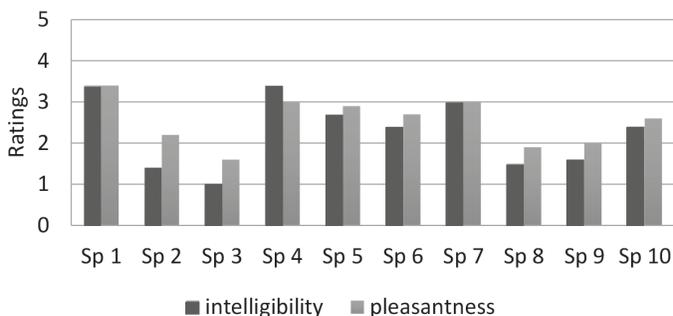


Fig. 2. Mean values for judgments of intelligibility and pleasantness, Somali listeners

In general, speakers got a higher rating concerning pleasantness, see Figure 1 and 2. Speaker 4 is an exception and got a higher rate on intelligibility than pleasantness from the Somali listeners. The Swedish and the Somali listeners did not always judge intelligibility and pleasantness in exactly the same way for individual speakers.

DETAILED ANALYSIS OF THREE SPEAKERS

Three of the speakers were chosen for narrow analyses. Acoustic analyses of F0 measures and auditory analyses for speech tempo, loud-

ness of speech and phonological errors, were done for comparison with judgments of intelligibility, pleasantness and attitudes to speakers.

Speaker 1 and 3 got almost the same ratings in both language groups, but Speaker 2 was rated different in the two language groups. Speaker 1 (male) was rated high for intelligibility (3,8 and 3,4 respectively) and pleasantness (3,9 and 3,4 respectively) by the Swedish and the Somali listeners. Speaker 3 (female) was rated low for intelligibility (1,2 and 1 respectively) and pleasantness (2,7 and 1,6 respectively) by the Swedish and the Somali listeners. Speaker 2 (male) was rated high for intelligibility (3,4) and for pleasantness (3,5) by the Swedish listeners, but got a low rating for intelligibility (1,4) and for pleasantness (2,2) by the Somali listeners.

The results of the acoustic-auditive analyses are shown in Table 1. Speech tempo was judged as slow, medium or fast, loudness of speech as weak, medium or strong and when listening to phonological errors both segmental and prosodic errors were taken into account. There is a difference concerning F0 range where Speaker 2 has the lowest range and Speaker 3 the highest range. Speaker 1 has only few phonological errors, speaker 2 medium but speaker 3 has many phonological errors. Speech tempo is perceived as the same and loudness medium and weak respectively.

Table 1. F0 range, minimum and maximum (in Hz), speech tempo, loudness of speech and phonological errors for speaker 1, 2 and 3

	F0 range	F0 min	F0 max	tempo	loudness	phonological errors
Speaker 1	55	77	132	slow	medium	few
Speaker 2	46	72	118	slow	medium	medium
Speaker 3	79	197	276	slow	weak	many

This analysis indicates that many phonological errors is a predictor for negative judgments (on a Likert scale) on intelligibility and pleasantness, for both Somali and Swedish listeners.

ANALYSIS OF ATTITUDE JUDGMENTS

To get a closer look at the attitude judgments the number of chosen adjectives were measured for the three speakers. In the questionnaire the listeners could mark suggested adjectives or give other alterna-

tives. The most frequently marked adjectives (numbers in brackets), the choice of positive or negative attitudes, and differences between Swedish and Somali listeners will be presented. A summary of the positive and negative evaluations is shown in Figure 3.

The attitude judgments for Speaker 1 were quite diverse. It seems that he was judged more negatively by the Somali listeners compared to the Swedish listeners. See Figure 3. Some of the negative adjectives got a higher score and more negative adjectives are mentioned among the Somali listeners. The highest score from Somali listeners was tired (6) and boring (4), from the Swedish listeners polite (6) and boring (3). Other adjectives used among Somali listeners are: trustworthy (3), slow, surprised, happy, polite, not trustworthy and negative (1 score each). The Swedish listeners assessed the speaker as: friendly (2), positive (2), tired, serious and indifferent (1 score each).

In the attitude judgments, where listeners assigned evaluative adjectives to the speech excerpts, Speaker 2 was more positively judged by the Somali listeners and quite negatively judged by the Swedish listeners overall, see Figure 3. However, there was a great variation within each listener group. The Somali listeners assessed the speaker as: happy (4), tired (3), positive (2), boring (2), trustworthy, surprised, energetic, unfriendly, not trustworthy, without energy (1 score each). The Swedish listener judged him: positive (4), tired (4), energetic (2), negative (2), meticulous, polite, boring, negative, uninterested, not trustworthy, bored (1 score each).

In the attitude judgments of Speaker 3 she was overall more negatively judged by the Somali listeners and more positively judged by the Swedish listeners, see Figure 3. A great variation within each listener group was shown also for this speaker. The Somali listener judged her as: boring (6), surprised (4), tired (2), negative (2) positive, energetic,

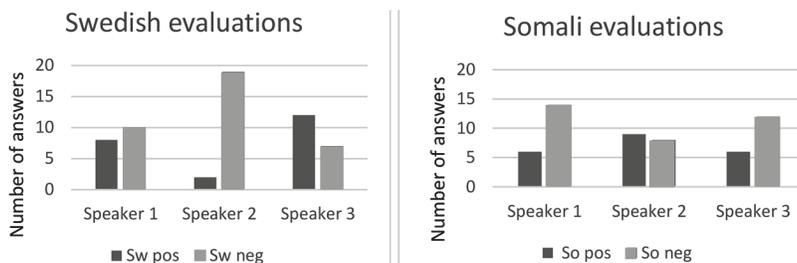


Fig. 3. Swedish and Somali listeners' evaluations of attitudes, speaker 1, 2 and 3

angry, unfriendly (1 score each). The Swedish listener judged her as: boring (5), tired (5), negative (2), forced (2), unsure, positive, uninterested, impatient, nervous, sad, surprised (1 score each).

In Figure 3 it is obvious that there is a difference between Somali and Swedish listeners' evaluation in the attitude judgments. The most remarkable is the difference in judgments for Speaker 2. Connecting the evaluative adjectives with the results on intelligibility and pleasantness (on Likert scales), there are no obvious correlations with the evaluations. In addition, Speaker 2 was more positively judged in attitude, but negatively rated on intelligibility and pleasantness by the Somali listeners (and vice versa for the Swedish listeners).

DISCUSSION AND FUTURE DIRECTIONS

Judgments of intelligibility and pleasantness clearly correlate within each language group and between language groups. There is a tendency of correlation between intelligibility and phonological errors. The high scores on intelligibility and pleasantness for Speaker 1 correlate with few phonological errors and the low scores on intelligibility and pleasantness for Speaker 3 correlate with many phonological errors.

In general, the calculation of the answers on attitudes to speakers (the choice of adjectives) indicate that the positive and the negative attitudes to Speakers 1, 2 and 3 do not combine with any of the variables pleasantness or intelligibility, on a Likert scale. However there are individual variations. Speaker 2 has the lowest F0 range and that might have an influence on the low attitude evaluations of the Swedish listeners (Figure 3), but not that much for intelligibility or pleasantness on a Likert scale (Figure 1). One might also discuss how easy it is for listeners to differentiate between intelligibility and pleasantness, since there were no further explanations of these concepts in the test.

Further analyses of more speakers and listeners are needed before definitive conclusions can be drawn on the topic of what phonetic and phonological features cause problems of intelligibility and attitudes to speakers in L2 Swedish pronunciation.

REFERENES

Abrahamsson N., Hyltenstam K. Age of onset and nativelikeness in second language: Listener perception versus linguistic scrutiny. *Language Learning*, 2009, vol. 59(2), pp. 249–306. DOI: 10.1111/J.1467–9922.2009.00507.x.

- Aronsson B. Transfer of rising tone patterns from Swedish L1 into Spanish L2 — which are the communicative consequences? *Working Paper 55, Proceedings of Fonetik*, 2015. Lund University, pp. 17–21.
- Boyd S., Abelin Å., Dorriots B. Attitudes to foreign accent. Proceedings from Fonetik 99, *GPTL 81*. Göteborg, 1999, pp. 31–35.
- Bruce G. *Vår fonetiska geografi. Om svenskans accenter, melodi och uttal*. Lund: Studentlitteratur, 2010. 239 s.
- Bruce G. *Allmän och svensk prosodi*. Lund: Studentlitteratur, 2012. 160 s.
- Derwing T.M., Munro M.J. Accent, intelligibility, and comprehensibility: Evidence from four L1s. *Studies in Second Language Acquisition*, 1997, vol. 19(1), pp. 1–16. DOI: 10.1017/s0272263197001010
- Derwing T.M., Munro M.J. Pronunciation Fundamentals. *Evidence-based Perspectives for L2 Teaching and Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2015. 208 p.
- Engstrand O. *Fonetikens grunder*. Lund: Studentlitteratur, 2004. 355 s.
- Hyman L.M. Tonal accent in Somali. *Studies in African Linguistics*, 1981, vol. 12, pp. 169–203.
- Mennen I. Phonological and phonetic influences in non-native intonation / eds J. Trouvain, U. Gut. *Non-Native Prosody. Phonetic Description and Teaching Practice* (Trends in Linguistics. Studies and Monographs [TiLSM] 186). Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2007, pp. 53–76.
- Mennen I., Schaeffler F., Docherty G. A methodological study into the linguistic dimension of pitch range differences between German and English / eds P.A. Barbosa, S. Madureira, C. Reis. *Proceedings of the fourth Conference on Speech Prosody*, 2008, pp. 527–530.
- Moyer A. *Foreign Accent*. Cambridge University Press, 2013. 218 p.
- Munro M.J., Derwing T.M. Processing Time, Accent and Comprehensibility in the Perception of Native and Foreign-Accented Speech. *Language and Speech*, 1995, vol. 38(3), pp. 289–306.
- Pickering L., Baker A. Suprasegmental measures of accentedness / eds J. Levis, A. Moyer. *Social Influences in L2 Pronunciation*. DeGruyter Mouton, 2014, pp. 75–96.
- Praat: doing phonetics by computer. Available at: <http://www.fon.hum.uva.nl/praat/> (accessed: 28.12.2014).
- Saeed J.I. *Somali Reference Grammar*. Kensington, Dunwoody Press, 1993. 313 p.
- Scherer K. A cross-cultural investigation of emotion inferences from voice and speech: implications for speech technology. *Proceedings of the 6th International Conference on Spoken Language Processing*, 2000. Beijing 2, pp. 379–382.
- Zetterholm E. Vowel length contrast and word stress in Somali-accented Swedish. *Proceedings of the International Symposium on the Acquisition of Second Language Speech. Concordia Working Papers in Applied Linguistics*, 2014, vol. 5, pp. 771–782.

Zetterholm E., Tronnier M. *Perspektiv på svenskt uttal. Fonologi, brytning och didaktik*. Lund, Studentlitteratur, 2017. 176 s.

For citation: Zetterholm E., Abelin Å. Swedish and Somali listeners' attitudes towards L2 Swedish speech. *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 193–203. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.203>

Elisabeth Zetterholm

Doctor of Philosophy, Associate Professor,
Universitetsvägen 10 E, 11418 Stockholm, Sweden
E-mail: elisabeth.zetterholm@isd.su.se

Åsa Abelin

Professor, PhD,
General Linguistics,
Olof Wijksgatan 6, 412 55 Göteborg, Sweden
E-mail: asa.abelin@ling.gu.se

Received: 12.06.2017

Accepted: 15.08.2017



УДК 811.113.4+395.5+81'38

Е. А. Гурова

Санкт-Петербургский государственный университет

ВЕРБАЛЬНЫЕ И НЕВЕРБАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ПРИВЕТСТВИЯ/ПРОЩАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ДАТСКОМ ЯЗЫКЕ

Рассматриваются основные тенденции в использовании различных форм приветствия и прощания, как вербальных, так и невербальных, в современном датском языке. Изменения в системе обращений, произошедшие в конце 1960-х годов, не могли не повлиять на датский речевой этикет. Переход на «ты» привел к ситуации, когда правила употребления вербальных и невербальных форм приветствий становятся размытыми, поэтому носителям языка необходимо обладать определенным чутьем в отношении того, какую из форм следует использовать. Выбор формы прощания оказывается более прогнозируемым, так как характер и стиль общения собеседникам уже известен. Материал исследования представлен сплошной выборкой из четырех детективных романов, серии подростковых книг из шести романов, а также телесериалов. Кроме этого, было проведено анкетирование носителей языка (2017 г.) разных возрастов (21–78 лет), которое позволило выявить новейшие тенденции в употреблении вербальных и невербальных форм приветствия/прощания. Преобладающей нейтральной формой приветствия в современном языке является ранее разговорное слово *hej*, а прощания — *hej* или *hej-hej*. Представители молодого поколения гораздо реже, чем представители старшего, используют формы *goddag*, *dav*, *farvel*, а приветствие *godaften* практически не используется всеми опрошенными. Целый ряд форм, характерных для неформального общения, более частотен в речи молодежи. Среди новейших тенденций в употреблении форм приветствия было выявлено использование редуцированной формы *dav dav*, а также ряда заимствованных форм. Среди невербальных приветствий/прощаний в статье рассматриваются кивок, взмах рукой, рукопожатие, объятие и поцелуй в щеку. Рукопожатие и объятие являются основными жестовыми комплексами, которые сопровождают вербальное приветствие. Представители молодого поколения при встрече со сверстниками гораздо чаще обнимают собеседника, чем представители старшего поколения, а рукопожатие в молодежных кругах переживает второе рождение.

Ключевые слова: датский язык, приветствие, прощание, разговорная речь, речевой этикет, стилистика.

Elena Gurova

St. Petersburg State University

VERBAL AND NON-VERBAL FORMS OF GREETING/PARTING IN THE CONTEMPORARY DANISH LANGUAGE

The article examines the main tendencies in the use of various forms of greeting and parting in the contemporary Danish language – both verbal and non-verbal. The change in the system of salutation at the end of the 1960s could not help but influence the Danish speaking etiquette. The shift to ‘thou’ affected the rules of using verbal and non-verbal forms of greeting thereby blurring the lines between them, so the native speakers have to show discrimination in the choice of the form. The choice of the form of parting proves more predictable since the manner and style of communication has already been established. The research is based on continuous sampling from four detective novels, a series of teenage books from six novels, and a number of serials. Moreover, a survey (2017) was carried out among native speakers of different age brackets (21 to 78), which allowed for revealing recent tendencies in the use of verbal and non-verbal forms of greeting/parting. A prevalent neutral form of greeting in the contemporary language is the hitherto vernacular word *hej*, and *hej* or *hej-hej* for parting. The younger generation uses the forms *goddag*, *dav*, *farvel* less frequently than those on the elderly side, while *godaften* for parting is practically never used at all by any respondents. A whole host of forms specific to informal communication occurs more frequently in the speech of youngsters. The recent tendencies in the use of greeting revealed the turn to the duplicate form *dav dav*, as well as a number of foreign forms. Non-verbal forms of greeting/parting include a nod, wave of the hand, handshake, hug, and kiss on the cheek. Hand shaking and hugging is the major sign language usually going along with the verbal greeting, and the younger generation, when greeting coevals, chooses hugging, while handshaking is taking a new lease of life.

Keywords: Danish language, greeting, parting, colloquial speech, speaking etiquette, stylistics.

Любая коммуникативная ситуация предполагает установление и размыкание контакта собеседников, поэтому среди элементов этикетного поведения важную роль играют формы приветствия и прощания, как вербальные, так и невербальные. Постоянные перемены, характеризующие современное общество, приводят к изменениям в речевом поведении: старые этикетные нормы постепенно разрушаются, и происходит формирование новых. За последние 50 лет в датской языковой культуре произошли значительные изменения в отношении форм приветствия и прощания, обусловленные рядом исторических причин. Всеобщий переход на

«ты» в конце 1960-х оказал огромное влияние на датский речевой этикет и полностью изменил правила общения.

ФОРМЫ ПРИВЕТСТВИЯ

Установление контакта и его разрыв предполагают использование особого типа стандартизированных выражений, формул общения, свидетельствующих о доброжелательном отношении друг к другу участников коммуникативного акта [Формановская, 2007, с. 401; Шемарова, 2004, с. 8]. Любое приветствие означает «Я вижу тебя и признаю твое существование» [Lund, 2015, s. 8].

В датской культуре, как и в других, существуют негласные правила в отношении уместности приветствия. Среди жителей больших городов не принято здороваться с незнакомыми людьми, проходящими мимо или присутствующими в таких общественных местах, как зал ожидания, автобус, театр, торговый центр. Однако в провинции (особенно в Северной и Западной Ютландии, а также на маленьких островах, где существует понятие *hilsepligt* — «обязанность здороваться») наблюдается другая ситуация: приветствие по отношению к незнакомцам оказывается уместным и на безлюдном пляже, и в магазине при бензозаправке [Lund, 2014, s. 37; Ропнøе, 2015, s. 22]. Пребывание в замкнутом пространстве в течение ограниченного промежутка времени также влияет на установление вербального/невербального контакта: датчане обычно здороваются в лифтах, поездах дальнего следования, самолетах, приемной врача [Hansen, 1994, s. 7], однако, по наблюдениям некоторых информантов, в современном обществе данные этикетные правила выполняются все реже и реже.

В целом манера поведения датчан отличается сдержанностью, что, по мнению специалистов, связано с протестантской чопорностью, а также характерным для датского менталитета представлением о том, что не следует выделяться из толпы. Как считает А. Кнудсен, необходимость поздороваться и назвать свое имя незнакомым людям представляет определенную сложность, поскольку тем самым человек обнаруживает непринадлежность данной группе [Knudsen, 1996, s. 31–32].

Перемены в жизни общества, безусловно, находят отражение в языковой культуре. Шестидесятые годы XX в. ознаменовались

значительными изменениями в социально-политической и культурной жизни датчан. Именно в данный период начинается ломка старой системы обращений вследствие демократизации общества и молодежного бунта 1968 г., участники которого выступали против социального расслоения, закостенелых моральных норм, за свободу и равенство. Один из пунктов программы бунтующих активистов состоял в отмене обращения *De* [Гурова, 2016, с. 141].

Всеобщий переход на «ты» не мог не отразиться на формах приветствия и прощания. Преобладающей нейтральной формой приветствия стало слово *hej*, а прощания — *hej* или *hej-hej*. Эти формы стерли границы между официальным/неофициальным общением, а также нивелировали возрастные и социальные различия между коммуникантами.

Анализ языкового материала, который представлен выборкой из четырех детективных романов, серии подростковых книг из шести романов, а также ряда телесериалов, показал, что форма *hej* обладает универсальным характером и может использоваться в любых ситуациях общения. Как иронично замечает Й. Лунд, вполне возможно, что скоро новый, радикальный вариант «Отче наш» будет начинаться словами ”Hej, far!” — «Привет, пап!» [Lund, 2015, s. 16].

Более высокой степенью интимной доверительности обладают приветствие *hej* с обращениями в постпозиции (именем, фамилией, ласковым обращением или местоимением *du*). Как правило, такие формы приветствия употребляются при неформальном общении в случае знакомства собеседников:

Hej Jørgen, har du Bodil hjemme? (GP, 231)

«Привет, Йорген, а Бодиль дома?»

Hun fik mobilen op af lommen og så, det var sønnens nummer. — **Hej du!** sagde hun... (K, 122)

«Она выудила телефон из кармана и увидела, что звонит сын. — Привет! — сказала она».

Hej, søde. Længe siden, sagde Trine og slog sit webcam til. (P, 68)

«Привет, дорогая! Сколько лет, сколько зим! — сказала Трина, включая веб-камеру».

Hej, mus. Hvor har du været? — Nos Oscar. (КН, 25)
«Привет, мышонок. Где ты была? — У Оскара».

Проведенный с помощью анкетирования опрос носителей языка выявил некоторые возрастные различия в отношении использования *hej*. Среди представителей старшего поколения (50–78 лет) некоторые информанты указывали, что говорят *hej* в любых коммуникативных ситуациях, а некоторые используют данное приветствие только в неформальной обстановке. Среди группы датчан 20–30 лет ответы оказались более единообразными — *hej* используется в любых ситуациях общения, причем один информант 26 лет упомянул, что выбирает в зависимости от ситуации определенную интонацию, но всем говорит *hej*.

Универсальным характером обладает также диалектная форма приветствия/прощания *tojn*, принятая в Южной Ютландии [Lund, 2005, s. 43], а также на севере Германии, особенно в Восточной Фризии и Южном Шлезвиге. Среди датчан Южной Ютландии его используют как говорящие на диалекте, так и владеющие литературной нормой. Вызывая стойкие ассоциации с конкретным регионом Дании, а также будучи признаком этнической идентичности, *tojn* часто встречается в рекламе и в названиях различных предприятий (например, местная радиостанция в Обенро называется “Radio Mojn”).

Goddag — самое старое приветствие и самый формальный его вариант [Hansen, 1994, s. 8]. В современном языке эта форма используется все реже и воспринимается как слово высокого стиля. Как правило, его используют в официальной обстановке или при общении незнакомых/малознакомых людей:

Goddag. Mit navn er Nora Sand. Jeg er journalist for det danske magasin Globalt... (Р, 48)

«Здравствуйте. Меня зовут Нора Санд. Я журналист, работаю в датском еженедельнике “Глобалт”...»

Примечательно, что в отличие от приветствия *hej* форма *goddag* предполагает называние имени и фамилии, если собеседник представляется незнакомцу. Употребление вежливых обращений *frøken*, *fru*, *herre*, которое было нормой в первой половине XX в., в современном языке используется либо по отношению

к пожилым людям, либо с шутливо-ироничной коннотацией. В последнее десятилетие, однако, можно услышать в магазинах фразы:

Hva' ka' jeg hjælp' dig med, frue? «Чем могу (*тебе*) помочь, фру?»
Saa er det vist dig, frue. «А теперь, видимо, *твоя* очередь, фру?»

Анкетные данные показали, что форма *goddag* используется датчанами разных поколений практически одинаково: в официальной, рабочей обстановке, по отношению к незнакомым или пожилым людям, во время делового телефонного разговора. Однако несколько информантов 20–30 лет указали, что вообще не используют эту форму или используют очень редко, что весьма показательно для современного состояния датского языка и, возможно, приведет к архаизации данной формы в будущем.

У формы *goddag* есть целый ряд синонимичных вариантов, отличающихся степенью фамильярной окраски. В нижеприведенном ряду *goddag* — самая формальная форма, а *daws /goddaws* — самая фамильярная:

Goddag → *goddaw* → *dav/daw* → *daws /goddaws*

Среди других синонимичных вариантов редуцированная форма *goddag*, *goddaw* воспринимается как менее формальная. Кроме этого имеет значение интонация и характер произнесения слова, например растягивание гласного во втором слове *goddag* свидетельствует о сердечности приветствия, а *goddag*, произнесенное отрывисто, может восприниматься как невежливое¹.

Проведенный опрос показал, что представители молодого поколения (20–30 лет) вообще не используют формы *dav/daws* или используют с друзьями в шутливо-ироничном ключе. Некоторые представители старшего поколения также не употребляют данную форму, однако были выявлены две группы информантов: те, кто используют *dav* по отношению к незнакомым людям (например, в сфере обслуживания), и те, кто использует данное приветствие только в кругу друзей и семьи. Примечательно, что многие инфор-

¹ URL: http://denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Sprog/Sprogvidenskab,_overbegreber/hilseformer (дата обращения: 24.04.2017).

манты указывали на то, что никогда не используют форму *daws*, так как воспринимают ее как вульгарную.

Интересно использование в качестве приветствия выражения *pænt goddag*:

Pænt goddag til jer alle ☺

«Приветствую всех ☺» (internet forum)²

Это сочетание является усечением выражения *at sige pænt goddag* — «поздороваться подобающим образом, как диктуют приличия». Фразу “*Sig nu pænt goddag*” («поздоровайся как полагается») часто говорили родители детям в первой половине XX в. в качестве нравоучения. В 1974 г. вышла книга под таким же названием, в которой Г. Хартманн делится своими воспоминаниями о детстве, проведенном в Копенгагене 1920-х годов³. В качестве приветствия выражение стало использоваться в 1970-е годы в детской программе «Кай и Андреа», в которой попугай Андреа именно так здоровалась со зрителями в начале каждой программы. Специалисты и носители языка расходятся во мнении о статусе и причинах популярности выражения. Г. Хернинг считает его модным социолектным оборотом, который используется среди носителей языка, не имеющих университетского образования [Hørning, 2015, s. 70]. Писатель Я. Скюггебьерг считает определение *pænt* функционально близким эмотикону в социальных сетях, а по мнению журналиста Г. Лауге-сена, это выражение подчеркивает дистанцию при рукопожатии, которое некоторыми молодыми людьми воспринимается слишком формальным приветствием [Hørning, 2015, s. 70–71].

В целом форма вербального приветствия зависит от степени знакомства коммуникантов, частоты общения и времени суток. К темпоральным приветствиям относятся формы *godmorgen* и *god-aften*. Приветствие *godmorgen* достаточно частотно и стилистически нейтрально. Как правило, оно используется в неофициальной обстановке при (регулярной) встрече людей в утренние часы (для датчан это период с 6 до 9 утра).

² URL: <http://www.min-mave.dk/debat/foraeldregupper/februar-2017/paent-goddag-ger-1.htm> (дата обращения: 24.04.2017).

³ URL: <http://bogtikken.dk/product/godfred-hartmann-sig-nu-paent-goddag-2132/> (дата обращения: 24.04.2017).

В ироничном смысле оно может быть употреблено, например, по отношению к сотруднику, опоздавшему на работу, или в функции устойчивого оборота, употребляющегося для передачи разочарования по поводу наивных ожиданий:

Helge havde lovet ham at hjælpe med varerne. **Jo, godmorgen!** Han rendte nok i stedet rundt og spillede Karl Smart med pigerne [<http://ordnet.dk/ddo>] «Хельге обещал ему помочь с товаром. Держи карман шире! (досл. «Ага, доброе утро!») Наверняка где-нибудь шатался, выпендриваясь перед девочками».

Сходное значение существует у формы *goddav/goddaw*:

Hva? — Maja stirrer frem for sig. — **Goddaw do!** — Karin ryster på hovedet. — Du kan snart ikke sige andet end hva' og nåh! [<http://ordnet.dk/ddo>] «Что? — Мая смотрит перед собой. — Здрасьти приехали! — Карин качает головой. — Скоро ты только и сможешь сказать — что да а!»

Вежливое приветствие *godaften* носит более формальный характер, близкий по стилистическому значению к форме *goddag*, но гораздо менее частотно:

Ведущий аукциона собравшимся:

Godaften. Dejligt at se så mange. Vi skal snart i gang med auktionen (Arvingerne III, afsnit 3, 29:56).

«Добрый вечер! Приятно видеть такую многочисленную аудиторию. Скоро мы начнем аукцион».

В телевизионных выпусках новостей можно услышать данную форму в качестве прощания в значении «приятного (всем) вечера» [Hansen, 1994, s. 10].

Формы *godformiddag*, *godmiddag*, *godeftermiddag* не зафиксированы толковыми словарями и в базе Korpus DK. Однако Э. Хансен отмечает, что они могут быть употреблены с шутливой коннотацией и иногда встречаются в речи телеведущих [Hansen, 1994, s. 10].

Как показали результаты анкетирования, приветствие *godmorgen* используется всеми без исключения по отношению к родственникам, друзьям и коллегам на работе в утренние часы. В отношении формы *godaften* также были даны практически одинаковые ответы: представители всех поколений используют данное приветствие либо редко, либо никогда и в единичных случаях

с шутливой окраской. Лишь несколько респондентов указали, что иногда используют формы *godformiddag*, *godeftermiddag*, но не *godmiddag*. В комментариях отмечалось, что эти формы употребляются либо с шутливой окраской, либо в качестве приветствия, предваряющего лекцию, либо на работе коллегам, с которыми встреча произошла не с самого утра.

Фамильярные формы приветствия в датском языке представлены следующими единицами: *hejsa*, *hejsan*, *halløj*, *halløjsa*, *hyggehejsa*.

Emil til Frederik og Villads: **Hejsan** (Arvingerne III, afsnit 8, 14:58)

«Эмиль Фредерику (брату) и Вилладсу (племяннику): Салют!»

Halløj, folkens! Hyggeligt at se jer! [<http://ordnet.dk/ddo>]

«Здорóво, народ! Рад вас видеть!»

Интересно, что форма *hyggehejsa*, как слова *hej* и *mojn*, может быть использована не только в качестве приветствия, но и прощания:

Hvis du er et barn, (alder og køn lige meget), der læser dette, vil jeg gerne skrive sammen med dig, bare du skriver dansk eller engelsk. **Hyggehejsa!** [<http://ordnet.dk/ddo>]

«Если ты ребенок (возраст и пол не имеет значения) и читаешь это, я бы хотела с тобой переписываться — по-датски или по-английски. Покедова!»

Опрос информантов показал, что старшее поколение (50–78 лет) гораздо реже использует указанные фамильярные формы приветствия. *Hejsa*, *halløj*, *halløjsa* употребляются в разговоре с детьми, родственниками и близкими друзьями. Молодые люди (20–30 лет) чаще указывали, что используют данные формы в неформальной обстановке и иногда с шутливо-ироничной окраской.

Для молодежного сленга также характерно приветствие *Hva'så? / Hvad så der?* («Ну и что?»), которое постепенно утрачивает свою популярность [Lund, 2011, s. 72]. Этот вопрос предполагает определенную реакцию собеседника — ответом могут служить следующие фразы:

Ja — hva'så? — «Да — и что?»

Hvad så hvad? — «Что — ну и что?»

Ikke så meget — «Да ничего».

Not much⁴ — «Да ничего».

По мнению Й. Лунда, это выражение могло возникнуть среди молодежи, близкой к иммигрантским кругам. Однако также отмечается, что вопрос *Hvad så?* встречается и в ютландском диалекте [Lund, 2015, s. 16]. Шуточный ответ на него тоже представляет собой вопрос *Hvad så hvad = Vasåvá?*

Среди других приветствий, выявленных в ходе анкетирования, используется редуцированная форма *dav dav*, а также ряд заимствованных форм англ. *hey*, нем. *hallöchen* и исп. *hola*. Все эти формы используются среди молодежи в кругу друзей с шутливой коннотацией.

При телефонном разговоре действуют свои правила в отношении приветствия. В соответствии с нормой отвечающий на звонок человек должен представиться первым (*Det er Peter* — «Это Питер»). Однако технический прогресс, а также темп современной жизни оказывают значительное влияние на формы этикета. Собеседник, берущий трубку, видит на экране телефона, кто ему звонит, поэтому приветствие сокращается до:

Hallgrim: Ja, Nazim? (Ørnen III, afsnit 2, 12:02)

Халлgrim: «Да, Назим?»

Hallgrim: Michael, det skal være kort

Халлgrim: «Микаэль, только коротко» (Ørnen III, afsnit 3, 24:16).

Вербальные формы приветствия могут сопровождаться жестовыми комплексами или даже быть заменены ими:

Thea: **Velkommen**, Alice. (**håndtryk**)

Tea: «**Добро пожаловать**, Элис». (**рукопожатие**).

Justitsministeren: Tak. Jeg havde lige 5 minutter

Министр юстиции: «Спасибо. У меня как раз нашлось 5 минут» (Ørnen I, afsnit 2, 06:59).

За последние десятилетия формы невербального приветствия также претерпели некоторые изменения. По мнению некоторых исследователей, перестройка системы местоимений и формирование так называемой «ты-культуры» (*“du-kulturen”*) имели крайне

⁴ URL: <https://www.heste-nettet.dk/forum/18/945471/945471/> (дата обращения: 24.04.2017).

негативные последствия, в конечном итоге изменившие датский национальный характер [Andersen, 2014, s. 407]. Со сменой формы обращения в Дании начали меняться манера поведения и стиль жизни в целом, а также стиль официального общения. Как указывает М. Копп, в Дании, где нормы невербального поведения на протяжении десятилетий разрушались, теперь не всегда легко понять, каким образом следует приветствовать собеседника — следует ли пожать руку, обнять или просто кивнуть, сказав *hej* или *goddag*. Вследствие размытости данных норм каждая ситуация общения оказывается новой, непонятной и требующей дополнительных усилий от коммуникантов, которым приходится более внимательно «считывать» собеседника, определяя тип социального контекста [Корп, 2015, s. 116–117].

Среди принятых в датской культуре невербальных приветствий можно назвать кивок, взмах рукой, рукопожатие, объятие и поцелуй в щеку. Интересно, что многие современные датчане считают именно рукопожатие неотъемлемой частью национальной культуры, характеризующейся стремлением к равенству и демократии. В этом смысле примечательна реакция читателей местной газеты острова Фюн на новость о том, что муниципальные власти г. Оденсе решили ввести обязательное рукопожатие, которым сотрудники муниципалитета должны приветствовать посетителей:

«В этой стране в качестве приветствия пожимают руку, и этой традиции должны следовать все».

«Надеюсь, большинство усвоило, что в соответствии с нашей традицией руку пожимают, когда встречаются в первый раз, а обнимают или целуют в щеку близких знакомых».

«Конечно, не протягиваешь руку (воспитателю), когда отводишь ребенка в детский сад или забираешь оттуда, но если идешь на родительское собрание в школу, то приветствуешь учителя, пожимая ему руку».

«Как правило, руку пожимают при первом знакомстве или в гостях, но не в магазине и не при случайной встрече на улице».

«Рукопожатие свидетельствует о доверии, внимании, уважении, а также о равноправии между полами».

«Обычно я пожимаю руку, говоря “здравствуйте” и “до свидания”... Современной формой приветствия является объятие, и тут я сам

решаю, кому оно предназначено. Однако я родился в 1945 г., и в моем детстве и юности это было не принято»⁵.

Бурная реакция читателей, отстаивающих исконную «датскость» рукопожатия, вероятно, связана с рядом нашумевших дел об отказе женщин мусульманского происхождения здороваться, пожимая руку⁶.

Несмотря на убежденность многих, что рукопожатие — давняя датская традиция, ей в действительности не более ста лет. В середине XIX в. самыми распространенными формами невербального приветствия были поклон и кивок, а при встрече со знатным человеком обычно приподнимали шляпу⁷. В конце 1960-х годов молодежь начинает бороться со строгими правилами приличия, так как видит в них закостенелые нормы. «Формальная вежливость воспринималась как смирительная рубашка, от которой нужно было избавиться» [Hørning, 2015, s. 70]. На смену формальному рукопожатию приходит объятие, привезенное датчанами из путешествий по другим странам мира. Однако многим представителям старшего поколения эта форма приветствия представлялась слишком фамильярной, нарушающей личные границы. В качестве своеобразного протеста в 1998 г. издатель Н. Нергор даже создал «Датский союз рукопожатия», призванный пропагандировать данную форму приветствия⁸. По наблюдению некоторых специалистов, современные молодые люди все чаще и чаще используют при встрече рукопожатие. Они выросли во времена, когда с формальными ритуалами уже было покончено, и теперь сами начинают с ними экспериментировать, в том числе одеваясь более строго⁹. Кроме этого, в некоторых молодежных кругах распространены другие приветственные жесты, пришедшие из хип-хоп культуры, — удары ладонью о ладонь (high five) или кулака о кулак [Hørning, 2015, s. 77].

⁵ URL: <http://www.fyens.dk/debat/Laeserdebat-om-haandtryk-Uforskammet-at-afvise-en-fremstrakt-haand/artikel/3070280> (дата обращения: 24.04.2017).

⁶ URL: <http://politiken.dk/indland/art5452258/Baggrund-Her-er-de-tidligere-h%C3%A5ndtrykssager> (дата обращения: 24.04.2017).

⁷ URL: <http://www.dr.dk/historie/danmarkshistorien/hilste-de-virkelig-saadan-i-jaegerstenalderen> (дата обращения: 24.04.2017).

⁸ URL: <http://haandtryk.dk/> (дата обращения: 24.04.2017).

⁹ URL: <http://www.fyens.dk/Fritid/Paent-goddag/artikel/1009346> (дата обращения: 24.04.2017).

Результаты анкетирования показали, что все информанты используют рукопожатие в качестве приветствия при более формальном общении, при встрече с незнакомыми людьми, в профессиональных кругах, а возрастные различия заключаются в употреблении вербальных приветствий, которые сопровождают рукопожатие. Так, представители старшего поколения используют *hej, goddag, dav*, а представители молодого поколения *hej* и в единичных случаях *hejsa* и *hva så*.

В отношении объятия все респонденты давали единообразные ответы: они используются в отношении родственников и друзей. Среди вербальных форм, сопровождаемых этот жестовый комплекс, назывались *hej, hey, dav, godt at se dig, hva så*. Одна информантка 27 лет указала, что среди людей ее возраста действует негласное правило: после первого знакомства собеседники при последующих встречах обнимают друг друга (“*hvis man én gang har hilst på nogen, så er man på kram derefter*”). В пользу того, что объятия как форма приветствия привнесены в датскую культуру извне, говорит еще один комментарий информантки 62 лет: «Я переняла этот обычай (обнимать и целовать в щеку), когда в 1973–1974 гг. жила в Швейцарии — до этого времени он мне был не знаком». В соответствии с результатами опроса поцелуй в щеку по-прежнему является нераспространенной формой невербального приветствия. Лишь некоторые респонденты указали, что целуют собеседника в щеку, если приветствуют близких родственников и друзей-иностранцев.

Кивком, как правило, здороваются на ходу, например с коллегами на работе или соседями по подъезду. Интересно, что двое респондентов, проживающих в сельской местности и небольшом городе соответственно, указали, что кивают незнакомым людям, проходящим мимо. Подобные комментарии подтверждают существование такого понятия, как *hilsepligt* («обязанности здороваться»), за пределами больших городов.

Взмах рукой в качестве приветствия используется только на расстоянии при неожиданной встрече, на ходу (на велосипеде или машине) или во время запланированной встречи при приближении собеседников друг к другу.

ФОРМЫ ПРОЩАНИЯ

Нейтральными формами прощания, которые используются в любых ситуациях общения, являются *hej* и *hej-hej*.

Hallgrim: Vi ses.

Халлгрим: «Увидимся».

Journalisten: **Hej**.

Журналистка: «Пока» (Ørnen III, 7 afsnit, 34:27)

Hallgrim: Tak. **Hej**.

Халлгрим: «Спасибо. Пока».

Frandsen: **Selv hej**.

Франдсен: «Пока» (Ørnen III. Afsnit 7, 45:55).

Как и в случае с *goddag* вежливая форма прощания *farvel* утрачивает прежнюю частотность. Если в статье 1990 г. П. Ярвад пишет о том, что *farvel* является нейтральной формой прощания, которая может быть использована в формальных и неформальных ситуациях общения, в разговоре людей разной социальной принадлежности, в любое время суток [Jarvad, 1990, s. 2–4], то Й. Лунд в статьях 2008 и 2015 гг. указывает на то, что *farvel* употребляется в современном языке, если речь идет о долгом расставании или прощании навсегда [Lund, 2008, s. 51; 2015, s. 16]. Это подтверждается материалом исследования:

Karin: **Farvel**, lille ven (Arvingerne III, afsnit 7, 25:45)

Карин (стреляя в свиней): «Прощай, дружок».

Michael: **Farvel**.

Микаэль (после увольнения всем коллегам): «До свидания».

Tea: Pas godt på dig selv.

Тea: «Береги себя» (Ørnen III, afsnit 7,13:08).

Более неформальными вариантами *farvel* являются формы *farvel igen*, *farvel og tak*, *farvel med dig (jer)*, *farvel-farvel*, а фамильярной, даже вульгарной — *farveller* [Jarvad, 1990, s. 2–4].

В художественных текстах *farvel* часто встречается в выражениях *at sige farvel* («попрощаться»), *at kramme til farvel* («обняться на прощание»), *at vinke farvel* («помахать рукой на прощание»).

Анкетные данные показали, что *farvel* используют при прощании в формальной обстановке, в сфере обслуживания, при деловых встречах. Представители молодого поколения употребляют

данную форму при прощании с людьми старшего возраста и в случае, если предстоит долгое расставание. В качестве основной формы прощания многими указывалось *hej-hej*, *vi ses* и *hav det godt*.

Судя по собранному материалу в современном языке достаточно частотны формы прощания: *Vi ses* (+ обстоятельство времени/места), *Vi tales (ved)*, *Vi snakkes*, *Vi ringes (ved)*, *Vi mailer*. Нередко после них следует *hej*.

Vi ses i morgen, — sagde han og nikkede kort til hende... (GP, 59)
«Увидимся завтра», — сказал он, коротко кивнув.

Jeg kigger på det. **Vi ses på lørdag**. (P, 66)

«Хорошо, посмотрю. Увидимся в субботу».

Hun står lige og snakker med nogle gæster, — sagde jeg hurtigt. — **Vi ses snart. Kys-kys**. (IP, 97)

«Она сейчас разговаривает с гостями, — быстро сказала я. — Скоро увидимся. Целую!»

Vi mailer. Hej.

«Спишемся. Пока» (Ørnen III, afsnit 4, 33:13)

Так как разговорному языку свойственна компрессия, часто слова *hej/farvel* опускаются, а в качестве нейтрального прощания может быть использовано любое пожелание, благодарность или комплимент:

God tur / God ferie / God bedring / God fest / God træning / God weekend / God arbejdslyst — «Хорошей поездки» / «Хорошего отпуска» / «Поправляйся» / «Хорошо повеселиться» / «Хорошей тренировки» / «Хороших выходных» / «Плодотворной работы».

Du må have det / Kan du have det (godt) — «Всего хорошего».

Tak for nu / Tak for dansen — «Спасибо за компанию» / «Спасибо за танец».

Godt at se dig / Det var hyggeligt — «Приятно повидаться» / «Было приятно».

К разговорным выражениям относится фраза *Kan du hygge dig!* (досл. «Пусть тебе будет уютно»).

Многие специалисты отмечают употребление заимствованных форм прощания, которые становятся модными на какой-то период, а затем выходят из употребления. Так, в XIX в. было популярно

прощание *adjø* (*adjøs, djøs*) [Lund, 2015, s. 16; Jarvad, 1990, s. 5], воспринимаемое сейчас как устаревшее. В 1960-е вошла в моду форма *ciao* (*chou*). В современном языке иногда используются английские формы *see you* и *so long*.

Среди темпоральных форм используется прощание *godnat* (*og sov godt*) в случае, если один из собеседников собирается ложиться спать. Также в качестве прощания могут быть использованы формы *god dag* (*fortsat god dag, hav en god dag*) и *god morgen* в разговоре с людьми, с которыми регулярно встречаешься и расстаешься на короткое время.

Невербальные формы прощания представлены тем же набором жестовых комплексов — кивок, взмах рукой, рукопожатие, объятие и поцелуй в щеку. В отличие от приветственных жестов, жесты прощания более прогнозируемы, так как призваны завершить коммуникативную ситуацию, прошедшую в том или ином ключе. Так, рукопожатие на прощание может иметь место в официально-деловой обстановке и при не очень близком знакомстве коммуникантов. Взмах рукой, объятие и поцелуй, как правило, используются среди близких или хорошо знакомых людей. Таким образом, для коммуникации более важны приветствия, чем прощания, поскольку «то, как люди поздоровались, в значительной мере определяет характер и стиль их дальнейшего общения» [Крейдли, 2003, с. 54].

В целом переход на «ты» привел к ситуации, когда правила употребления вербальных и невербальных форм приветствий становятся размытыми. Оппозиция «ты — Вы» присутствует в языке имплицитно, поэтому носителям языка необходимо обладать особым чутьем в отношении того, какую из форм следует употребить. Выбор формы прощания оказывается более прогнозируемым, так как характер и стиль общения собеседникам уже известны. Одновременно формами приветствия и прощания являются нейтральное *hej*, сленговое *hyggehejsa* и диалектное *tojn*. Представители молодого поколения гораздо реже, чем представители старшего, используют формы *goddag, dav, farvel*, а приветствие *godaften* практически не используется всеми опрошенными. *Hej/hej-hej*, став стилистически нейтральными, приобрели универсальный характер, а при формальном и неформальном общении используются другие лексические средства. Основными жестовыми комплек-

сами, которые сопровождают вербальное приветствие, являются рукопожатие и объятие. Представители молодого поколения при встрече со сверстниками гораздо чаще обнимают собеседника, чем представители старшего поколения, а рукопожатие в молодежных кругах переживает второе рождение.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

- GP — *Blædel S.* De glemte piger. København: People's Press, 2011. 317 s.
DS — *Blædel S.* Dødesporet. København: People's Press, 2013. 318 s.
K — *Blædel S.* Kvinden de meldte savnet. København: People's Press, 2014. 314 s.
DDO — Den danske ordbog. URL: <http://ordnet.dk/ddo> (дата обращения 24.04.2017).
IP — *Kaaberbøl L.* Vildheks 1: Ildprøven. København: Alvilda, 2010. 156 s.
KH — *Kaaberbøl L.* Vildheks 3: Kimæras Hævn. København: Alvilda, 2011. 158 s.
BU — *Kaaberbøl L.* Vildheks 4: Blodsungen. København: Alvilda, 2012. 176 s.
P — *Theils L.* Pigerne fra Englandsbåden. København: Lindhardt og Ringhof, 2015. 327 s. Arvingerne III — сериал "Arvingerne" («Наследники»), 3-й сезон, 2017 г.
Ørnen I — сериал "Ørnen" («Орел»), 1-й сезон, 2004 г.
Ørnen III — сериал "Ørnen" («Орел»), 3-й сезон, 2006 г.

ЛИТЕРАТУРА

- Гурова Е. А. Формы общения на «ты» и на «Вы» в датском языке // Синхрония. Диахрония. Текстология: сб. науч. ст. и переводов. К юбилею Е. М. Чекалиной / отв. ред. Э. Б. Крылова. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 139–147.
- Формановская Н. И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. М.: ИКАР, 2007. 480 с.
- Крейдлини Г. Е. Невербальный этикет: невербальные приветствия и прощания // Московский лингвистический журнал. 2003. Т. 7. № 2. С. 53–66.
- Шемарова В. А. Концептосфера «встреча/приветствие» — «прощание/расслаивание» в русском языке: автореф. ... дис. канд. филол. наук. Уфа: Башк. гос. ун-т, 2004. 25 с.
- Andersen B. Høflighed uden grænser — om du & De og den måde vi behandler hinanden på. København: Forlaget LIVÅ, 2014. 423 s.
- Hansen E. Hilsener // Mål og mæle 1. 1994. 17 årgang, maj. S. 7–10.
- Hørning G. Moderne hilsekultur — et område uden konsensus // Hilseformer og høflighed. Odense: Modersmål-Selskabet, 2015. S. 65–82.
- Jarvad P. Hej, Jørgen // Nyt fra Sprognævnet. 1990. Nr. 4. S. 1–5.
- Knudsen A. Lad, som om du er hjemme — og bliv der! // Her går det godt, send flere penge. Viborg: Gyldendalpaperback, 1996. 135 s.

- Kopp M. At se en hilsen eller et menneske. At blive set og anerkendt // Hilseformer og høflighed. Odense: Modersmål-Selskabet, 2015. S. 113–124.
- Lund J. Det devaluerede kram // Sprog til salg. København: Gads Forlag, 2005. S. 41–43.
- Lund J. Adieu // Helt vildt fedt. København: Gads Forlag, 2008. S. 51–53.
- Lund J. Var så dær? // Dansk i nullerne. 50 sproglige diagnoser. København: Gads Forlag, 2011. S. 72–74.
- Lund J. Hilsener, knus og afklapsninger // Dansk i skred. 52 sproglige opstramere. København: Gads Forlag, 2014. S. 37–40.
- Lund J. Vi snakkes // Hilseformer og høflighed. Odense: Modersmål-Selskabet, 2015. S. 13–19.
- Ronnøe L. ”Hvor er det dejligt at se dig” — hilsners betydning for arbejdsglæde // Hilseformer og høflighed. Odense: Modersmål-Selskabet, 2015. S. 21–31.

Для цитирования: Гурова Е. А. Вербальные и невербальные формы приветствия/прощания в современном датском языке // Скандинавская филология. 2017. Т. 15. Вып. 2. С. 204–222. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.204>

REFERENCES

- Andersen B. *Høflighed uden grænser — om du & De og den måde vi behandler hinanden på*. Forlaget LIVÅ, 2014. 423 s.
- Formanovskaia N. I. *Rechevoe vzaimodeistvie: kommunikatsia i pragmatika [Speech interaction: communication and pragmatics]*. Moscow, Ikar Publ., 2007. 480 p. (In Russian)
- Gurova E. A. Formy obshcheniia na “ty” i na “Vy” v datskom iazyke [The forms of address “du” and “De” in Danish] *Sinhronia; Diahronia; Tekstologia [Synchrony; Diachrony; Textology]*: A collection of reports and translations: On the anniversary of E. M. Chekalina. Ed. by E. B. Krylova. Moscow, MAKS-Press Publ., 2016, pp. 139–147. (In Russian)
- Hansen E. Hilsener. *Mål og mæle*, 1, 17 årgang, maj, 1994, s. 7–10.
- Hørning G. Moderne hilsekultur — et område uden konsensus. *Hilseformer og høflighed — Modersmål-Selskabet*, 2015, s. 65–82.
- Jarvad P. Hej, Jørgen. *Nyt fra Sprognævnet*, 1990, no. 4, s. 1–5.
- Knudsen A. Lad, som om du er hjemme — og bliv der! *Her går det godt, send flere penge*. Gyldendalpaperback, 1996. 135 s.
- Kopp M. At se en hilsen eller et menneske. At blive set og anerkendt. *Hilseformer og høflighed*. Modersmål-Selskabet, 2015, s. 113–124.
- Kreidlin G. E. Neverbal’nyi etiket: neverbal’nye privetstvia i proshchania [Non-verbal communication: non-verbal forms of greeting and parting]. *Moskovskii lingvisticheskii zhurnal [The Moscow linguistics journal]*, vol. 7, no. 2. Moscow, RGGU Publ., 2003, pp. 53–66. (In Russian)
- Lund J. Adieu. *Helt vildt fedt*. Gads Forlag, 2008, s. 51–53.
- Lund J. Det devaluerede kram. *Sprog til salg*. Gads Forlag, 2005, s. 41–43.

- Lund J. Hilsener, knus og afklapsninger. *Dansk i skred. 52 sproglige opstrammere*. Gads Forlag, 2014, s. 37–40.
- Lund J. Var så dær? *Dansk i nullerne. 50 sproglige diagnoser*. Gads Forlag, 2011, pp. 72–74.
- Lund J. Vi snakkes. *Hilseformer og høflighed*. Modersmål-Selskabet, 2015, s. 13–19.
- Ronnøe L. ”Hvor er det dejligt at se dig” — hilsners betydning for arbejdsglæde. *Hilseformer og høflighed*. Modersmål-Selskabet, 2015, s. 21–31.
- Shemarova V. A. *Kontseptosfera “vstrecha/privetstvie” — “proshchanie/rasstavanie” v russkom iazyke [Conceptosphere “meeting/greeting — leaving/parting in Russian]*. Ufa, 2004. 25 p. (In Russian)

For citation: Gurova E. A. Verbal and non-verbal forms of greeting/parting in the contemporary Danish language. *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 204–222. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.204>

Гурова Елена Александровна

кандидат филологических наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург,
Университетская наб., д. 7–9
E mail: e.gurova@spbu.ru

Elena Gurova

Candidate of Philology, Associate Professor,
St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation
E mail: e.gurova@spbu.ru

Статья поступила в редакцию 10.06.2017, принята к публикации 12.08.2017



УДК 811.11–112

Ю. К. Кузьменко

Институт лингвистических исследований РАН

СОКРАЩЕНИЕ ДОЛГИХ СОГЛАСНЫХ В ДАТСКОМ И В ЗАПАДНОГЕРМАНСКИХ ЯЗЫКАХ¹

Исконные общегерманские долгие согласные и долгие согласные, образовавшиеся в истории отдельных германских языков, подверглись сокращению в западногерманских языках и в датском в так называемый среднегерманский период (XII–XVI вв.). Непоследовательная орфография древне- и среднегерманского периода заставляет нас обратиться к современным данным для того, чтобы ответить на вопрос об истории германских долгих согласных. Для современных западногерманских языков и для датского, в которых нет долгих согласных внутри морфемы, характерна корреляция примыкания или контакта, при которой краткий гласный возможен только в закрытых слогах. В словах с плотным примыканием (CVC, CVCV) конечноморфемный согласный не отделяется слоговой границей от предшествующего гласного и не имеет слогоначного элемента (дат. *falde* /falə/, нем. *fallen* /falən/, нидерл. *vallen* /falə/). На предыдущей стадии развития этих языков, которая сохраняется во всех скандинавских языках, кроме датского, и в части верхненемецких и фризских диалектов, долгие согласные имеют четкую слогоначную часть (ср. шв. *falla* /fal-la/). Исчезновение долгих согласных в датских и западногерманских языках рассматривается в рамках гипотезы Мельникова о языке как о самонастраивающейся системе, важнейшим свойством которой является ее способность перестраивать свою структуру для выполнения определенной задачи. В таком случае можно предположить, что согласные в датском и западногерманских языках в словах с плотным примыканием сократились (вернее, исчезла их слогоначная часть) для того, чтобы слоговые границы в германских языках совпали с морфологическими. Слог с плотным примыканием очень продуктивен в современных германских языках (особенно в английском и датском), и многие слова со свободным примыканием сменили тип слога на плотное примыкание. Эти изменения вместе с рядом других изменений (увеличение различий между морфемо- и слогиноинициалами

¹ Работа выполнена при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований 2017–2019 гг. № 17-04-00360.

и финалями и появление тонов) привели к увеличению сходства между германскими языками и слоговыми языками Юго-Восточной Азии.

Ключевые слова: историческая просодика германских языков, датский язык, западногерманские языки, история долгих согласных, типология.

Yury Kuzmenko

Institute for Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences

SHORTENING OF THE LONG CONSONANTS IN DANISH AND WEST GERMANIC LANGUAGES

The original Common Germanic long consonants as well as the long consonants developed in different Old Germanic languages were shortened in the Middle Germanic period (12th–16th c.). Due to inconsistency of Old and Middle Germanic orthography one has to rely on modern data in order to answer the question about the history of long consonants. Modern Danish and the West Germanic languages are characterised by a correlation of syllable cut (or syllable contact) with short vowels only in closed syllables. In words with close contact (CVC, CVCV(C)) the morpheme final consonant cannot be separated by syllable boundary from the preceding root vowel (Dan. *falde* /falə/, Ger. *fallen* /falən/, Dut. *vallen* /falə/). The morpheme final consonants do not have any syllable initial features. At the previous stage of these languages, which remains in Scandinavian languages (except Danish) and in some High German and Frisian dialects, the second part of a long consonant has a clear syllable initial character, cf. Shw. *falla* /fal-la/. The shortening of the long consonants in Danish and in the West Germanic languages is explained in the article within the framework of Mel'nikov's hypothesis about language as a self-adjusting system, with the possibility to rebuild the system in accordance with a certain task. Thus, the long consonants in the Danish and West Germanic language have lost their morpheme final and syllable initial part in order to provide the coincidence of syllable and morpheme boundaries in close contact words. Close contact is a very productive syllable type in modern Germanic languages (especially in English and Danish) and a lot of original open contact words have changed to that type of contact. This development together with some other changes (increasing difference between syllable (and morpheme) initials and finals and the development of tones) has led to increasing similarity between the Germanic languages with the correlation of syllable cut and the syllabic languages of South-East Asia.

Keywords: historical prosody of the Germanic languages, Danish, West Germanic languages, history of long consonants, typology.

В западногерманских языках и в датском в так называемый среднегерманский период (XII–XVI)² произошла дегеминация

² Те периоды, которые традиционно называют древнедатским (XIII–XVI вв.), древнешведским (XIII–XVI вв.), древнорвежским (XII–XVI вв.), древнеисландским (XII–XVI вв.) и древнефризским (XIII–XVI вв.) соответствуют по времени не древне-, а среднезападногерманским периодам (среднеанглийскому — XII–XV вв., средневерхнемецкому — XI–XIV вв., средненижнемец-

согласных. Исконные германские долгие согласные и долгие согласные, появившиеся в период удлинения краткого слога, сократились. В современных языках нет воспринимаемых различий по длительности согласных у пар типа немецких *bitten* и *bieten*, нидерландских *bidden* — *bieden*, западно-фризских *bidde* — *biede*, английских *bidding* — *beading* и датских *minde* /menə/ — *mene* /me:ne/ (см., напр.: [Sipma, 1913, p. 14; Rositzke, 1944, p. 89–93; Cygan, 1971, S. 115; Basbøll, 2005, p. 82; Братусь, 2011]). Долгие согласные, которые являются реализацией двух одинаковых согласных, возможны в этих языках только на стыках слов и морфем (см., напр., дат. *hun nyser*, *hannesehorn*, *bundne*, нем. *Schiffahrt*, *Bettuch*, *den Namen*, англ. *headdress*, *unnatural*, *lake country* и нидерл. *onnodig*, *koppijn*, *doorrijden*). В таких случаях один согласный закрывает слог, а другой начинает следующий слог.

Непоследовательная орфография среднегерманского периода не позволяет нам однозначно ответить на вопросы, как и почему происходило исчезновение долгих согласных. Попытаемся ответить на эти вопросы, используя данные современных германских диалектов. Для того чтобы понять, как исчезли долгие согласные в среднегерманский период, рассмотрим подробнее долгие согласные в древних германских языках до дегеминации и рефлексы долгих согласных в современных германских языках.

ДОЛГИЕ СОГЛАСНЫЕ В ДРЕВНИХ ГЕРМАНСКИХ ЯЗЫКАХ

Для общегерманского языка было характерно появление множества долгих согласных, которые были результатом разного рода ассимиляций согласных (см., напр., /kn/ > /kk/ др.-исл. *lokkr*, др.-вн. *locc*, др.-англ. *loc(c)* ‘локон’ и лит. *lignas* ‘гибкий’) и удвоения простых согласных (см, напр. др.-исл. *falla*, др.-вн. *fallan*, др.-англ. *feallan* ‘падать’ и лит. *puolu* ‘нападаю’ — [Кузьменко, 2014, с. 46]). Долгие согласные оказались очень продуктивными в германских языках, и в дальнейшей их истории появились новые источники удвоения согласных (ср., напр., западногерманское удвоение всех

кому — XIII–XVI вв., среднидерландскому — XII–XVI вв.). Эпоха древних западногерманских письменных памятников (VII–XI вв.) соответствует в Скандинавии эпохе поздних надписей старшими рунами и ранних надписей младшими рунами. Однако в рунической традиции с самого начала ее существования (т. е. со II в. н. э.) ни долгота гласных, ни долгота согласных не обозначались.

согласных после краткой гласной перед /j/ и частично перед /w, l, r/ и скандинавское удвоение веллярных согласных (исл. *liggja*, шв. *ligga* < **ligjan*) и частичное удвоение других согласных в этой же позиции (см. исл. *sitja*, шв. *sitta*, норв. *sitte*). Еще позднее во многих германских языках в период исчезновения краткосложности появились и новые долгие согласные (см., напр., др.-шв. *vika* /vika/ — совр. шв. *vecka* /vek:a/).

Во всех древних германских языках сохранялось индоевропейское противопоставление независимой длительности фонем, которая не была связана с типом слога. И долгие и краткие гласные, так же как и долгие и краткие согласные, могли стоять в одинаковых позициях (ср., напр., др.-англ. *sittan* ‘сидеть’, *witan* ‘знать’, *wītan* ‘защищать’ или др.-исл. *víta* ‘штрафовать’, *vita* ‘знать’, *vitta* ‘колдовать’). Древние германские языки отличаются от современных германских языков тем, что в них были возможны краткие открытые слоги (см., напр. др.-исл. *vita* /vi-ta/)³, при этом метрически один долгий слог приравнивался к двум кратким (др.-исл. *ví-в víta* и *vit-* в *vitta* метрически равны *vita*), что проявлялось в древнегерманской поэзии и в отсутствии редукции в краткосложных двусложных словах в древневерхненемецком и древнеанглийском (см. др.-англ. *fætu*, *limu*, но *wif*, *word*) и в балансе гласных в части скандинавских и фризских диалектов⁴ (подробнее см.: [Кузьменко, 1991, с. 139; Versloot, 1996, S. 241–242]).

Слоговая граница в двусложных словах с долгим согласным в древнегерманских языках (т. е. в словах типа др.-исл. *falla*, др.-вн., др.-сакс. *fallan*, др.-англ. *feallan*), судя по стихосложению, проходила между слогоконечной и слогоначальной частью геминаты, (*fal-la*, *fal-lan*, *feal-lan*; см., напр.: [Holthausen, 1921, S. 25]), и слоговоеделение в таких случаях соответствовало современному западногерманскому слоговоеделению одинаковых согласных на стыке слов, ср., напр., др.-англ. *sun-ne* ‘солнце’ — совр. англ. *pen-knife*

³ Слова О. В. Гугелевой о древнеанглийском слоговоеделении: «...слоговоеделение не отражало морфологического членения, поствокалический согласный всегда отходил к следующему слогу» [Гугелева, 1968, с. 18] — можно отнести ко всем краткосложным типам CVCV(C) во всех древних германских языках.

⁴ Балансная апокопа шведско-норвежского типа произошла во фризском диалекте Вангерооге. Здесь безударный гласный отпал в исконных долгосложных словах (*sit* < *sitta*, *schriiv* < *skriiva*), но сохранился в исконных краткосложных (*nimme* < *nema*) [Versloot, 1996, S. 244].

[Sweet, 1892, p. 29]. Такая реконструкция подтверждается и слогоделением в языках с сохранившимися долгими согласными (см. шв. *falla* /fal-la/, норв. *falle* /fal-lə/).

Используя модель слога с ядром и кодой, можно представить древнегерманские типы слогов в двусложных словах следующим образом [Kusmenko, 2005]:

Слогнач.	ядро кода	/	второй слог	
1. v	i i	/	t a	(др.-исл. <i>víta</i>) — биморный корневой слог
2. v	i t	/	t a	(др.-исл. <i>vitta</i>) — биморный корневой слог
3. v	i 0	/	t a	(др.-исл. <i>vita</i>) — одноморный корневой слог

Во всех типах двусложных слов с поствокалическим согласным, в том числе и в словах с долгим согласным (/vit-ta/), этот согласный оказывается слогоначальным. Однако первая часть геминаты в словах типа *vitta* остается в рамках корневого слога.

Важнейшей особенностью долгих согласных в древних скандинавских языках была возможность их противопоставления кратким согласным в позиции после краткого гласного не только в двусложных, но и в односложных словах, ср., напр., др.-исл. *man* ‘рабыня’ — *mann* ‘мужчина’ вин. пад., *blak* ‘шлепок ладонью’ — *blakk* ‘вороной конь’, вин. пад., *ber* ‘ягода’ — *berr* ‘голый’). Очевидно такое состояние было характерно и для раннего периода древних западногерманских языков, однако графика их ранних памятников не позволяет однозначно ответить на вопрос о соотношении в них исконных односложных слов типа CVC и CVC (подробнее об этом см. ниже).

Односложные корневые слоги в словах типа CVC в древних германских языках чередовались в двусложных формах с открытыми слогами, поскольку в двусложных формах этих слов поствокалический согласный отходил ко второму слогу (как, в частности, происходит в формах родительного падежа множественного числа в древнеисландском, ср.: *man* — *mana* /ma-na/, *blak* — *blaka* /bla-ka/, *ber* — *bera* /be-ra/).

Представление о том, что все краткосложные односложники в древних германских языках были биморны, как считает, в частности, Пэйдж (см.: [Page, 2001, p. 248]), т. е. что в словах типа др.-исл. *man*, *blak* и *ber* поствокалический согласный являлся морой, не учитывает потенциальную экстраметричность этого согласного

при слогоделении внутри слова типа *mana* /ma-na/, *blaka* /bla-ka/, *bera* /be-ra/ и при слогоделении слов типа CVC, оканчивающихся на простой согласный перед гласным следующего слова.

ДОЛГИЕ СОГЛАСНЫЕ В СОВРЕМЕННЫХ ГЕРМАНСКИХ ЯЗЫКАХ

В современных диалектах, сохранивших древнегерманские количественные отношения, т. е. краткосложность (часть шведских, норвежских, верхнеалеманнских и южнобаварских диалектов) сохранились и долгие согласные древнегерманского типа. Однако в части этих диалектов противопоставление долгих и кратких согласных осталось только в двусложных словах. В односложных словах исконные краткосложные слова стали долгосложными (см., напр., южнобаварские формы /tal:/ нем. *Tal* — /tali/ pl., /spil:/ *Spiel* — /spilu/ — *spielen*, /grap:/ *Grab* — /greber/ pl., /bat:/ *Bad* — /bade/ *baden* или формы *sov* /so:v/, *lock* /lok:/ — *sova* /sova/, *locka* /loka/ в упландских диалектах Швеции (дальнейшие примеры с указанием литературы см.: [Kusmenko, 1995, S. 83–89]). В односложных словах длительность гласных и согласных сама по себе перестала быть релевантной, а стала выражением просодической корреляции взаимозависимости количества. Как мы видим, краткосложность в диалектах этого типа, сохраняющаяся в двусложных словах (CVCV), чередуется с новой долгосложностью (CVC:) исконных слов типа CVC. Эти данные полностью соответствуют гипотезе Траутманна о трактовке графики среднеанглийского Ормулума (около 1200 г.) [Trautmann, 1895]. Реконструируемые Траутманном просодические отношения в Ормулуме (удлинение согласных в исконных словах типа CVC и сохранение краткосложности в двусложных словах)⁵ находят прямое соответ-

⁵ Маррей предположил, что графика Орма свидетельствует о том, что отношение гласных и поствокалических согласных в Ормулуме соответствует их соотношению в современном английском языке, т. е. для Ормулума характерна корреляция усечения слога (*syllable cut*), при которой краткие гласные являются признаком плотного контакта (и закрытого слога), а долгие — признаком свободного контакта (и открытого слога) [Murtagh, 2000]. Однако регулярное написание одной согласной буквы в исконных двусложных краткосложных словах при регулярном двойном написании согласного в исконных односложных

ствие в современных алеманнских и южнобаварских диалектах, где CVC > CVC: при сохранившихся CVCV.

В большинстве шведских и норвежских диалектов, в шведской, обеих норвежских, исландской и фарёрской литературных нормах, в большинстве баварских диалектов корреляция взаимозависимости количества распространилась и на двусложные слова (все исконные краткосложные слова стали долгосложными).

Несмотря на то что в современных скандинавских языках, кроме датского, и в части верхненемецких диалектов сохранились долгие согласные, а в некоторых из них их стало больше (ср., напр., норвежские диалекты Трёнделага или шведские диалекты Уппланда), фонологическая их значимость стала другой. После удлинения древнегерманских краткосложных слов, которое началось в «среднегерманский» период во всех германских языках и продолжается в некоторых шведских и норвежских до сих пор, длительность согласных в словах типа шведского *falla* и норвежского *falle* стала позиционно обусловленной, долгие согласные стали возможны только после краткого гласного, соответственно противопоставления типа CVC — CVC: (как, например, в древнеисландском *tann* (вин. пад. ед. числа от *taðr* ‘мужчина’ — *tan* ‘рабыня’) стали невозможны, поскольку в исконных краткосложных словах удлинился либо гласный, либо согласный.

Метрически слова с долгим согласным типа шв. *falla* соответствуют словам с долгим гласным и кратким согласным, что проявляется в слогаделении, свидетельствующем о том, что долгий гласный тоже можно представить как метрически двухчастный. Используя традиционную модель структуры слога, такое соответствие можно представить себе так:

слогнач.	ядро кода	/	второй слог с экстраметрическим согласным
t	a a	/	l ar (шв. <i>talar</i> ‘говорит’)
t	a l	/	l ar (шв. <i>tallar</i> ‘сосны’)

краткосложных словах свидетельствует о том, что количественные отношения в Ормулуме соответствовали тем, которые предполагал Траутманн и которые мы наблюдаем в ряде современных алеманнских и южнобаварских диалектов (взаимозависимость количества с удлинением согласного в исконных односложных краткосложных словах и сохранение краткосложности в исконных двусложных краткосложниках.

В таких системах нет противопоставления одноморности и биморности (все исконные краткосложные слова стали долгосложными), а есть только один тип ударного слога, при котором, как показывает слогоделение, долгий гласный просодически равен сочетанию короткого гласного с согласным.

Изменение исконных краткосложных слов шло двумя путями. В части скандинавского ареала (в исландском, фарёрском, западнонорвежских диалектах, ётских и готландских диалектах Швеции) произошло регулярное удлинение гласного и в исконных односложных, и в исконных двусложных краткосложных словах (ср. др.-исл. *vita* /vita/ и *vit* /vit/ — совр. исл. *vita* /vI:ta/, *vit* /vI:t/). В этом ареале не появлялось новых долгих согласных. В шведском, норвежском, в алеманских и баварских диалектах наряду с удлинением гласного происходит и удлинение согласного. В этом случае количество слов типа CVC: и CVC:V (см., напр.: шв. /vet:/ *vett*, /vek-ka/ *veck*, др.-шв. *vit*, *vika*) увеличивается. Часто такое изменение связано с фонетическими особенностями гласных и поствокалических согласных (см., напр.: шв. *vett* /vet:/ < /vit/ — *tal* /ta:l/ < /tal/ или южнобаварские формы типа /tʰa:l/ *Zahl* — /vil:/ *viel*), однако есть южнобаварские диалекты с преобладающим изменением CVC > CVC: в односложных словах, которое затрагивает и слова с широкими гласными (см., напр.: южнобаварские формы /tal:/ нем. *Tal*, /ʃpil:/ *Spiel* — /ɡrap:/ *Grab*).

Единственными диалектами в англо-фризском ареале, в которых долгие согласные после короткого гласного сохранялись еще в XX в. (ситуация скандинавского типа) — это восточнофризские диалекты Вангерооге и Харлигерланда. В середине XIX в. Эрентраут обратил внимание на существование долгих разделенных слоговой границей согласных во фризском диалекте острова Вангерооге [Ehrentraut, 1849, S. 5], последний носитель которого умер в семидесятые годы XX в. [Versloot, 2004]). Позднее в архиве Эрентраута, найденном в 1993 г., была обнаружена рукопись, где он подробнее описал это явление. На основании этой рукописи, отрывок из которой опубликовал Ферслоот [Versloot, 1996, p. 241–242], очевидно, что в диалекте Вангерооге в двусложных словах с кратким гласным существовали долгие согласные шведско-норвежского типа. Причем односложные формы с простым согласным чередовались с двусложными формами с долгим согласным (*lib* — *libbet*,

bid — biddest, tap — tappet, set — setterst, sit — sitter, glim — glummen, his — hisset [Versloot, 1996, S. 242]. Источником долгих согласных в диалекте Вангерооге были древнефризские долгие согласные (*setterst, sitter, libbet*) и исконные двусложные краткосложные слова, удлинившие согласный в эпоху удлинения корневого слога (*kumme < koma, grivve < greva*). При этом изменение исконных краткосложных слов шло, так же как и в скандинавских языках, двумя путями. В Сатерланде в таких словах удлинялся гласный (как в западногерманских языках, исландском, фарёрском, датском, и западнонорвежских и западношведских (ётских) диалектах), а в Харлигерланде очень часто удлинялся согласный (как в Свеаланде в Швеции и в Трэнделанде в Норвегии), ср. сатер. диал. */fe:dər/, /kwe:də/, /we:zən/, /fre:tə/, /ste:lə/* и харл. диал. */fiddər/, /quiddən/, /wissə/, /frittən/, /stellən/* [Versloot, 1996, S. 246–247].

Долгие согласные, как исконные, так и новые, в этих фризских диалектах возможны только после краткого гласного. Так же как и в скандинавских языках, слоговая структура двусложных слов с долгими согласными предполагает одну часть долгого согласного как коду первого слога, а его вторую часть — как начало второго слога. Долгий согласный, как правило, является морфемоконечным и заканчивает корневую морфему, однако вторая часть долгого согласного отходит ко второму слогу.

Долгие согласные существовали, по-видимому, в восточнодатских диалектах, в частности в диалекте Борнхольма. О них упоминает Скаутруп, который говорит о южносконско-борнхольском удлинении согласных в исконном кратком слоге [Skautrup, 1944, s. 374], и их описывает Томсен [Thomsen, 1908], опираясь на Борнхольмский словарь Эсперсена [Espersen, 1908], составленный в середине XIX в.⁶, но опубликованный только в 1908 г. Томсен отмечает, что после краткого гласного согласные могут быть долгими, «хотя они и не достигают длительности шведских долгих согласных» [Thomsen 1908, s. 10], и регулярно обозначает их подчеркиванием буквы⁷. Причем борнхольмские долгие согласные восходят не только к общескандинавским долгим согласным, см., напр.: *naṭ* (др.-исл. *nátt*), *kaṭ* (*køtt* вин.), *laṣ* (*hlass*), *vaga* (*vagga*), но и к новым долгим согласным,

⁶ Эсперсен закончил словарь перед самой своей смертью в 1852 г.

⁷ Андерсен, описавший в середине XX в. борнхольмский диалект Рённе, уже не упоминает существование в нем долгих согласных [Andersen, 1959].

появившимися после удлинения краткого слога, см. *kāna* (др.-исл. *kona*), *fāla* (*foli*), *kāma* (*koma*), *skaða* (*skaða*), *ven* (*vin* вин. пад.), *hāl* (*hol*), *grev* (*grip*) [Thomsen 1908, примеры на s. 1–67].

ГИПОТЕЗА О СОКРАЩЕНИИ ДОЛГИХ СОГЛАСНЫХ В ОДНОСЛОЖНЫХ СЛОВАХ В ДРЕВНИХ ЗАПАДНОГЕРМАНСКИХ ЯЗЫКАХ И ДРЕВНЕДАТСКОМ

Современные скандинавские и верхненемецкие диалекты, так же как и часть западнофризских диалектов, показывают, что исчезновение количественных различий у согласных началось в односложных словах (см. выше). Об этом же свидетельствуют, правда не столь однозначно, и письменные памятники на древних западногерманских языках. Однако непоследовательное обозначение на письме количественных особенностей поствокалического согласного в односложных словах не позволяет ответить на вопрос о том, какой тип сочетания гласного с согласным стал единственно возможным в результате этого изменения (CVC или CVC:). И в древних западногерманских языках, и в древнедатском возможны были написания с двумя буквами исконных слов CVC и написание с одной буквой исконных слов типа CVC: и в односложных, и в двусложных словах (см., напр.: др.-англ., др.-сакс. *mann* /*man* или др.-англ. *scip* / *scipp* или др.-дат. написания *dotær* / *dottær*, *grise* / *grisse* [Skautrup, 1944, s. 405]. В двусложных словах все же более регулярно обозначалось различие C — C:, чем в односложных. В древнеисландском противопоставление C — C: (типа *man* с кратким гласным и кратким согласным — *mann* с кратким гласным и долгим согласным), как правило, обозначалось, а памятники древних западногерманских языков и древнедатского показывают отсутствие противопоставления долгих и кратких согласных в односложных формах. Однако они не показывают нам, в какой форме реализовалось это совпадение (CVC или CVC:). Традиционно принято считать, что изменение имело вид CVC: > CVC, т. е. др.-англ. *mann* /*man:*/ > *man* /*man*/.

Основываясь на преобладании написаний типа др.-сакс. *skat* ‘клад’, *al* ‘весь’, *grim* ‘свирепый’, *man* ‘мужчина’ в односложных словах, ср. двусложные формы родительного падежа этих слов, которые чаще писались с двумя согласными *skattes*, *alles*, *grimmes*, *mannes* или

др.-англ. *man (mon), sceat, eal, grim*, но род. пад. *mannes (monnes), sceattes, ealles, beddes, pottes*, предполагают сокращение долгих согласных в односложных словах уже в ранний древнесаксонский (см., напр.: [Holthausen, 1921, S. 85]) и в ранний древнеанглийский период (ср., напр.: [Rubach, 1986, p. 621]). Однако в некоторых древнесаксонских и древнеанглийских рукописях долгие согласные буквы употребляются относительно последовательно и в односложных, и в двусложных словах (ср., напр., др.-сакс. написания типа *skatt* и *all* [Holthausen, 1921, S. 85] и др.-англ. написания типа *mann (monn), eall* [Luick, 1940, S. 325]. Наряду с написанием исконных долгосложных слов и с одной, и с двумя буквами (*mann / man*), уже в ранних древнеанглийских и древнесаксонских памятниках появляются и написание исконных краткосложных слов и с одной, и с двумя буквами (*god/godd, bed/bedd, scip / scipp*). Написание типа *scipp* вместо *scip* есть уже в древнеанглийской рукописи Евангелия из Линдисфарне (VIII в.) [Luick, 1940, S. 325].

Из графики неясно, имеем ли мы дело с сохранением исконных долгих согласных, как в исконном *mann*, и с удлинением исконных кратких согласных, как в исконном *god > godd* (CVC > CVC:) ([Trautmann, 1895]; см. также: [Page, 2001, p. 246–248]), или двойное написание согласных обозначали в памятниках на древнезападногерманских языках и древнедатском просто краткость гласного, как думали раньше и думают многие до сих пор (см., напр.: [Holthausen, 1921, S. 81; Skautrup, 1944, s. 236; Rubach, 1986, p. 621]).

Траутманн, опираясь на написания типа *mann* в исконных долгосложных словах и на написание двойных согласных букв в исконных краткосложных словах в раннем древнеанглийском, считал, что слова типа CVC удлинители согласный в односложных словах уже в раннем древнеанглийском. Кроме того, он обратил внимание на то, что исконные слова типа CVC могли занимать вершину стиха, что свидетельствовало об их биморфности (см., напр.: *god* (по Траутманну — *godd*) в строке *god eaðe mæg* Beow. 478; [Trautmann, 1895, S. 372]; см. также: [Suzuki, 1985, p. 99]). Свое предположение Траутманн подтверждает среднеанглийским Ормулумом (около 1200 г., в котором исконные слова типа CVC всегда пишутся с двумя согласными буквами (ср., напр., *þatt, scipp, namm, bedd*). Систему, регулярно отражаемую в Ормулуме, Траутманн проецирует на ранний древнеанглийский.

Гипотеза Траутманна об удлинении согласного в исконных односложных краткосложных словах CVC в ранний древнеанглийский период не была поддержана. Однако его предположение о том, что в Ормулуме в односложных словах количество гласных и согласных было взаимно обусловлено, имело больший резонанс. После долгих гласных согласный был кратким, а после кратких гласных он был долгим (см., напр.: [Мячинская, 1985, с.97–99]). В двусложных словах противопоставление долгих и кратких согласных у Орма сохранялось (см. ср.-англ. *sune* /sunə/ ‘сын’ — *sunne* /sunnə/ ‘солнце’) [Trautmann, 1895, S. 373; Либерман, 1971, с. 98–99].

В пользу предположения о том, что первым шагом в просодическом изменении исконных краткосложных слов было удлинение односложных краткосложных слов типа *god*, а не сокращение согласного в исконных долгосложных словах типа *tann*, свидетельствуют те современные германские диалекты, в которых взаимозависимость количества гласного и согласного характерна только для односложных слов (см. выше). Во многих современных архаичных германских диалектах (в первую очередь скандинавских, верхнеалеманнских и южнобаварских) сохраняется краткосложность только в двусложных словах типа CVCV и удлинился слог (гласный и согласный) в исконных односложных словах. Исходя из изменений в современных германских языках (см. выше) можно предположить, что в раннем древнеанглийском, раннем древнесаксонском, древневерхненемецком, древнедатском и, вероятно, в древненижнефранкском произошло удлинение слога в односложных словах, причем во многих случаях за счет удлинения согласного CVC > CVC:, в результате чего в односложных словах исчезло противопоставление долгих и кратких гласных и долгих и кратких согласных и установилась система взаимозависимости количества. Следующей ступенью было проникновение этой корреляции в двусложные слова⁸, однако это изменение происходило уже в среднегерманский период (см. выше). В результате этого изменения фонемное противопоставление долгих и кратких гласных и согласных исчезло, но фонетическая длительность стала просодическим признаком слога с взаимозависимостью гласного

⁸ Возможно, отдельные примеры удлинения гласного в открытом слоге есть уже в Ормулуме [Phillips, 1992].

и согласного (V:C vs VC:). Длительность стала равнозначна ударению, причем корневая морфема в исконных словах была всегда долгой (и ударной), а словоизменительные морфемы и большинство словообразовательных морфем были краткими. Таким образом, в германских языках было обеспечено просодическое выделение корневой морфемы во всех словах.

РЕФЛЕКСЫ ИСКОННЫХ И НОВЫХ ДОЛГИХ СОГЛАСНЫХ В ДАТСКОМ И В ЗАПАДНОГЕРМАНСКИХ ЯЗЫКАХ

Для тех современных германских языков, в которых произошла дегеминация согласных, характерна корреляция контакта, или примыкания, при которой противопоставляются два (а в датском четыре; см.: [Кузьменко, 1991, с. 73–79]) типа ударных слогов, различающихся типом примыкания гласного к согласному и типом слогаделения⁹. При этом свободное примыкание определяет длительность гласного и открытость слога, а плотное примыкание — краткость гласного и закрытость слога. При плотном примыкании слоговая граница не отделяет поствокалический согласный от предшествующего гласного, обеспечивая в таких словах фактическое отсутствие рессиллабации и отсутствие слогазначности (в первую очередь это слова с исконными геминатами и новыми геминатами), что приводит в таких словах к фактическому совпадению слоговых и морфологических границ. Внешне слова с плотным примыканием выглядят как и краткосложные слова в древних германских языках и в современных архаичных диалектах, сохра-

⁹ Наряду с восходящей к Трубетскому [Trubetzkoy, 1939] гипотезой о существовании в современных германских языках корреляции примыкания, которая и определяет долготу и краткость гласных (подробнее о корреляции примыкания см., напр.: [Ginneken van, 1934, Кузьменко, 2001, Becker, 2002, Клейнер, 2010]), сохраняется и традиционное представление о том, что в западногерманских языках и в датском фонологически релевантно противопоставление долгих и кратких гласных (см., напр.: [Wiese, 1996; Basbøll, 2005]), которое, однако, не учитывает связи краткости со слогаделением. В англистической традиции принято говорить не о плотном и свободном примыкании, а об абруптивных (*checked*) и неабруптивных (*free*) гласных (см., напр.: [Плоткин, 1982; Harris, 1994]). Различие этих гласных определяется способом их примыкания к последующему согласному, который выражается в слогаделении, что и говорит о просодической сущности противопоставления абруптивных и неабруптивных гласных.

няющих краткосложность (см. двусложные формы типа дат. *falde* /falə/, нидерл. *vallen* /falə/, нем. *fallen* /falən/), и многие трактуют краткосложные слова в древних германских языках и в современных архаичных диалектах так же, как слова с плотным примыканием в современных германских языках (см., напр.: [Wiesinger, 1983, S. 1089; Auer, 1989, p. 1084]). Однако кардинальное различие между древнегерманской краткосложностью и современной корреляцией контакта состоит в том, что в древних германских языках слоги после кратких гласных были открытыми (или в односложных словах потенциально открытыми, см. ресиллабацию в двусложных формах этих слов или перед гласной следующего слова), а в современных германских языках с корреляцией примыкания после краткого гласного согласный не отделяется слоговой границей от предшествующего гласного. Если сравнить краткосложные слова в древних германских языках со словами с плотным контактом в датском и западногерманских языках в рамках используемой нами выше модели слога, то получим такую картину:

слогонач.	ядро кода		второй слог
v	a	0 /	l a <i>wala</i> др.-вн., gen. pl.
f	a	1 /	ə n <i>fallen</i> совр. нем., vb. inf.

Предшественницами формы современного немецкого *fallen* были формы с долгим согласным типа /fal:ən/, которые сохраняются и в архаичных верхненемецких диалектах, и во всех скандинавских языках, кроме датского, ср., напр.:

слогонач.	ядро кода		второй слог с экстраметрическим согласным
f	a	1 /	l a <i>falla</i> совр. швед.

Отличие современных форм датского и западногерманских языков с плотным примыканием от предшествующих форм с долгими согласными состоит в том, что в древних германских языках и в современных германских языках с взаимозависимостью количества долгий согласный распадается на два слога, и вторая его часть, заканчивающая корневую морфему, четко слогоначальна. А в языках с корреляцией контакта конечноморфемный согласный не только не отделяется слоговой границей от предшествующего гласного, но и не становится слогоначальным. Ставшее традиционным предположение об амбисиллабичности согласных

после кратких гласных в западногерманских языках и в датском (см., напр.: [Cygan, 1971, s. 149; Wiese, 1996]) не выдерживает критики не только потому, что оно загушевывает разницу между датским и западногерманскими языками с дегеминацией согласных, с одной стороны, и скандинавскими языками, кроме датского, в которых действительно есть амбисиллабичность геминат с явной слогоначностью второй части геминаты, — с другой, но и потому, что не учитывает характеристик поствокалического согласного в позиции плотного примыкания в датском и западногерманских языках, в которых отсутствуют фонетические показатели слогоначности (в частности, аспирация). Фактически дегеминация заключалась в исчезновении морфемоконечной и слогоначной части геминаты.

Если мы будем сравнивать языки с долгими фонемными или просодическими согласными с языками с корреляцией примыкания по признаку совпадения слоговых и морфологических границ, то увидим, что в наиболее частотной группе исконных германских слов в языках с корреляцией контакта слоговые границы в большей степени совпадают с границами морфологическими, чем в германских языках с долгими согласными, где очевидны слогоделение CVC-CV и морфемоконечность, но слогоначность второй части геминаты (ср. дат. *falde* /falə/ — шв. *falla* /fal-la/).

ИСЧЕЗНОВЕНИЕ ДОЛГИХ СОГЛАСНЫХ В ДАТСКОМ И ЗАПАДНОГЕРМАНСКИХ ЯЗЫКАХ

Диалектные данные и частично данные письменности говорят о том, что в эпоху древнегерманских письменных памятников не было сокращения долгих согласных в исконных долгосложных словах (*mann* > *man*), а было удлинение исконных краткосложных слов (*god* > *godd*), которое привело к просодическому совпадению исконных краткосложных и долгосложных односложных слов. Возможно, что частое необозначение длительности согласных в древнегерманский период было связано с продолжением рунической традиции, в которой долгота согласных никогда не обозначалась. Сокращение долгих согласных, и старых, как в *mann* > *man*, и новых, как в *godd* > *god*, происходило только в среднегерманский период. Исчезновение внутриморфемных долгих согласных в сере-

дине слова в Англии датируют концом среднеанглийского периода. Раньше всего оно произошло на севере и в Северо-Восточном Мидлэnde (конец XIII в.), позднее — в Юго-Восточном Мидлэnde (начало XV в.) [Steponavičius, 1987, p. 171, 310]. В XIII–XV вв. исчезли долгие согласные в нидерландском и нижненемецком ареале [Schönfeld, 1932, s. 56]. Позднее (в XV–XVI вв.) исчезают долгие согласные и в верхненемецком [Зиндер, Строева, 1965, с. 152]¹⁰. В XVI в. исчезают долгие согласные в большинстве фризских диалектов. Хофманн отмечал, что в древнезападнофризском дегеминации не было еще в XV в. [Hofmann, 1969, S. 72], хотя Верслоот находит первые примеры западнофризского сокращения согласных в первой половине XV в. — спорадическое написание двойных согласных (*brekke u wetter*) в словах этимологическими краткими согласными *breke* ‘ломать’ и *weter* ‘вода’ [Versloot, 2004, p. 273]. Исчезновение долгих согласных в датском традиционно относят к XIV в. [Skautrup, 1944, s. 254].

Существуют два объяснения исчезновения долгих согласных. Мартине связывал их исчезновение с существованием взаимозависимости гласных и согласных в ударном слоге в «среднегерманский период», что означало отсутствие релевантной фонологической долготы согласных. Отсутствие фонологической релевантности длительности согласных приводит, по его мнению, и к фонетическому исчезновению долгих согласных [Martinet, 1955, p. 254]. Хотя Мартине несомненно прав, говоря об отсутствии фонологической релевантности длительности согласных в среднегерманскую эпоху, когда существовала корреляция взаимозависимости длительности гласных и согласных (изохрония), именно длительность согласных, так же как и длительность гласных, и была выражением этой корреляции на слоговом уровне. Существование современных германских языков с изохронией (все скандинавские языки, кроме датского, часть архаичных фризских диалектов и южные верхненемецкие диалекты, см. ниже) свидетельствует о том, что перенос длительности согласных на просодический уровень вовсе не обязательно должен приводить к сокращению согласных.

¹⁰ В верхненемецком ареале в части южных диалектов сохраняются долгие согласные (см. ниже).

Более распространено рассмотрение среднегерманской дегеминации как позиционно обусловленного изменения. Так, исчезновение геминат в среднеанглийском связывают с отпадением безударного гласного в двусложных словах и с антропофонической трудностью произнесения долгих согласных в односложных словах (см., напр.: [Плоткин, 1982, с. 98; Мячинская, 1985, с. 99]). Заметим, что такая антропофоническая трудность никак не сказалась на тех германских языках, где просодический тип слов SVC: сохраняется до сих пор [Kusmenko, 1995, S. 84].

Представляется, что мы вряд ли сможем ответить на вопрос о том, *почему* исчезли долгие согласные. Если справедлива гипотеза Мельникова о том, что язык — это самонастраивающаяся система, важнейшим свойством которой является ее способность перестраивать свою структуру для выполнения определенной задачи (см., напр.: [Мельников, 1967]), естествен вопрос, не *почему*, а *зачем* или *для чего?* Ответить на этот вопрос помогает анализ функций корреляции примыкания, при которой нет долгих согласных в современных германских языках. Как мы видели выше, становление корреляции примыкания проявлялось в исчезновении экстраметрического слогона начального (или потенциально слогона начального) элемента долгого согласного (ср., напр., ср. верх. нем. *fallen* vb. inf. /fal-lən/ > совр. нем. /fal-ən/, др. дат. *falde* /fal-lə/ > совр. дат. /fal-ə/). Слогона начальная часть геминаты исчезает для того, чтобы обеспечить в германских языках совпадение слоговых и морфологических границ. Германская доминанта, связанная с увеличением типологического сходства германских языков со слогоморфемными языками, определяет и целый ряд других изменений в современных германских языках (сдвиг слоговой границы, сокращение гласных, появление резкого отличия между слого- и морфемона начальными и слого- и морфемоконечными согласными, в том числе и уменьшение числа конечнослоговых согласных (см.: [Kuzmenko, 1991]). Важным изменением в этом направлении является и сокращение долгих согласных, которое в первую очередь выражается в исчезновении морфемоконечного, но слогона начального согласного в словах типа нем. *fallen*, нидерл. *vallen*, дат. *falde*.

Плотное примыкание оказалось очень продуктивным типом и в датском, и в западногерманских языках, прежде всего в английском. Изменение типа примыкания свободное > плотное про-

исходит в датском не только в исконных краткосложных словах (см., напр., датские формы типа *mad* /mað/, *blad* /blad/ (ср. шв. *mat* /ma:t/ и *blad* /bla:d/), /taʝ/, /baʝ/ наряду с /taʝ/ *tag*, /baʝ/ *bag* (ср. шв. *tag* /ta:g/, *bak* /ba:k/), /sɔwə/, /sɔwʷ/ *sove*, *sov* (ср. шв. *sova*, *sov* /so:va/, /so:v/), но и в сочетаниях согласных с исконной долгой гласной (ср. датские формы типа *tid* /tið/, др.-исл. *tíð*, *rev* /rɛwʷ/, др.-исл. *reif*, *red* /rɛðʰ/, др.-исл. *reið*). В датских диалектах, особенно в диалектах с апокопой, такое изменение типа примыкания происходит гораздо более последовательно. Подобного же типа изменение примыкания было характерно и для английского языка. Английские орфоэписты XVI в. указывают на краткий гласный в исконных долгосложных словах *blood*, *hood*, *rod*, *bread*, *head*, *lead*, *thread*, *foot*, *book*, *cook*, *death*, *breath*, *thruth*, *gum*, *good*, *wood*, *dead*, *red* и т. д. [Hackmann, 1908, S.29–30], а количество сокращенных гласных в английских диалектах еще больше, см., краткие гласные (и плотное примыкание) в словах *blade*, *shade*, *rood*, *load*, *weed*, *seed*, *need*, *brood*, *deed*, *road*, *cloud*, *gate*, *kite*, *meat*, *root*, *boat*, *boot* [Hackmann, 1908, S. 74–125]. По данным Кукольщиковой [Кукольщикова, 1984, с. 31–32, 37] и Селькирк [Selkirk, 1982, p. 366], закрытый слог (а значит, и плотное примыкание) характерно и для слов типа *peaty* в современной английской литературной норме¹¹. Сокращение исконных долгих гласных, прежде всего исконных /u:/ и /i:/, характерно для нидерландских, фризских и нижненемецких диалектов. В результате этих изменений в датском и в западногерманских языках увеличивается количество слов с совпадением слоговых и морфологических границ и увеличивается типологическое сходство со слогоморфемными языками [Кузьменко, 1991, с. 228–250].

Таким образом, если следовать гипотезе Мельникова о языке как самонастраивающейся системе, то сокращение согласных в западногерманских языках произошло не потому, что было антропофонически трудно произносить долгие согласные в односложных словах, и не потому, что при корреляции взаимозависимости количества фонологическая длительность стала не признаком

¹¹ Грэннум, определяя правило слогоделения в датском, считает, что граница слога в словах типа CVCV проходит после согласного перед неполной гласной не только в словах типа *falde* /fal-ə/, но и в словах типа *lave* /la:v-ə/ [Grønnum, 1998, s. 212], т. е. она отмечает тенденцию к совпадению слоговых и морфологических границ и в словах с долгим гласным в датском

согласного, а признаком слога, а для того, чтобы обеспечить совпадение слоговых и морфологических границ в большой группе слов с плотным примыканием, что находилось в русле развития основной германской доминанты.

Однако встает естественный вопрос, почему сокращение долгих согласных произошло в западногерманских диалектах и в датском, тогда как в других германских языках и диалектах сохраняется корреляция взаимозависимости количества или даже сохраняются древнегерманские просодические отношения. Если мы расположим германские языки на оси усиления слогоморфемности, то самыми слогоморфемными оказываются английский и датский, затем следуют нижненемецкий, голландский, фризский и, наконец, верхненемецкий. Представляется, что наиболее продвинутыми на этом пути оказываются области контактов германских языков между собой (ср. англосаксонско-датские и нижненемецко-фризско-датские контакты эпохи викингов и Средневековья), где можно предположить синтактико-корневую семикоммуникацию, тогда как более отдаленные от областей контактов скандинавские языки и верхнеалеманнские и южнобаварские диалекты либо частично сохраняют древнегерманское состояние, либо сохраняют корреляцию взаимозависимости количества. Представляется, что и корреляция взаимозависимости количества, которая была характерна для всех германских языков и появилась для того, чтобы все корневые морфемы стали одинаково долгими и отличались таким образом от словоизменяемых морфем, также возникла в области контактов германских языков между собой при синтактико-корневой семикоммуникации [Kusmenko, 1995, S. 98].

ЛИТЕРАТУРА

- Братусь И. Б.* Вводный фонетический курс нидерландского языка. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. 60 с.
- Гугелева О. В.* К проблеме слогаделения в английском языке // Доклады республиканской конференции по вопросам германской, романской и классической филологии. Вильнюс: Вильнюсский государственный университет, 1968. С. 18–21.
- Зиндер Л. Р., Строева Т. В.* Историческая фонетика немецкого языка. М.; Л.: Просвещение, 1965. 192 с.
- Клейнер Ю. А.* Очерки по общей и германской просодике. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2010. 240 с.

- Кузьменко Ю. К. Фонологическая эволюция германских языков. Л.: Наука, 1991. 285 с.
- Кузьменко Ю. К. Корреляция контакта в современных германских языках // Язык, литература, эпос. К 100-летию со дня рождения В. М. Жирмунского / отв. ред. Д. С. Лихачев. СПб.: Наука. 2001. С. 111–118.
- Кузьменко Ю. К. Ранние германцы и их соседи. Лингвистика, археология, генетика. СПб.: Нестор-История, 2014. 266 с.
- Кукольщикова Л. Е. Об одном спорном случае слогаделения в английском языке // Экспериментально-фонетический анализ речи. Вып. 1. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1984. С. 29–38.
- Либерман А. С. Что обозначают двойные буквы в «Ормулуме»? // Сб. статей по методике преподавания иностранных языков и филологии. Вып. 5. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1971. С. 93–99.
- Мельников Г. П. Системная лингвистика и ее отношение к структурной // Проблемы языкознания. Доклады и сообщения советских ученых на X Международном конгрессе лингвистов. М.: Наука, 1967. С. 98–102.
- Мячинская Э. И. Количественные отношения в фонологической системе среднеанглийского языка // Вестник ЛГУ. 1985. № 2. С. 97–100.
- Плоткин В. Я. Эволюция фонологических систем. М.: Наука, 1982. 128 с.
- Andersen B. Rønne-målet. København: Schultz, 1959. 252 S.
- Auer P. Some ways to count morae: Prokosch's law, Streitberg's law, Pfalz's law and other rhythmic regularities // Linguistics. 1989. N 26. P. 1071–1102.
- Basbøll H. The phonology of Danish. New York: Oxford University Press, 2005. 624 p.
- Becker T. Silbenschnitt und Silbenstruktur in der deutschen Standardsprache der Gegenwart // Silbenschnitt und Tonakzente. Tübingen Niemeyer, 2002. S. 87–102.
- Cygan J. Aspects of English syllable structure. Wrocław: Prace Wrocławskiego Towarzystwa naukowego A 147, 1971. 145 p.
- Ehrentraut H. G. Mittheilungen aus der Sprache der Wangeroger. Oldenburg: Verlag der Schulzeschen Buchhandlung, 1849. 516 S. (= Friesisches Archiv. Eine Zeitschrift für friesische Geschichte und Sprache, Herausgegeben von H. G. Ehrentraut, Bd. 1).
- Espersen J. C. S. Bornholmsk Ordbog. København: Luno, 1908. 512 s.
- Ginneken van J. De phonologie van het Algemeen Nederlands // Onze taaltuin. 1934. Vol. II. S. 321–340.
- Grønnum N. Fonetik og fonologi. Almen og dansk. København: Akademisk Forlag, 1998. 391 s.
- Hackmann W. G. Kürzung langer Tonvokale vor einfachen auslautenden Konsonanten im Alt-, Mittel- und Neuenglischen. Halle am Saale: Niemeyer, 1908. 196 S.
- Harris J. English sound structure. Oxford: Blackwell, 1994. P. 316.

- Hofmann D.* Die 'spätgermanische' Silbenquantitätsverschiebung und die Doppelschreibung alter kurzer Konsonanten in den altwestfriesischen Quellen // eds H. Meijering u. a. Grins: Studia Frisica, 1969. S. 67–75.
- Holthausen F.* Altsächsisches Elementarbuch. Heidelberg: Winter, 1921. 260 S.
- Kuzmenko Yu.* Typology of Germanic Morphosyllabism // Proceedings of the Twelfth International Congress of Phonetic Sciences. Aix-en-Provence, 1991. P. 154–157.
- Kusmenko Ju. K.* Die Mittelgermanische Quantitätsverschiebung im Lichte der Daten der modernen germanischen Dialekten // Quantitätsproblematik und Metrik. Greifswalder Symposion zur germanischen Grammatik. Amsterdam: Atlanta, 1995. S. 73–102. (Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik. Bd 42).
- Kusmenko J. K.* Geschichte der Quantität in den germanischen Sprachen // Hrdā mánasā. Studies presented to professor Leonard G. Herzenberg on the occasion of his 70-birthday. St. Petersburg, 2005. P. 30–37.
- Luick K.* Historische Grammatik der englischen Sprache. Bd. 1. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1940. S. 1149.
- Martinet A.* La modalité anglaise de l'isochronie et le "great vowel shift" // Martinet A. Economie des changements phonétique. Bern: Francke, 1955. P. 248–256.
- Page B. R.* Hesselman's law, Prokosch's law and moraic representation in the Germanic quantity shift // Journal of Germanic linguistics. 2001. Vol. 13, N 3. P. 231–255.
- Phillips B.* Open syllable lengthening and the Ormulum // Word. 1992. Vol. 43, N 3. P. 375–382.
- Rositzke H. A.* Short and long stops in German // The Journal of English and Germanic Philology. 1944. Vol. 43, N 1. P. 88–93.
- Rubach J.* Degemination in Old English and the formal apparatus of generative phonology // Linguistics across historical and geographical boundaries. In honor of Jacek Fisiak vol. 1 / eds D. Kastovsky, A. Szwedek. Berlin: Mouton de Gruyter, 1986. P. 621–635. (Trends in linguistics studies and monographs. 32).
- Schönfeld M.* Historiese grammatika van het Nederlands. 3 dr. Zutphen: Thieme, 1932. 339 s.
- Selkirk E.* The syllable // The structure of phonological representations. Vol. 2 / eds H. van der Hulst, N. Smith. Dordrecht: Foris Publ., 1982. P. 337–385.
- Sipma P.* Phonology and grammar of modern West Frisian. London; New York: Oxford University Press, 1913. 196 p.
- Skautrup P.* Det danske Sprogds Historie. Bd. 1. København: Gyldendal, 1944. S. 352.
- Steponavičius A.* English historical phonology. Moscow: High school, 1987. 208 p.
- Suzuki S.* The role of the syllable structure in Old English poetry // Lingua. 1985. Vol. 67, N 2/3. P. 97–119.

- Sweet H. A short historical English grammar. Oxford: Clarendon, 1892. 262 p.
- Thomsen V. Indledning: Bornholmsk sproglære. Lydlære // Espersen. 1908. S. 1–67.
- Trautmann M. Orms Doppelzeichen bei Sweet und bei Morsbach // Anglia. Zeitschrift für englische Philologie. 1895. Bd. 18. S. 371–381.
- Trubetzkoy N. S. Grundzüge der Phonologie. Prague: Travaux du Cercle linguistique de Prag 7, 1939. 271 S.
- Versloot A. P. Konsonantengeminaten in der Sprache der Wangerooger: eine Einmaligkeit unter den westgermanischen Sprachen // NOWELE. 1996. Vol. 28/29. S. 241–250.
- Versloot A. P. Why Old Frisian is still quite old // Folia linguistica historica. 2004. Vol. XXV, N 1–2. P. 257–302.
- Wiese R. The Phonology of German. Oxford: Clarendon Press, 1996. 351 p.
- Wiesinger P. Dehnung und Kürzung in den deutschen Dialekten // Dialektologie 1 (2). Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 1, 2. Berlin; New York: de Gruyter, 1983. S. 1088–1101.

Для цитирования: Кузьменко Ю.К. Сокращение долгих согласных в датском и в западногерманских языках // Скандинавская филология. 2017. Т. 15. Вып. 2. С. 223–247. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.205>

REFERENCES

- Andersen B. *Rønne-målet*. København, 1959.
- Auer Auer P. Some ways to count morae: Prokosch's law, Streitberg's law, Pfalz's law and other rhythmic regularities. *Linguistics*, 1989, no. 26, pp. 1071–1102.
- Basbøll H. *The phonology of Danish*. New York, Oxford university Press., 2005. 624 p.
- Becker T. Silbenschnitt und Silbenstruktur in der deutschen Standardsprache der Gegenwart. *Silbenschnitt und Tonakzente*. Hg. P. Auer, P. Gilles, H. Spiekermann. Tübingen, 2002, S. 87–102.
- Bratus' I. B. *Vvodnyi foneticheskii kurs niderlandskogo iazyka [Introductory phonetic course of the Dutch language]*. St. Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU, 2011. 60 p.
- Cygan J. *Aspects of English syllable structure*. Wrocław, 1971. 145 p.
- Ehrentraut H. G. *Mittheilungen aus der Sprache der Wangeroger*. Oldenburg, Verlag der Schulzeschen Buchhandlung, 1849. 516 S. (= Friesisches Archiv. Eine Zeitschrift für friesische Geschichte und Sprache, Herausgegeben von H. G. Ehrentraut, Bd. 1).
- Espersen J. C. S. *Bornholmsk Ordbog*. København, 1908. 512 p.
- Ginneken van J. De phonologie van het Algemeen Nederlands. *Onze taaltuin* II, 1934, pp. 321–340.
- Grønnum N. *Fonetik og fonologi. Almen og dansk*. København, 1998. 391 s.
- Gugeleva O. V. K probleme slogodeleniia v angliiskom iazyke [On the problem of syllable division in English]. *Doklady respublikanskoi konferentsii po voprosam*

- germanskoi, romanskoi i klassicheskoi filologii*. Vil'nius, Vil'niusskii gosudarstvennyi universitet, 1968, pp. 18–21. (In Russian)
- Hackmann W. G. *Kürzung langer Tonvokale vor einfachen auslautenden Konsonanten im Alt-, Mittel- und Neuenglischen*. Halle am Saale, Niemeyer, 1908. 196 S.
- Harris J. *English sound structure*. Wiley-Blackwell, 1994.
- Hofmann D. “Die ‘spätgermanische’ Silbenquantitätsverschiebung und die Doppelschreibung alter kurzer Konsonanten in den altwestfriesischen Quellen”. Eds Hendrik Meijering u. a. *Studia Frisica*. Grins, 1969, S. 67–75.
- Holthausen F. *Altsächsisches Elementarbuch*. Heidelberg, 1921.
- Kleiner Iu. A. *Ocherki po obshchei i germanskoi prosodike [Essays on general and Germanic prosody]*. St. Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU, 2010. 240 p. (In Russian)
- Kukol'shchikova L. E. Ob odnom spornom sluchae slogodeleniia v angliiskom iazyke [About one controversial case of syllable division in English]. *Ekspperimental'no foneticheskii analiz rechi*, issue 1. Leningrad, Leningrad University Press, 1984, pp. 29–38. (In Russian)
- Kusmenko J. K. Geschichte der Quantität in den germanischen Sprachen. *Hrdā mānasā. Studies presented to professor Leonard G. Herzenberg on the occasion of his 70-birthday*. St. Petersburg, 2005, pp. 30–37.
- Kusmenko Ju. K. Die Mittelgermanische Quantitätsverschiebung im Lichte der Daten der modernen germanischen Dialekten. *Quantitätsproblematik und Metrik. Greifswalder Symposion zur germanischen Grammatik*. Amsterdam, Atlanta, 1995 (Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik. Bd. 42, 1995), S. 73–102.
- Kuz'menko Iu. K. *Fonologicheskaiia evoliutsiia germanskikh iazykov [Phonological evolution of the Germanic languages]*. Leningrad, Nauka Publ., 1991. 285 p. (In Russian)
- Kuz'menko Iu. K. Korreliatsiia kontakta v sovremennykh germanskikh iazykakh [Contact correlation in the modern Germanic languages]. *Iazyk, literatura, epos. K 100-letiiu so dnia rozhdeniia V. M. Zhirmunskogo*. Ed. by D. S. Likhachev. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001, pp. 111–118. (In Russian)
- Kuz'menko Iu. K. *Rannie germantsy i ikh sosedi. Lingvistika, arkhologiiia, genetika [Early Germanic peoples and their neighbours. Linguistics, archeology, genetics]*. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2014. 266 p. (In Russian)
- Kuzmenko Yu. Typology of Germanic Morphosyllabism. *Proceedings of the Twelfth International Congress of Phonetic Sciences*. Aix-en-Provence, 1991, pp. 154–157.
- Lieberman A. S. Chto oboznachaiut dvoinye bukvy v «Ormulum» [What is designated by the double letters in the “Ormulum”]. *Sbornik statei po metodike prepodavaniia inostrannykh iazykov i filologii*, issue 5. Leningrad, Leningrad University Press, 1971, pp. 93–99. (In Russian)
- Luick K. *Historische Grammatik der englischen Sprache*. Bd. 1. Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1940, S. 1149.

- Martinet A. La modalité anglaise de l'isochronie et le "great vowel shift". *Martinet A. Economie des changements phonétique*. Bern, Francke, 1955, pp. 248–256.
- Mel'nikov G. P. Sistemnaia lingvistika i ee otnoshenie k strukturnoi [System linguistics and its relation to the structural linguistics]. *Problemy iazykoznaniiia. Doklady i soobshcheniia sovetskikh uchenykh na X Mezhdunarodnom kongresse lingvistov*. Moscow, Nauka Publ., 1967, pp. 98–102. (In Russian)
- Miachinskaia E. I. Kolichestvennye otnosheniia v fonologicheskoi sisteme sredneangliiskogo iazyka [Quantitative relations in the phonological system of Middle English]. *Vestnik LGU*, 1985, no. 2, pp. 97–100. (In Russian)
- Page B. R. Hesselman's law, Prokosch's law and moraic representation in the Germanic quantity shift. *Journal of Germanic linguistics*, 2001, vol. 13, no. 3, pp. 231–255.
- Phillips B. Open syllable lengthening and the Ormulum. *Word*, 1992, vol. 43, no. 3, pp. 375–382.
- Plotkin V. Ia. *Evolutsiia fonologicheskikh sistem [Evolution of phonological systems]*. Moscow, Nauka Publ., 1982. 128 p. (In Russian)
- Rositzke H. A. Short and long stops in German. *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 43, no. 1, pp. 88–93.
- Rubach J. Degemination in Old English and the formal apparatus of generative phonology. *Linguistics across historical and geographical boundaries. In honor of Jacek Fisiak*, vol. 1. Eds D. Kastovsky, A. Szwedek. Berlin, Mouton de Gruyter, 1986, pp. 621–635.
- Schönfeld M. *Historiese grammatika van het Nederlands*. 3 dr. Zutphen, Thieme Publ., 1932. 339 s.
- Selkirk E. The syllable. *The structure of phonological representation*, vol. 2. Eds H. van der Hulst, N. Smith. Dordrecht, 1982, pp. 337–385.
- Sipma P. *Phonology and grammar of modern West Frisian*. London, New York, 1913. 196 p.
- Skautrup P. *Det danske Sprogds Historie*. Bd. 1. København, Gyldendal Publ., 1944. S. 352.
- Stefonavičius A. *English historical phonology*. Moscow, High school, 1987. 208 p.
- Suzuki S. The role of the syllable structure in Old English poetry. *Lingua*, 1985, vol. 67, no. 2/3, pp. 97–119.
- Sweet H. *A short historical English grammar*. Oxford, Clarendon, 1892.
- Thomsen V. Indledning: Bornholmsk sproglære. *Lydlære. Espersen*, 1908, s. 1–67.
- Trautmann M. Orms Doppelzeichen bei Sweet und bei Morsbach. *Anglia. Zeitschrift für englische Philologie*, 1895, Bd. 18, S. 371–381.
- Trubetzkoy N. S. *Grundzüge der Phonologie*. Prague, Travaux du Cercle linguistique de Prag 7, 1939. 271 S.
- Versloot A. P. Why Old Frisian is still quite old. *Folia linguistica historica*, 2004, vol. XXV, no. 1–2, pp. 257–302.

Versloot A. P. Konsonantengeminaten in der Sprache der Wangerooger: eine Einmaligkeit unter den westgermanischen Sprachen. *NOWELE*, 1996, vol. 28/29, pp. 241–250.

Wiese P. *The phonology of German*. Oxford, Clarendon Press, 1996. 351 p.

Wiesinger P. Dehnung und Kürzung in den deutschen Dialekten. *Dialektologie* 1 (2). *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* 1, 2. Berlin, New York, 1983, S. 1088–1101.

Zinder L. R., Stroeva T. V. *Istoricheskaia fonetika nemetskogo iazyka* [*Historical phonetics of the German language*]. Moscow, Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1965. 192 p. (In Russian)

For citation: Kuzmenko Yu. K. Shortening of the long consonants in Danish and west Germanic languages. *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 223–247. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.205>

Кузьменко Юрий Константинович

доктор филологических наук, профессор,
Институт лингвистических исследований РАН,
Российская Федерация, 199053,
Санкт-Петербург, Тучков пер., 9
E-mail: jk7559873@gmail.com

Yury Kuzmenko

Doctor in Philology, Professor,
Institute for Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences,
9, Tuchkov per., St. Petersburg, 199053, Russian Federation
E-mail: jk7559873@gmail.com

Статья поступила в редакцию 30.05.2017, принята к публикации 30.07.2017



UDC 821.113.3

Else Mundal

Universitetet i Bergen

NÅR DEN “RETTE” TEKSTEN ER RANG.

TOLKINGA AV TILNAMNET TIL KONGSSONEN SIGURD RISE

Forfatternen diskuterer tilnamnet til sonen til Harald Hårfagre, Sigurd, som han hadde med samekvinna Snøfrid. I gammalisländsk er forma *hrísi*, ‘uekte son av fri kvinne avla i riset’. I gammalnorsk fall *h* framfor *r* i byrjinga av ord, og tilnamnet hadde forma *risi*, som er ei tvtydig form når vokallengde ikkje er markert, og kunne stå både for eldre *hrísi* og for *risi*, ‘rise/troll’. Forfatternen argumenterer for at tilnamnet tyder ‘rise/troll’, og at det kallar fram assosiasjonar til eit mytisk mønster og til Sigurds samiske bakgrunn. Denne tolkinga er støtta av omsetjinga av *risi* til *gigas* i den norske latinske krønika, *Historia Norwegie*, og av det faktum at islendingen Sturla Þórðarson i sin versjon av *Landnámabók*, valde forma *risi*. Forfatternen viser vidare korleis tilnamnet er behandla av utgjevarar av vitskaplege utgåver. I utgåver av isländsk tekst er forma *hrísi* sjølvsagt brukt. Det faktum at der finst ei norsk kjelde som seier at tilnamnet tyder ‘rise/troll’ er ikkje brukt til å problematisere meininga. I unormaliserte utgåver av norske handskrifter er forma *risi* sjølvsagt brukt, men i normaliserte tekstar har forma vorte endra til *hrísi*. I framtida må forma *hrísi* framleis brukast i utgåver av isländske handskrifter (bortsett frå Sturlubók) sidan dette er den einaste forma som finst i desse handskriftene, men ein kommentar som problematiserte tydinga, ville vere nyttig. I utgåver av norske handskrifter, må *risi*, vere den rette forma.

Nykelord: Sigurd Rise, tilnamn, Samisk opphav, mytisk mønster, tekstutgjeving.

Else Mundal

Bergen University

WHEN THE “RIGHT” TEXT IS WRONG.

THE INTERPRETATION OF THE BYNAME OF THE PRINCE SIGURÐR RISI

The author discusses the byname of King Haraldr Fairhair’s son, Sigurðr, with the Sami women, Snæfríðr. In Old Icelandic, the form is *hrísi*, ‘illegitimate son of a free woman conceived in the bushes’. In Old Norwegian, *h* before *r* fell in beginnings of words and the byname had the form *risi*, which is an ambiguous form when the length of the vowel is not marked, and could stand both for older *hrísi* and *risi*, ‘giant|troll’.

The author argues that the byname means ‘giant/troll’, and that it calls forth associations to a mythic pattern and to Sigurðr’s Sami background. This interpretation is supported by the translation of *rísi* to *gigas* in the Norwegian Latin chronicle, *Historia Norwegie*, and by the fact that the Icelander Sturla Þórðarson in his version of *Landnámabók*, chose the form *rísi*. Further, the author shows how the byname is treated by editors of scholarly editions. In editions of Icelandic texts, the form *hrísi* is of course used. The fact that there is a Norwegian source which says that the byname meant ‘troll/giant’ is not used to problematize the meaning. In editions of Norwegian texts printed according to the manuscripts the form *rísi* is of course used, but in normalized texts this form is changed to *hrísi*. In the future, the form *hrísi* must continue to be used in editions of Icelandic manuscripts (except in editions of Sturlubók) since this is the only form found in the manuscripts, but a comment problematizing the meaning would be useful. In editions of Norwegian manuscripts, *rísi* must be the correct form.

Keywords: Sigurðr Troll/Giant, byname, Sami origin, mythic pattern, editing text.

I denne artikkelen vil eg ta opp tråden frå eit tidlegare arbeid, “Sigurd hrísi eller Sigurd rísi?” [Mundal, 2003]. Der drøfta eg tydinga av tilnamnet til den sonen av kong Harald Hårfagre som på moderne norsk vert omtalt som Sigurd Rise. Dette var ein av sønene kong Harald hadde med samekvinna Snøfrid. I norrøne kjelder, gammalislandske og gammalnorske, har dette tilnamnet to former, *hrísi* og *rísi*. Forma med *h* i framlyd er nesten einerådande i islandske handskrifter medan forma utan *h* i framlyd er brukt i norske. Som eg tidlegare har argumentert for, er det mykje som tyder på at forma *hrísi* (uekte son av fri kvinne avla i riset)¹ har kome inn i det islandske materialet som ei mistolking av den gammalnorske forma av tilnamnet, *rísi* (‘rise/troll’)². Dette kunne lett skje sidan den norske skriftlege forma, *rísi*, etter bortfallet av *h* i framlyd framfor *r*, når vokallengde ikkje var markert, vart tvitydig, og kunne stå både for eldre *rísi* og *hrísi*. I munnleg tale var det framleis skilnad mellom orda i norsk sidan det eine ordet hadde kort rotvokal, det andre lang.

I det følgjande vil eg gje eit kort oversyn over materialet, men hovudvekta vil ligge på ei drøfting av korleis denne mistydinga i dei islandske tekstane vert handtert, eller heller burde ha vore handtert, når tekstane

¹ *Hrísi* har same tyding som *hrísungr*. Det er det siste ordet, men utan *h* i framlyd, som vert brukt i det norske lovspråket. *Hrísi* (norsk *rísi*) er ikkje brukt i det norske lovspråket, men ei feminin form, *rísa*, finst brukt i *Eldre Frostatingslov* VIII, 8, noko som gjer det sannsynleg at forma *rísi* også har funnest.

² Dette synet har seinare fått støtte av Jurij Kusmenko [Kusmenko, 2013, s. 181].

vert gjevne ut i vitskapelege utgåver, og eg stiller spørsmålet kor opplagt det må vere at vi har med ei mistyding å gjere, før dette, på ein eller annan måte, bør kome fram i dei vitskapelege utgåvene. Til slutt vil eg understreke at det faktisk er viktig å få fram att den opphavlege og rette tydinga av dette tilnamnet, for det var eit meiningsberande og symboltungt tilnamn som plasserte beraren i eit mytisk mønster.

I islandske kjelder kan tilnamnet *hrísi* (skrive med *h* i framlyd, men oftast utan markering av vokallengde) følgjast attende til slutten av 1100-talet, kanskje lenger. I skaldediktet *Nóregs konunga-tal*, diktet som var laga til ære for islendingen Jón Loptsson, som nedstamma frå det norske kongehuset på morsida³, er Sigurd, son til Harald Hårfagre, nemnd i str. 42 to gonger, første gongen har tilnamnet forma *rísi*, og seinare i same strofa forma *hrísa* (gen.). Den første forma, med lang *i*, kunne sjå ut som ei norsk form av *hrísi*⁴. Men seinare i same strofa inngår tilnamnet i rimet: *var Halfdan/hrísa arfí*⁵, og her vert då den islandske forma sett inn. Kanskje har det vore eit poeng for den anonyme skalden å bruke ei norsk form i diktet til den islandske slektningen av det norske kongehuset. Ei norsk form og ei islandsk form av tilnamnet i same strofe kan ha vore meint som eit morosamt poeng i diktet til Jón som var halvt norsk og halvt islandsk. Men i alle fall kan det ikkje vere tvil om at skalden har meint at tilnamnet var *hrísi* når ein ser dei to formene i samanheng⁶.

I *Íslendingabók* møter vi også tilnamnet til Sigurd i forma *hrísi*. Dette var ikkje nødvendigvis den forma som fanst i handskriftet som det låg føre frå Aris hand, men sidan begge dei unge bevarte avskriftene av *Íslendingabók* (frå 1600-talet) har forma *hrísa* (oblikv form) i genealogien til kong Harald Hardråde i kapittel 9, er det rimeleg å tru at i alle fall førelegget for desse handskriftene frå rundt 1200 har

³ Mor til Jón var Þóra, frilledotter til kong Magnus Berrføtt.

⁴ Ein kan ikkje vere sikker på at aksenten alltid er brukt som lengdeteikn, den kan også vere brukt til å skilje ut vokalen, eller rett og slett litt tilfeldig, som når den trykklette *i* (i *arfí*) har fått aksent, medan *hrísa*, som skulle ha aksent, ikkje har det.

⁵ *Den norsk-islandske skjaldedigtning* AI, s. 584.

⁶ Diktet er overlevert i den unge *Flayeyjarbók* (1370-talet), men at forma utan *h* i framlyd skulle ha kome inn under den skriftlege traderinga er mindre sannsynleg enn at ho skriv seg frå den opphavlege skalden.

hatt det same, og mest sannsynleg også *Íslendingabók* som ho var frå Aris hand. Seinare er det forma *hrísi* vi finn i islandske handskrifter, i kongesogehandskrifter som for eksempel *Heimskringla*⁷ og *Morkinskinna*⁸. Også i *Ágrip*, som det no er stor semje om er eit norsk verk, men som berre finst i eit islandsk handskrift, finn ein forma *hrísi*⁹. Forma er brukt i seinare store samlehandskrifer som *Flateyjarbók*¹⁰, og forma *hrísi* finst i handskriftene av *Landnámabók*¹¹ (Hauksbók frå første tiåra 1300-talet og Skarðsárabók frå 1600-talet), men med eitt viktig unntak. Det kan sjå ut som Sturla Þórðarson har retta tilbake til “norsk form”, *rísi*¹². Sturla skreiv truleg sin versjon av *Landnámabók* i dei siste leveåra sine, han døydde i 1284. Sturlas førelegg har vi ikkje, men han har bygt på ein eldre versjon av *Landnámabók* av Styrmir Kárason som går under namnet *Styrmisbók*, som vi kan gå ut frå hadde forma *hrísi* i samsvar med islandsk tradisjon. Det er sjølv sagt teoretisk mogeleg at Sturla har meint å setje inn ei norsk form av *hrísi*, men han hadde ingen spesiell grunn til å gjere det, slik som skalden av *Nóregs konunga-tal* hadde. Sturla hadde heller ikkje for vane å setje inn norske former av namn og tilnamn på nordmenn elles i *Sturlubók*. Det er difor grunn til å rekne med at forma *rísi* er meint som ei reell retting av *hrísi* i førelegget.

Rettinga til Sturla er viktig for tolkinga av tilnamnet, for av *Landnámabók*-redaktørane var Sturla nok den som hadde best kjennskap til det norske kongehuset. Sjølv sagt hadde også Haukr, redaktøren av *Hauksbók*, etter sine lange opphald i Noreg¹³, svært god kunnskap om norske forhold og norsk språk, men Sturla stod nok i ei særstilling med sitt nære forhold til den norske kongen Magnus Lagabøter, forfattar av to

⁷ I *Heimskringla* I, s. 126, 128 og 310; *Heimskringla* II. s. 423, 437.

⁸ *Morkinskinna*, s. 56.

⁹ *Ágrip*, s. 5, 37.

¹⁰ *Flateyjarbók* I, s. 28; *Flateyjarbók* II, s 12, 533; *Flateyjarbók* III, 288, 352.

¹¹ *Landnámabók*, s. 374.

¹² *Sturlubók* brann i den store brannen i København i 1728, men finst i ei avskrift frå midten av 1600-talet. Det er usannsynleg at den islandske skrivaren frå 1600-talet ville setje inn *rísi* dersom det stod *hrísi* i forelegget. Det er såleis all grunn til å rekne med at denne forma skriv seg frå Sturla.

¹³ Haukr Erlendsson er nemnd som lagmann på Island i 1294. Rundt 1301 kom han til Noreg, og ikkje mykje seinare vart han lagmann i Noreg, først i Oslo og seinare i Gulating til rundt 1322. I denne perioden reiste han fleire gonger att og fram mellom Island og Noreg. Etter 1322 er han borte frå kjeldene i sju år, og ein har gått ut frå at han i denne perioden er på Island. Han døy, truleg i Noreg, i 1334.

kongesoger (*Hákonar saga Hákonarsonar* og *Magnúss saga lagabætir*), nært samarbeid med kongen om lovgjeving, og to opphald i Noreg, det første ganske langt (1263–1271), det seinare kortare (sommaren 1278), i alle fall det første, kanskje begge, før *Sturlubók* vart skriven. Når *Sturla* retta frå *hrísi* til *risi* er det derfor grunn til å tru at han meinte å vite at denne *Sigurd* hadde eit tilnamn som tydde ‘rise/troll’. At det nettopp er *Sturla* som rettar tilnamnet mot førelegget og den islandske tradisjonen, er det såleis grunn til å leggje vekt på.

Norske handskrifter som har forma *risi*, utan *h* i framlyd, gjev ikkje så mange belegg på tilnamnet som dei islandske handskriftene, men vi har slike former i handskriftene av *Fagrskinna*¹⁴ og i det norske handskriftet av *Olafs saga helga*¹⁵, som gjerne vert omtalt som *Legendariske saga*. Isolert sett er desse norske formene ikkje sikre belegg på at tilnamnet tyder ‘rise/troll’, for i motsetning til *Sturla*s form, *risi*, som er eintydig i islandsk, er dei norske formene tvitydige så lenge vokallengde ikkje er markert. Men vi har likevel ei norsk kjelde som eintydig fortel at tilnamnet må ha vore *risi* og ikkje *hrísi*. Vi finn nemleg *Sigurd* omtala (under namnet *Siwardus*) i den norske latinske krønika *Historia Norwegie* frå ca. 1160–1175, og både i kapittel 11 og i kapittel 15 vert tilnamnet gjengjeve som *gigas*, ‘kjempe’. I kapittel 15 er det norske tilnamnet, *Risi*, nemnt, og deretter står den latinske omsetjinga: *Siwardus Risi (it est Gigas)*, “*Siwardus Risi (that is giant)*”. Det kan ikkje vere tvil om at dette er ei omsetjing av eit tilnamn som hadde tydinga ‘rise/troll’.

Det er sjølvsagt teoretisk mogeleg at det er forfattaren av *Historia Norwegie* som identifiserer forma *risi* med feil ord. I utgåva av *Historia Norwegie* (2003) drøfer utgjevaren, Lars Boje Mortensen, tilnamnet. Han meiner at det rette tilnamnet var *hrísi*, men at forfattaren av *Historia Norwegie* medvete har endra tilnamnet for å dekkje over at kong Harald Hårfagre hadde illegitime born. Lars Boje Mortensen ser dette i samanheng med ein moraliserande tendens hjå forfattaren som fører til at han heller ikkje nemner dei mange konene til kong Harald Hårfagre¹⁶. Det er vel mogeleg at ein slik moraliserande tendens finst i verket, men spørsmålet er jo om *Sigurd* var sett på som illegitim på det tidspunktet tilnamnet vart gjeve. Rett nok hadde kong Harald Hårfagre mange ko-

¹⁴ *Fagrskinna* (i *Íslenzk fornrit*), s. 71, 226.

¹⁵ *Olafs saga helga*, s. 6.

¹⁶ *Historia Norwegie*, 2003, s. 198–99.

ner, men i heiden tid var fleirgifte tillate, og Sigurd var vel korkje meir eller mindre illegitim enn storparten av den store barneflokken til kong Harald Hårfagre.

Omsetjinga av tilnamnet *risi* til *gigas* er ikkje enkel å bortforklare, men det har likevel vorte gjort. I drøftinga av tilnamnet viser Lars Boje Mortensen til tidlegare forskarar som har konkludert med at forfattaren av *Historia Norwegie* tek feil. Dei vanlege forklaringane har vore at han berre har kjent tilnamnet frå norske skriftlege kjelder (som ville vere tvitydig når ikkje vokallengde var markert), eller at forfattaren var utlending og hadde manglande kompetanse i norrønt språk¹⁷. Eg skulle heller tru at forskarane som har kome til at forfattaren av *Historia Norwegie* tok feil, har vore blinda av den islandske forma *hrísi*, og eigentleg ikkje vurdert om det er den som kan ha kome inn i teksttradisjonen ved ein feil. At både forfattaren av *Historia Norwegie* og Sturla Þórðarson skulle ta feil av kva tilnamnet tydde i Noreg, er svært lite truleg. Etter mitt syn kan ein ikkje sjå bort frå ei så klar utsegn som den ein finn i *Historia Norwegie*, kap. 15: *Siwardus Risi (id est Gigas)*, ‘Sigurd Rise (det tyder kjempe)’.

Kva har ein så gjort med tilnamnet til Sigurd, son til Harald Hårfagre og samekvinnna Snøfrid, når tekstane der namnet finst, skal gjevast ut i vitskapelege utgåver? Praksis har vore at ein i normaliserte tekstar har sett inn den forma av tilnamnet som er nesten einerådande i islandsk, *hrísi*. Omsetjingar til ulike språk har lagt denne forma til grunn, og dermed har mistydinga spreidd seg. I norsk, og til dels i andre skandinaviske språk, har forma ‘rise’ vore brukt som ein freistnad på å gje det utdøyddde ordet *hrísi* ei moderne skandinavisk form, med den følgje at folk flest har identifisert det med det ordet dei kjenner, ‘rise’ i tydinga ‘troll’, og den rette tydinga har dermed vorte gjeninnført gjennom ei mistyding nummer to.

I islandske verk der forma *hrísi* er gjennomført, er det sjølvsagt i samsvar med filologiske utgjevingsprinsipp at denne forma vert brukt. At forma etter alt å døme har kome inn i islandsk ved ei mistyding, spelar lita rolle så lenge dette er den forma som finst i handskriftmaterialet, då er dette den “rette” forma i ein vitskapeleg tekst, sjølv om det er grunn til å tru at ho er rang. Men det spør om ikkje ein liten fotnote som kunne kaste lys over forholdet, ville vere på sin plass,

¹⁷ *Historia Norwegie*, 2003, s. 197.

kanskje spesielt i utgåver av eit norsk verk som *Ágrip* (både normalisert og unormalisert) ville ein merknad om at tilnamnet opphavleg må ha hatt ei form utan *h* i framlyd vere nyttig. Om det vil vere rimeleg eller ønskjeleg om ein utgjevar tek stilling til kva tyding tilnamnet har, vil nok vere avhengig av kor viktig ein meiner tydinga av tilnamnet er, og kor fyldig noteapparat det er lagt opp til. Men dersom ein utgjevar først går inn på ei drøfting her – i notane eller eventuelt i eit føreordt — ville eg finne det rimeleg at han nemnde korleis tilnamnet vart omsett i *Historia Norwegie*, for dette verket gjev, etter mitt syn, nærmast det ein kan kalle fasit på svaret.

I strofa frå *Nórege konunga-tal*, der tilnamnet ser ut til å ha norsk form den eine gongen det er brukt, og islandsk den andre, begge med tydinga ‘ukekte son av fri kvinne avla i riset’ vil det sjølv sagt vere rett å normalisere til *hrísi* når teksten skal gjevast ut normalisert (som Finnur Jónsson også gjorde i den retta teksten av skaldedikta). Men ei anna sak er at den ukommenterte normaliseringa dekkjer over noko som truleg har vore eit poeng for skalden, nemleg å bruke ei norsk form.

Som nemnt er det i handskriftene av *Landnámabók* at det finst to former av tilnamnet til Sigurd. Eitt handskrift — avskrifta av Sturlubók — har forma *risi*, og Hauksbók og Skarðsárabók har *hrísi*. Finnur Jónsson gav ut alle *Landnámabók*-tekstane unormalisert (1900). Her har sjølv sagt Sturlubók-teksten forma *risi*, men forma er ikkje kommentert, og vi kan difor ikkje sjå om utgjevaren meiner at tilnamnet her har ei anna tyding enn elles i den islandske tradisjonen, eller om Sturla brukar ei “norsk” form som i prinsippet kan vere tvitydig. Men Finnur Jónsson meinte truleg at dei norske formene utan *h* i framlyd stod for *risi*, ordet med same tyding som *hrísungr*. Han har ein annan stad avvist den beste kjelda for tydinga ‘troll’, *Historia Norwegie*, og gjeve uttrykk for at forfattaren tok feil fordi han var utlending [Finnur Jónsson, 1923, s. 599].

I *Íslenzk fornrit* er *Landnámabók*-tekstane gjevne ut normalisert. Her er det eit spørsmål korleis namnet burde normaliserast, sidan Sturlubók, som har forma *risi*, er rundt ein generasjon eldre enn Hauksbók som har forma *hrísi*, og forma *risi* står dermed øvst i stemmaet om ein ser alle dei bevarte *Landnáma*-redaksjonane som eitt verk. No har utgjevaren, Jakob Benediktsson, valt å normalisere tilnamnet til Sigurd som *hrísi*. Han lagar i denne utgåva fellestekst for Sturlubók og Hauksbók i dei tilfella der det ikkje er nemneverdige tekstlege avvik, og i det aktuelle kapittelet er dei to redaksjonane så godt som likelydande. Når

han har valt å følgje forma i Hauksbók, har han nok resonnert som så at sidan Haukr ikkje følgjer førelegget Sturlubók, så har han følgd det andre førelegget han nemner, Styrmissbók (eldre enn 1245, året Styrmir døydde), som ein må gå ut frå har hatt forma *hrísi* sidan denne forma elles er eineherskande i islandske kjelder. Om Ari har hatt noko med den første *Landnámabók* å gjere, som er ei vanleg oppfatning, er det jo også naturleg å sjå forma av tilnamnet til kongssonen Sigurd i *Landnáma*-redaksjonane i samanheng med forma tilnamnet har i *Íslendingabók* — og som nemnt har begge avskriftene av *Íslendingabók* forma *hrísi*. Sidan det er all grunn til å tru at det er forma *hrísi* som har funnest i *Landnáma*-redaksjonane frå opphavet av, og at det er Sturla som rettar mot teksten i eit eldre førelegg og dermed fører inn det som sett gjennom augo til ein edisjonsfilolog er ein “feil”, har utgjevaren, Jakob Benediktsson, sitt på det tørre sjølv om han vrakar den forma av tilnamnet som står øvst i stemmaet i dei bevarte *Landnáma*-redaksjonane. Jakob Benediktsson nemner i notane at Sturlubók har forma *risi*, men om han dreg den konklusjonen at tilnamnet har ei anna tyding i Sturlubók enn i dei andre redaksjonane, går ikkje fram. Truleg har Jakob Benediktsson, som Finnur Jónsson, meint at *risi* var ei tvttydig norsk form, og at begge formene av tilnamnet tydde det same. Men i det islandske materialet er dette ei såpass avstikkande form at den nok burde ha ført til refleksjonar hos utgjevarane som vart vidareformidla til lesarane, særleg sidan den islandske forma *risi*, som berre kan tyde ‘rise/troll’, har støtte i *Historia Norwegie*.

Når Sturlubók har vore utgjeven som del av verket *Landnámabók*, ser vi at forma *risi* nærmast har vorte usynleggjort. Men *Landnáma-bok* er eit komplisert verk å gje ut som ein fellestekst av fleire redaksjonar, eigentleg er det umogeleg sidan redaksjonane i lange parti har ulik tekst, og i store parti gjev Jakob Benediktsson også Sturlubók og Hauksbók ut som parallelltekst. Å gje ut kvar redaksjon for seg er derfor eit godt alternativ. I ei normalisert utgåve av Sturlubok åleine, vil det, etter mitt syn, ikkje finnast nokon som helst grunn til å normalisere forma *risi* til *hrísi*.

I utgåver av dei norske handskriftene som har forma *risi*, vil ein sjølv sagt finne denne forma i unormaliserte utgåver, som til dømes i Finnur Jónssons utgåve av *Fagrskinna* (1902–1903). Men i namnregisteret, der Finnur Jónsson fører opp normaliserte former, finn vi forma *hrísi*, og

som alt peikt på, meinte han dette var den rette forma og at omsetjinga til *gigas* i *Historia Norwegie* bygde på ei mistolking.

I *Olafs saga hins helga*, eller den såkalla *Legendariske saga*, gjeven ut av Oscar Albert Johnsen (1922) finst også tilnamnet i forma *risi*. I denne utgåva har utgjevaren valt ei slags “norsk” normalisering av namn som i islandsk har *h* framfor *r*, og tilnamnet har også forma *risi* i namneregisteret. Den korte *i*-en som rotvokal kunne kanskje tyde på at utgjevaren meinte tilnamnet hadde tydinga ‘rise’, men sidan ikkje eit ord er sagt om dette, er det vanskeleg å dra slutningar om kva utgjevaren har meint.

Fagrskinna er også gjeven ut i serien *Íslezk fornrit*. Her er forma *risi* kort og godt normalisert til *hrísi* utan ein einaste kommentar. Sjølv sagt er *risi* i norsk ei tvtydig form, og teksten der forma er brukt, kan isolert sett ikkje gje svar på kva som er rett eller rang tolking. I slike tilfelle bør utgjevarane ikkje blindt følgje det som har vorte ei tradisjonell islandsk form, men løfte blikket og sjå på om det finst haldepunkt utanfor den aktuelle teksten for kva tilnamnet til Sigurd, son til Harald Hårfagre, tyder. Etter mitt syn har vi slike haldepunkt. Som peikt på her, gjev den latinske omsetjinga av tilnamnet, *gigas*, ‘kjempe’ i *Historia Norwegie* det utvitydige svaret at tilnamnet må ha hatt tydinga ‘rise/troll’, og denne tydinga vert støtta av den rettinga Sturla har gjort i Sturlubók. Å avfeie *Historia Norwegie* og å gå ut frå at Sturla, akkurat når det gjeld tilnamnet til Sigurd, berre har valt å bruke ei norsk form, og eigentleg ikkje har retta teksten, er for lettvindt. I utgåver av dei norske handskrifterne finst det i framtida ingen som helst grunn til å halde fram med å normalisere den tvtydige forma *risi* til *hrísi*. I islandske utgåver som har former med *h* i framlyd, vil *hrísi* sett med edisjonsfilologiske augo framleis vere den “rette” forma, men det vil vere rimeleg at lesarane vert gjorde merksame på at den “rette” forma høgst sannsynleg er rang.

No kan ein spørje seg om det spelar noka rolle om denne sonen til kong Harald Hårfagre og samekvinna Snøfrid hadde eit tilnamn som tydde ‘rise/troll’, eller eit tilnamn som tydde ‘uekte son av fri kvinne avla i riset’. Tolkinga av eit tilnamn er sjølv sagt ein liten detalj i teksten, men detaljar kan vere viktige, og i det aktuelle tilfellet er den vesle detaljen som tilnamnet er, faktisk symboltung.

Som Gro Steinsland peikte på i doktoravhandlinga si, *Det hellige bryllup og norrøn kongeideologi* (1991), førte norske kongar og jarlar

slekta tilbake ikkje berre til ein gud, men også ei jotunkvinne, og dette opphavet i jotunverda var ikkje mindre viktig for legitimeringa av kongemakt enn opphavet i gudeverda. Som ho også peikar på, kunne kvinner som stod utanfor samfunnet på ein liknande måte som jotunkvinner, t.d. trælkvinner, fylle jotunkvinnerolla når det mytiske mønsteret vart gjenekte i det virkelege livet gjennom kongens alliansar med kvinner som normalt ikkje kunne aksepteras som “gode gifte” i det norrøne samfunnet.

Som eg tidlegare har prøvt å vise, kunne samekvinner gå inn i jotunkvinnerolla i det mytiske mønsteret [Mundal, 1996, s. 105; Mundal, 1997.] Det norske samfunnet og samane, som levde i utkantane av dette, vert når samane er omtalte som risar, jotnar og liknande, plasserte i det mytiske mønsteret Midgard — Utgard. Det er liten tvil om at i det norrøne samfunnet var det mytiske mønsteret der alliansen mellom gud og jotunkvinne stod som opphavet til kongeætter, velkjent; og det er også overvegande sannsynleg at kongens ekteskap med kvinner utanfor det norrøne samfunnet, t. d. ei samekvinne, vart oppfatta som ei gjen-skaping av det mytiske mønsteret, og at avkomet derfor vart sett som særleg lovande. Sigurds tilnamn, *risi*, er etter alt å døme meint å understreke opphavet hans i det samiske samfunnet som kunne fungere som ein parallell til jotunverda. Etter at Harald Hardråde kom til makta, vart Sigurd, son til Harald Hårfagre og Snøfrid, stamfar til det norske kongehuset, og betydninga av det mytiske mønsteret har vorte ytterlegare aktivisert¹⁸. Ein kan heller ikkje sjå heilt bort frå at tilnamnet vart lansert først på dette tidspunktet.

Det er sterke grunnar til å tru at Snorri såg dette mytiske mønsteret i ekteskapet mellom kong Harald Hårfagre og Snøfrid. I si framstilling av forteljinga om kongen og Snøfrid i *Heimskringla* skriv han av teksten i *Ágrip* nærmast ord for ord, men i teksten sin gjer han ei endring som gjer det klart at han ser, og ynskjer å understreke, det mytiske mønsteret i forteljinga: Han set inn overskrifta “*Frá Svása jotni*”, ‘About Svási the giant’, der han fortel om Svåse, far til Snøfrid, og det første møtet mellom kongen og samekvinna. Svåse, far til Snøfrid, er dels kalla jotun, dels dverg og dels finnekonge i Snorris teks. I *Ágrip* er Svåse berre omtalt som *finn*, som var det norske ordet for same. Snorri

¹⁸ Harald Hardråde var ifølgje genealogiane i fleire kongesoger son til Sigurd Syr som igjen var soneson til Sigurd Rise.

har etter alt å døme hatt den tradisjonelle islandske forma av tilnamnet til Sigurd Rise, *hrísi*. Det er i alle fall denne forma som finst i seinare avskrifter av Snorris tekst. Det er mogeleg at han ikkje kjende den norske tydinga. Han brukte *Ágrip*, som er eit norsk verk, men det einaste handskriftet vi har av *Ágrip*, er ei islandsk avskrift, og har forma *hrísi*, Snorri har truleg også hatt ei islandsk avskrift av *Ágrip*, og problemet med den tvitydige forma, som må ha funnest i den opphavlege norske skriftlege teksten, har difor ikkje sprunge han i augo. Det er mogeleg at han oversåg at også tilnamnet til Sigurd inngjekk i det mytiske mønsteret som han såg og tydeleggjorde i omtalen av Svåse. Det kan også tenkjast at han meinte tilnamnet *hrísi* ville kunne fungere i det mytiske mønsteret. Men det ville ikkje gje like klare assosiasjonar til dette mytiske mønsteret som når foreldra tilhørte to ulike etniske grupper (nordmenn og samar), eller representerte dei absolutte motsetningane på den sosiale rangstigen (konge og trælkinne), og berre *risi*, ikkje *hrísi*, ville knyte beraren av tilnamnet til den samiske folkegruppa. Då Sigurd fekk tilnamnet *risi*, anten det skjedde då han var ein ung mann og vart sett som eit lovande kongsemne, eller han fekk tilnamnet etter at Harald Hardråde kom på trona, hadde namngjevinga den same funksjonen som då Snorri seinare framstilte morfar til Sigurd, Svåse, som jotun. Det er eit tilnamn som skal vekkje assosiasjonar til det mytiske mønsteret og til samefolket.

Det ser ut for at innføringa av forma *hrísi* i det islandske materiale har vore med på å tåkeleggje at Sigurd gjennom tilnamnet sitt vart sett under det same mytiske overlyset som ekteskapet mellom foreldra, kong Harald Hårfagre og samekvinna Snøfrid. Men på norsk område har dette truleg vore klart, og tilnamnet *risi* var ei stadig påminning om at det norske kongehuset hadde slektsrøter i to folk, det norske og det samiske.

SOURCES

Ágrip af Nóregskonunga søgum. I *Íslenzk fornrit*, 29. Red. Bjarni Einarsson. Reykjavík, Hið íslenska fornritafélag, 1984.

Den norsk-islandske skjaldedigtning. A I, A II, *tekst efter håndskriftene*. Red. Finnur Jónsson. København, Gyldendal, 1912, 690 s. + 541 s.

Den norsk-islandske skjaldedigtning, B I, B II, *rettet tekst*. Red. Finnur Jónsson. København, Gyldendal, 1915, 690 s. + 610 s.

- Fagrskinna* — *Nóregs konunga tal*. 1984. I *Íslenzk fornrit*, 29. Red. Bjarni Einarsson. Reykjavík: Hið Íslenzka fornritafélag, s. 55–373.
- Fagrskinna*. *Nórega konunga tal*. Red. Finnur Jónsson. København, Samfund til Udgivelse af Gammel Nordisk Litteratur, 1902–03, 415 s.
- Flateyjarbók*, I. Red. C. R. Unger og Guðbrandur Vigfússon. Christiania, P. T. Mallings Forlagsboghandel, 1860, 583 s.
- Flateyjarbók*, II. Red. C. R. Unger og Guðbrandur Vigfússon. Christiania, P. T. Mallings Forlagsboghandel, 1862, 701 s.
- Flateyjarbók*, III. Red. C. R. Unger og Guðbrandur Vigfússon. Christiania, P. T. Mallings Forlagsboghandel, 1868, 697 s.
- Heimskringla*, I. I *Íslenzk fornrit* [Icelandic ancient texts] 26. Red. Bjarni Aðalbjarnarson. Reykjavík, Hið íslenzka fornritafélag, 1979 [1941], 405 s.
- Heimskringla*, II. I *Íslenzk fornrit*, 27. Red. Bjarni Aðalbjarnarson. Reykjavík, Hið íslenzka fornritafélag, 1979 [1945], 481 s.
- Historia Norwegie*. Red. I. Ekrem og L. Boje Mortensen. København, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2003, 245 s.
- Íslendingabók*. I *Íslenzk fornrit*, 1. Red. Jakob Benediktsson. Reykjavík, Hið íslenzka fornritafélag, 1968, s. 1–28.
- Landnámabók*, I–III. Red. Finnur Jónsson. København, Thiele bogtrykkeri, 1900, 403 s.
- Landnámabók*. I *Íslenzk fornrit*, 1. Red. Jakob Benediktsson. Reykjavík, Hið íslenzka fornritafélag, 1968, s. 29–397.
- Morkinskinna*. Red. Finnur Jónsson. København, Samfund til Udgivelse af Gammel Nordisk Litteratur, 1932, 479 s.
- Olafs saga hins helga*. Red. O. A. Johnsen. Kristiania, Jacob Dybwad, 1922, 115 s.

REFERENCES

- Finnur Jónsson. *Den oldnorske og oldislandske litteraturs historie* [*The history of Old Norwegian and Old Icelandic literature*], vol. II. København, Gad, 1923 [1901], 994 s.
- Kusmenko J. Sami as giants and dwarves in Old Scandinavian literature. *L'Image du Sápmi* [*Picture from Samiland*], III. Ed. by K. Andersson (Humanistica Oerebroensia. Artes et Lingue [Arts and Languages], 17). Göteborg, 2013, s. 168–201.
- Mundal E. The Perception of the Saamis and their religion in Old Norse sources. *Shamanism and Nothern Ecology*. Ed. by J. Pentikäinen. Berlin, New York, Mouton de Gruyter Publ., 1996, pp. 97–116.
- Mundal E. Kong Harald Hårfagre og samejenta Snøfrid. Samefolket sin plass i den norske rikssamlingsmyten [King Haraldr Fairrhair and the Sami girl Snæfríðr. The role of the Sami people in the myth about the unification of Norway]. *Nordica Bergensia*, 14. Bergen, Nordisk institutt, Universitetet i Bergen Publ., 1997, s. 39–53.

Mundal E. Sigurðr *hrísi* eller Sigurðr *risi*? [Sigurðr *hrísi* or Sigurðr *risi*?]. *Nordica Bergensia*, 29. Bergen, Nordisk institutt, Universitetet i Bergen Publ., 2003, s. 5–14.

Steinsland, G. *Det hellige bryllup og norrøn kongeideologi. En analyse av hierogami-myten i Skírnismál, Ynglingatal, Háleygjatal og Hyndluljóð* [The holy wedding and Old Norse ideology of kingship. An Analysis of the myth of hieros gamos in *Skírnismál, Ynglingatal, Háleygjatal and Hyndluljóð*]. Oslo, Solum Forlag, 1991, 366 s.

For citation: Mundal E. When the “Right” text is wrong. The interpretation of the byname of the prince Sigurðr Risi. *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 248–260. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.206>

Else Mundal

Professor,
Centre for Medieval Studies,
Bergen University,
P.O.Box 7800
5020 Bergen Norway
E-mail: Else.Mundal@uib.no

Received: 16.06.2017

Accepted: 30.07.2017



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.113

О. С. Ермакова

Санкт-Петербургский государственный университет

ФОКАЛИЗАЦИЯ В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ ЛЕНЕ АСК

«ГИТЛЕР, ИИСУС И ДЕДУШКА»

Рассматривается графический роман норвежской художницы и писательницы Лене Аск «Гитлер, Иисус и дедушка» (2006). Книга получила несколько наград, в том числе *Sproving Prize* в 2006 г. за лучший норвежский комикс года. В 2011 г. роман был переиздан тиражом в 50 000 экземпляров — рекордный тираж для норвежского графического романа. Это роман взросления, где автор раскрывает путь становления героини, ее проблематичное отношение к истории семьи, религии и современному искусству. Сопоставляется точка зрения (фокализация) в вербальном и визуальном компонентах произведения и показывается, как взаимодействие между этими компонентами позволяет играть с точкой зрения нарратива, придавая новые смыслы повествованию. Выделяются и анализируются четыре типа такого взаимодействия, в результате чего автор статьи приходит к следующему выводу: изображения в рассматриваемом произведении представляют собой эмпирический опыт нарратора (события в ее жизни, взаимодействие с другими людьми). Там, где эмпирического опыта не хватает, лакуны заполняются представлениями нарратора о произошедшем, построенными на медиаисточниках. Авторский текст, представляющий собой монолог нарратора, — попытка персонажа осмыслить и рационализировать свой эмпирический опыт. Нарратор вербализует события из своего прошлого и истории своей семьи, задает вопросы и ищет ответы в окружающей действительности, пытаясь таким образом найти свое место в жизни. Отсутствие авторского текста при наличии визуального ряда представляет собой «нулевой знак» или, другими словами, появляется в «ситуациях внутренней тишины», когда героиня слишком переполнена эмоциями для того, чтобы рационально воспринимать события вокруг нее.

Ключевые слова: фокализация, Лене Аск, графический нарратив, наивизм, норвежская литература.

Olga Ermakova

St. Petersburg State University

FOCALIZATION IN LENE ASK'S GRAPHIC NOVEL *HITLER, JESUS AND GRANDFATHER*

The article reviews the graphic novel "Hitler, Jesus and Grandfather" (2006) by the Norwegian artist and writer Lene Ask. The book has got several awards including the Sproing Prize 2006 for best Norwegian comic book of the year. In 2011 the novel was reprinted with an edition of five thousand copies. That's a record edition for a Norwegian graphic novel. This is an autobiographical story about Ask's protagonist establishing herself as an artist and finding her self-identity. This article compares focalization in the novel's visual and textual component and shows how word-image combinations collaborate to create new levels in the narrative. One distinguishes four types of such collaboration in the narrative and concludes: the images in the novel show the narrator's sensory experience: things that are happening in her life and her interaction with the other persons. Where the narrator lacks such an experience, the gaps are filled with the narrator's visualization of the facts based on the media sources. The text presents the narrator's internal monologue and helps the person to comprehend and come to grips with her sensory experience. The narrator verbalizes what is happening in her life and what has happened in the history of her family, asks some questions and looks for the answers trying to find the right place in her life. The panels where the text component is absent, describe usually the situations where the person experiences frustration or loss. Her emotions are too overwhelming, so that she can't rationalize her experience through speech. In these situations the reader should fill the gaps with the help of one's own life experience and take the role as a co-author of the story.

Keywords: focalization, Lene Ask, graphic narrative, naivism, Norwegian literature.

Комикс — это медиум, появившийся относительно недавно. В основе комикса лежит интермедийный нарратив, основанный на визуальном и вербальном компонентах, взаимодополняющих друг друга и рассказывающих одну и ту же историю. На протяжении всего XX в. комиксы динамично развивались и завоевывали все новую аудиторию. В настоящее время знатоки комиксов выделяют несколько «школ» или «традиций» (наиболее известные — американская, франко-бельгийская и японская). Кроме того, в этом медиуме существует довольно большое количество жанров. Речь будет идти о графическом романе — жанре, который легче всего соотнести с литературным произведением в традиционном понимании. В графическом романе, в отличие от «стрипов» («полос»), рассказывается одна история от завязки до финала, а также используются характерные для литературных произведений приемы, такие как множественность временных точек зрения, изменение темпа повествования и т. п.

Для русской аудитории комиксы — довольно новое явление, оно связывается с определенными молодежными субкультурами, и, как показывает опыт обсуждений на научных конференциях, многие отечественные литературоведы весьма скептически относятся к художественной ценности графического романа. Тем не менее нельзя отрицать, что взаимодействие между изображением и текстом, а также между панелями (отдельный рисунок в комиксе, окруженный рамкой) и пространством между ними создают для авторов новые возможности построения нарратива по сравнению с традиционным художественным повествованием.

На примере норвежского романа «Гитлер, Иисус и дедушка» будет показано, как взаимодействие между изображением и текстом позволяет играть с точкой зрения нарратива, придавая новые смыслы повествованию.

В качестве методологической базы используется понятие фокализации, введенное Жераром Женеттом в 1972 г. Женетт выделяет следующие типы фокализации (выражения точки зрения в повествовании): «нулевая фокализация», когда нарратор находится вне фиктивного мира и говорит больше, чем знает любой персонаж; «внутренняя фокализация», когда нарратор равен персонажу, т. е. события и действующие лица изображаются через восприятие одного из персонажей (другими словами, нарратор говорит только то, что знает персонаж), и «внешняя фокализация», при которой точка зрения повествования находится вне персонажа, таким образом повествователь говорит меньше, чем знает персонаж [Aalesstad, 1999, s. 85–86].

На протяжении повествования фокализация может меняться. В контексте графического романа вопрос фокализации особенно интересен, так как здесь речь идет о двух компонентах — визуальном и вербальном, в которых фокализация не всегда совпадает. В рассматриваемом произведении игра с фокализацией помогает создавать дополнительные смыслы в нарративе.

Графический роман «Гитлер, Иисус и дедушка» был дебютным произведением норвежской художницы и фотографа Лене Аск. Это автобиографический роман взросления, и в его оформлении использованы художественные плакаты, кадры из фильмов, фотографии из исторических архивов и семейного альбома. Прием интеграции фотографии в рисунок стал уже традиционным для

документальных комиксов. Самым известным примером такого оформления является графический роман «Маус» Арта Шпигельмана (1986).

Главная героиня, от лица которой ведется повествование, получает стипендию и отправляется в Германию, где пытается добиться успеха в области фотографии. В Берлине она ищет информацию о своем неизвестном немецком дедушке, и ее поиски оборачиваются поисками самой себя, своего места в искусстве, отношения к религии и истории семьи. Основные темы произведения отражены в заглавии. Первая из них — это оккупация Норвегии немцами и то, как исторические события отразились на судьбе отдельной личности. Бабушка героини, влюбившись в немецкого солдата, разделила участь многих девушек, брошенных на произвол судьбы своими возлюбленными-немцами и ставших жертвами преследований со стороны соотечественников. Вторая тема — это роль религии в современном обществе и в развитии ребенка. Героиня выросла в так называемом «библейском поясе» (“bibelbelte”), на юго-западе Норвегии, где традиционно сильны позиции лютеранства и пиитизма. Автор с юмором показывает героиню и ее сестру-близнеца, искренне верящих в христианские догмы, пытающихся применить их к современной жизни и относящихся к Иисусу с тем же восторгом, что и к молодежным поп-звездам.

Книга состоит из 42 страниц альбомного формата (24×34 см), при этом количество панелей на странице варьируется — от 1/2 до 20. Рисунки выполнены в наивистской манере, изображения плоские, двухмерные. В основном использованы бледные пастельные тона, и на их фоне резко выделяются детали рисунка, выполненные красным цветом, в основном детали одежды некоторых персонажей. Мелисса Гьелльстад в своей статье «Изображение семейных историй» обращает внимание на то, что в романе красный цвет используется при изображении членов семьи повествователя, своего рода маркер родства — “blood line” [Gjellstad, 2009, s. 459]. Принимая эту гипотезу, можно предположить, что красный цвет одежды старушки, с которой героиня сталкивается в финале романа, свидетельствует об их внутреннем родстве. Поэтому именно уже впавшая в детство старушка, разыскивающая свою давно умершую мать, помогает героине справиться с горем и найти внутреннюю гармонию. Этот пример показывает, какую роль в гра-

фическом романе играет визуальный компонент, причем важным является не только содержание рисунка, т. е. то, *что* изображено, но и выбор стиля рисунка и используемого цвета — то, *как* это изображено.

Роман можно отнести к такому заметному явлению в современной скандинавской литературе, как наивизм. Для подобных произведений характерна внешняя простота повествования (в данном случае как на визуальном, так и на вербальном уровне), за которой скрывается лиричная исповедальность, мягкий юмор и нередко социальная острота. Книга Лене Аск получила несколько наград, в том числе *Sproing Prize* в 2006 г. за лучший норвежский комикс года. В 2011 г. роман был переиздан тиражом 50 000 экземпляров, рекордный тираж для норвежского графического романа.

Текст в рассматриваемом графическом нарративе присутствует в двух формах: авторский, оформленный как линейный текст над или под панелью, и так называемые *пузыри* — объекты, в которых содержатся реплики персонажа или обозначения звуковых эффектов (телефонный звонок, стук и т. п.). Пузыри полностью интегрированы в изображение, в то время как между авторским текстом и изображением существует несколько типов связей, характеризующиеся различием в фокализации.

В то время как визуальное повествование непрерывно, авторский текст сопровождает далеко не все панели. Так, на первой странице романа авторского текста нет вообще. На панелях последовательно изображаются комнаты квартиры, где живет героиня, и по изображениям читатель может составить представление о ней до того, как она вообще появляется в визуальном нарративе. Это молодая одинокая женщина (в спальне — односпальная кровать), верующая (над кроватью висит распятие), не склонная к порядку (рядом с неубранной кроватью горкой валяется одежда, стоят стаканы и тарелки с остатками еды). Достаток у нее явно ниже среднего: в квартире спартанская обстановка, есть только самое необходимое, не видно ни телевизора, ни каких-нибудь ценных предметов. На интерес героини к искусству указывают большие художественные фотографии на стенах. Таким образом, экспозиция романа представлена без единого слова.

Авторский текст появляется только на второй странице, после того как героиня получила сообщение по телефону о том, что

поедет в Германию: «Я никогда не была в Германии. Хотя у меня есть немецкие корни» [Ask, 2006, s. 2]. На протяжении всего романа фокализация в авторском тексте не меняется. Это внутренняя фокализация, т. е. авторский текст представляет собой внутренний монолог героини, в котором нередко встречаются ретроспективы: воспоминания о религиозном воспитании, рассказ о семейной истории, попытка проанализировать и упорядочить свои внешние переживания. В то же время в визуальном нарративе прослеживается изменение фокализации в зависимости от содержания авторского текста. Можно выделить несколько типов взаимодействия между визуальным и вербальным компонентами романа.

1. Визуальный компонент комментирует и дополняет авторский текст, полностью совпадая по смыслу (нулевая фокализация, в данном случае практически совпадающая с внутренней фокализацией). Пример этому можно увидеть на с. 17, где рассказывается об отношениях главной героини и ее сестры-близнеца: «Брат сказал нам, что девочке с рыжими волосами и веснушками бойфренд не светит» (сопровождается изображением двух грустных веснушчатых девочек на переднем плане, на заднем плане — мальчик, который подтверждает: «Точно не светит!»). «Я смирилась со своей судьбой и начала вязать крючком. И вышивать. Техником хардангер, чтобы произвести впечатление на тетюшек» (на переднем плане улыбающаяся героиня, на заднем — две дамы, расправляющие огромную скатерть со словами «ах, как мило!»). «В то время как моя сестра-близнец решила не сдаваться и обзавелась перманентом. И бойфрендом» (изображение улыбающейся девушки с завивкой, за которым следует панель, где та же девушка держит за руку молодого человека, а над их головами парит сердечко) [Ask, 2006, s. 17].

2. Второй тип взаимодействия между изображением и авторским текстом нередко применяется в классических «стрипах»: изображение комментирует и дополняет текст, обогащая его новыми нюансами и иногда вступая в противоречие с вербальным компонентом. Благодаря такому несоответствию между изображением и текстом нередко достигается юмористический эффект. В данном случае речь идет о нулевой фокализации, где нарратор больше персонажа. Пример такого взаимодействия можно найти уже на второй странице. «Я объездила всю Норвегию вдоль и поперек,

рассказывая крестьянским детям о современном искусстве», — сообщает персонаж. Далее следуют две панели без сопровождения авторского текста. На первой героиня указывает на картину, где изображена голая женщина, повернувшаяся спиной к зрителю. «Это искусство», — говорит героиня. «Это жопа», — отвечают дети, группой расположившиеся на полу. Вторая почти полностью идентична первой, но в этот раз арт-объектом является телевизор, вокруг которого свалена куча мусора. «Это искусство», — заявляет героиня. «Телевизор. Мусор», — реагируют дети. Стоящая рядом учительница подытоживает: «Придурки!» [Ask, 2006, s. 2]. Как мы видим, изображения значительно расширяют смысл краткой реплики, отражая и самоиронию нарратора, и его неоднозначное отношение к современному искусству.

3. Третий тип взаимодействия появляется, когда речь идет о событиях прошлого — либо истории страны, либо истории семьи. Для этих эпизодов характерно сообщение информации, не являющейся частью эмпирического опыта персонажа. В первую очередь это касается повествования о бабушке героини и ее романе с немецким солдатом.

Как уже отмечалось, для данного графического нарратива характерна наивистская манера рисунка, схематичные изображения персонажей и объектов окружающей действительности. В эпизоде, где изображается встреча бабушки и немца, эта схематичность становится нарочитой, приближаясь к детскому рисунку. У немца по сути нет лица, только две точки вместо глаз и дужка-рот, он весело марширует, держа в руке нацистский флаг. Бабушка изображена более детально, но тем не менее это типизированный образ норвежской девушки — босой, с белокурыми косами и в белом платье в красный цветочек. Элисабет Оксфельдт в своей статье обратила внимание на то, что расцветка платья бабушки напоминает оформление коробки молока фирмы «Тине» [Oxfeldt, 2013, s. 108]. Другими словами, то, что изображено на панелях в данном эпизоде, — это не реальность, не настоящие люди, а идея людей, как она возникает в голове подростка (из повествования мы знаем, что историю своей бабушки героиня узнала в 12 лет, когда умер ее отец).

После размышлений о том, почему бабушка полюбила немца и можно ли вообще любить нациста, рассказчик помещает эту

частную историю в общеисторический контекст словами «Моя бабушка была не единственной» [Ask, 2006, s. 12]. Фигурка бабушки оказывается в толпе других девушек, с разными прическами, в разной одежде. На следующей панели все эти девушки изображены уже с обритыми головами. Рассказ о судьбе «немецких шлюх» заканчивается фразой: «Моя бабушка никогда не говорила об этом». Таким образом, все, что изображено на панелях в подобных эпизодах, — это представления рассказчика, основанное на информации из внешних источников. На панелях изображен не эмпирический мир, а представления героини об этом мире, т. е. в данном случае речь идет о внутренней фокализации, когда нарратор равен персонажу.

4. Наиболее интересны целые развороты, где авторского текста нет, а в визуальном повествовании происходят события, которые становятся толчком для дальнейших размышлений героини. Эти эпизоды можно назвать «ситуациями внутренней тишины». Обычно в таких эпизодах описываются ситуации травмирующие, вызывающие у героини чувство горя, фрустрации или потерянности. Так, на с. 7 изображается первый кризис героини — в искусстве. Долгое время пытаюсь создать что-то значительное, она разочаровывается в своих попытках и идет на выставку современного искусства в Берлине, чтобы понять, что такое искусство и является ли искусством то, что она делает. Но здесь она не находит ответов, а после равнодушной реакции собеседника на ее неуверенные слова «Я... делаю автопортреты... То есть пытаюсь...» она окончательно падает духом. На этой странице авторского текста нет, а панели изображают блуждания героини в одиночестве по большому городу. На последней панели нарисована маленькая фигурка героини между огромными помпезными зданиями, а в «пузыре» дается ее реплика: «И что же мне теперь делать?» [Ask, 2006, s. 7]. Отсутствие авторского текста подчеркивает фрустрацию персонажа.

Второй, еще более драматичный эпизод является кульминацией повествования. Тем примечательнее то, что вербальный компонент здесь снова отсутствует. Героиня ждет ребенка и представляет себе, каким он будет: «Нытиком? Застенчивой девочкой? У него будут видны немецкие корни?» [Ask, 2006, s. 40]. Однако следующая панель изображает эмбрион с крестиками вместо глаз. Такой способ сигнализировать о смерти человека традиционен для ко-

микса и используется обычно для того, чтобы подчеркнуть черный юмор в повествовании. Здесь подобная манера диссонирует с крайне травматичной и отчасти табуизированной в обществе темой замершей беременности. Однако отсутствие авторского текста яснее слов показывает потрясение героини и сглаживает кажущуюся легкомысленность рисунка. Таким образом, «ситуации внутренней тишины» возникают, когда эмоции настолько захлестывают рассказчика, что он просто не в силах облечь свой опыт в слова и рационализировать его.

Итак, соотношение визуального и текстового компонентов в данном графическом нарративе таково: изображения представляют собой эмпирический опыт нарратора (события в ее жизни, взаимодействие с другими людьми). Там, где эмпирического опыта не хватает (например, в истории семьи), лакуны заполняются представлениями нарратора о произошедшем, построенными на медиаисточниках. Авторский текст, представляющий собой монолог нарратора, — это попытка персонажа осмыслить и рационализировать свой эмпирический опыт. Нарратор вербализует события из своего прошлого и истории своей семьи, задает вопросы и ищет ответы в окружающей действительности, пытаясь найти свое место в жизни.

Но существует еще и пространство между визуальным и текстуальным компонентом, которое всегда присутствует в комиксе и нередко представляет наибольший интерес для читателя, потому что именно там происходит то, что необходимо угадать и заполнить лакуны. В рассматриваемом романе это пространство заполнено эмоциями рассказчика, которые иногда настолько интенсивны, что заставляют отказаться от попыток осмысления (вербализации) происходящего. Невысказанные эмоции читатель может воспринять или не воспринять на основе собственного опыта, превращаясь таким образом в соавтора текста.

ЛИТЕРАТУРА/REFERENCES

- Aalestad P. *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori* Oslo, Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag as., 1999. 143 s.
- Ask L. *Hitler, Jesus & farfar*. Oslo, Jippi forlag A/L., 2006. 54 s.
- From Comic Strips to Graphic Novels. Contribution to the Theory and History of Graphic Narrative*. Eds D. Stein, J.-N. Thon. Berlin, De Gruyter Publ., 2013. 416 p.

Gjellstad M. Picturing Family Histories: Torill Kove and Lene Ask. *Scandinavian Studies*, 2009, vol. 82 (4), pp. 439–464.

Oxfeldt E. Postfeministisk revisjonisme i Lene Asks tegneserieroman “Hitler, Jesus og farfar”. *Edda* 2/13. Oslo, Universitetsforlaget, 2013, s. 104–116.

Для цитирования: Ермакова О. С. Фокализация в графическом романе Лене Аск «Гитлер, Иисус и дедушка» // Скандинавская филология. 2017. Т. 15. Вып. 2. С. 261–270. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.207>

For citation: Ermakova O.S. Focalization in Lene Ask’s graphic novel *Hitler, Jesus and Grandfather*. *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 261–270. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.207>

Ольга Сергеевна Ермакова

кандидат филологических наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034,
Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9
E-mail: o.ermakova@spbu.ru

Olga Ermakova

PhD in Philology, Associate Professor,
St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg,
199034, Russian Federation
E-mail: o.ermakova@spbu.ru

Статья поступила в редакцию 30.05.2017, принята к публикации 30.07.2017



УДК 821(43)09"19"

А. В. Коровин

Институт мировой литературы им. М. Горького РАН

РЕЛИГИОЗНАЯ ПОЭЗИЯ ЭПОХИ РЕФОРМАЦИИ В СКАНДИНАВИИ

Рассматривается развитие религиозной поэзии в Швеции, Дании и Исландии в XVI в. Лютеранская Реформация способствовала развитию новых поэтических форм в национальной литературе, что не в последнюю очередь связано с переводом богослужения на народный язык, понятный простому человеку. Совместное исполнение псалмов было одной из наиболее важных частей церковной службы. Псалом фактически становится первым оформленным лирическим жанром литературы в Дании и Швеции. Первые образцы лютеранских религиозных песнопений в Скандинавии представляли собой переводы латинских и немецких текстов, а также тесно связаны с библейской традицией. С середины XVI в. псалом становится не только ведущим поэтическим жанром в Скандинавских странах, но и важнейшим маркером национальной культуры. Развитие лирики в Дании и Швеции того времени и в последующие эпохи непосредственно связано с эволюцией псалма, напротив, в Исландии сугубо национальные поэтические формы оставались доминирующими вплоть до начала XIX в. В тот же период издаются первые собрания псалмов на датском, шведском и исландском языках, некоторые из них заложили основу официальных псалтырей лютеранских церквей Скандинавских стран. Среди наиболее важных отличительных признаков псалма является его изменчивость, обусловленная тем обстоятельством, что он, написанный однажды, должен быть понятен прихожанам, а потому один и тот же псалом неоднократно переписывался и редактировался в разные исторические периоды.

Ключевые слова: псалом, Скандинавия, религиозная поэзия, Реформация, литература, лирика.

Andrey Korovin

M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

RELIGIOUS POETRY OF THE AGE OF REFORMATION IN SCANDINAVIA

The article deals with development of the religious poetry in Sweden, Denmark and Iceland in 16th century. The Lutheran Reformation brought new poetic forms to the

national literary traditions; it was initially connected to changes in church services which would be provided in domestic language understandable to the common people. The one of the most important parts of Lutheran Divine services is singing of hymns. Lutheran hymns can be considered as the first examples of stable lyrical forms in the literatures of Denmark and Sweden. The first examples of Lutheran hymns in Scandinavia were translations from Latin and German directly connected to Biblical tradition. Since the middle of 16th century the religious hymn became not only the most popular poetic genre in Scandinavia but one of the most important sign of national culture. The development of national lyrical forms of that time and in later periods in Denmark and Sweden directly connected with hymnal poetry, but on the contrary in Iceland the national poetic tradition was more inflectional till the beginning of 19th century. That time the first collections of hymns were published in Danish, Swedish and Icelandic and some of them were basis for the official collection of hymns in Protestant churches of Scandinavian countries. The one of the most important features of a Lutheran hymn is its inconstancy because the text should be understandable for prayers and once written hymn had several rewritings in different historical periods.

Keywords: hymn, Scandinavia, religious poetry, Reformation, literature, lyrics.

Развитие литургической поэзии на датском и шведском языках начинается достаточно поздно: только после Реформации, в 1527 г. — в Швеции и в 1536 г. — в Дании. Шведский и датский перестают быть языками только бытового общения и начинают приобретать функции языка общенационального и литературного, постепенно вытесняя немецкий, которым пользовалась знать, и латынь из разных сфер письменной речи, в том числе и религиозной литературы. Реформация привела к переводу Святого Писания на живые языки и к использованию при богослужении фактически местных диалектов, поскольку слово, произнесенное пастором в церкви, должно было быть понятно прихожанам. В то время еще не сложилось устойчивой системы поэтических и прозаических литературных форм, и религиозная поэзия благодаря ее повсеместному распространению превращается в основной фактор формирования языка художественной литературы. Фактически первым сугубо национальным поэтическим жанром становятся псалмы, тесно связанные и с библейской традицией, с латинскими и немецкими текстами. Но при всем их несовершенстве и подражательности можно уже в XVI в. говорить о сложившейся литературной форме, которая продолжает свое развитие вплоть до наших дней. Псалом оказался не только одним из самых устойчивых поэтических жанров, но и одним из самых продуктивных, оказав влияние практически на всю национальную литературу.

Исключением в данном случае является только Исландия, где никогда не прерывалась национальная литературная традиция. Там получают распространение римы (*rímur*, ед.ч. *ríma*) — особый стихотворный жанр, появившийся в XIV столетии и популярный вплоть до XX в. В некотором отношении появление рим знаменует собой упадок древнескандинавской литературы, где прозаические жанры прекращают свое развитие, в то время как стихосложение продолжает развиваться, оказывая воздействие и на религиозную поэзию.

В Швеции развитие поэтических форм на национальном языке началось еще в Средние века. Древнейшие поэтические памятники шведской литературы относятся к XIV в. — «Эуфимиевы песни» (*Eufemiavisorna*) и рифмованная «Хроника Эрика» (*Erikskrönikan*), оба этих сочинения являются примером использования германского средневекового стихотворного размера *Knittel*, основанного на рифмах и ассонансах, пришедшего в Швецию из Германии вместе с модой на куртуазную литературу. Этот размер также представлен в балладах, получивших распространение в аристократической среде.

Но только деятели эпохи Реформации фактически закладывают основы национальной поэтической традиции, значительной частью которой становятся псалмы. Ключевой фигурой шведской культуры того времени был Олаус Петри (*Olaus Petri*, 1493–1552), который, будучи учеником Лютера, с 1519 г. активно начинает проповедовать новое учение в Швеции, чему способствует деятельность и его сподвижников: брата — Лаурентиуса Петри (*Laurentius Petri*, 1499–1573), ставшего первым лютеранским архиепископом Швеции, и Лаурентиуса Андреэ (*Laurentius Andreae*, ок. 1470–1552), переведшего на шведский Новый Завет и познакомившего с новым учением Густава Вазу, объявленного в 1523 г. королем. 1527 г. считается годом начала Реформации, когда Риксдаг официально разрешил свободно проповедовать идеи Лютера, а король был объявлен главой церкви. Но законодательно лютеранство как официальная церковь Швеции окончательно было оформлено лишь в 1593 г. при Карле IX. К тому моменту уже была переведена вся Библия («Библия Вазы», 1541), а литургии уже проводились на шведском языке. Перевод Библии и переход на разговорный язык при богослужении способствовал формированию национальной

поэтической традиции, поскольку именно псалом стал на столетия основным поэтическим жанром. К. Нюстедт писал: «Исполнение псалмов — это существенная часть нашей шведской церковной службы, поэтому «Псалтырь» столь важная книга. Она играет такую существенную роль для шведской церкви и ее членов, что ее называют церковью «христиан-псалмопевцев» [Nystedt, 2008].

«Олаус Петри (в миру Улоф Петерсон) — шведский классик, один из тех, кто создал основы шведской культуры Нового времени. Его деятельность разнообразна: это был реформатор, религиозный просветитель, государственный деятель, поэт, историк» [Щеглов, 2012, с. 317]. Он и его сподвижники, внося значительный вклад в национальную культуру, переводом Библии и другими своими сочинениями заложили основы шведского литературного языка. На формирование поэтического языка, развитие его строя, образности и стилистики огромное значение оказало издание лютеранских религиозных песнопений, ставших самыми распространенными формами лирической поэзии в XVI в. Олаус Петри формирует первые сборники псалмов на шведском языке. Старейшим сохранившимся в Швеции печатным собранием псалмов является книга «Шведские песни и песнопения» (*Swenske songer eller wisor*, 1536), содержащая 47 текстов. Это издание анонимно, но принято считать, что в него вошли и те псалмы, которые были включены Олаусом Петри в более ранние книги 1526 и 1530 гг., до нас не дошедшие. Олаус Петри вместе с братом и Лаурентиусом Андреэ переводил и адаптировал немецкие и латинские тексты. Первый сборник содержал восемь или десять текстов: автором трех был сам Олаус, а остальные были переводами, второй сборник был расширен до 15 песен и составил основу для издания 1536 г. Видимо, эти издания были хорошо известны в Скандинавии, поскольку два шведских текста вошли в «Псалтырь из Мальмё» (1533), изданный датским гуманистом Кристьярном Педерсеном, на что указывает С. Эк: «Два шведских текста, которые обнаруживаются у К. Педерсена, 1533, также важны для определения содержания “Шведских песен и песнопений”» [Ek, 1918, s. 4].

В первое собрание псалмов вошел, по всей видимости, только один текст, восходящий к библейскому оригиналу, — это парафраз 12-го псалма Давида *O Herre gud aff himelrijck* («О Господь Бог Царствия небесного»). Лаурентиус Петри сделал перевод

с немецкого, но очевидно, что шведский перевод заметно отличался от немецкого, на что указывал Л. Хёгмарк [Högmarck, 1736, s. 16]. Предназначенный для пения текст имеет непоследовательную рифмовку, о его метрической организации говорить довольно сложно: количество слогов в строках варьируется от шести до девяти, а сколько-нибудь четких следов того или иного размера, как в большинстве псалмов из данного сборника, не просматривается, что сближает текст с прозой, которой была переведена Библия. Интересно, что последний раз 12-й псалом в данном переводе входил в «Шведский псалтырь» 1695 г., что, видимо, обусловлено несовершенством формы и значительной разницей между ним и оригиналом.

В «Шведский псалтырь» (*Den svenska psalmboken*)¹ редакции 1986 г. входят два псалма, сочиненных Олаусом Петри, под номерами 33 «О Иисус Христос, что человеком стал» (*O Jesus Krist som mänska blev*) и 372 «О Наш Отец, милосердный, добрый» (*O Fader vår, barmhärtig, god*), и 14 его переводов латинских и немецких лютеранских песнопений.

В Дании идеи Реформации внедрялись также довольно долго. Занявший престол в 1523 г. после свержения Кристиана II Фредерик I терпимо относился к лютеранским проповедникам, но только при его сыне Кристиане III — последовательном приверженце идей Лютера — в 1536 г. протестантизм окончательно утвердился.

Одним из самых значительных деятелей Реформации стал Кристьерн Педерсен (Christiern Pedersen, ок. 1480–1554) — известный гуманист и просветитель, издавший в Париже «Деяния датчан» Саксона Грамматика. Ф. Горн отмечает: «Действительно, он был первым выдающимся датским писателем, датским не только по языку, но и по духу» [Горн, 1894, с. 103]. Еще будучи католиком, он написал по-датски несколько сочинений для мирян, в том числе «Книгу проповедей о чудесах», от которой потом отказался, признав, что изложенные там рассказы о чудесах — выдумка для легковверных людей. Приняв всем сердцем идеи Лютера, Кристьерн

¹ Первым официальным сборником псалмов «Шведский псалтырь» стал так называемый «Упсальский псалтырь» (*Uppsalapsalmboken*) 1645 г., далее было сделано несколько редакций 1695, 1819, 1937 и 1987 гг. Сборник постоянно изменялся, поскольку старые тексты перерабатывались и добавлялись новые псалмы.

Педерсен становится активным их пропагандистом в Дании, где сопротивление католического духовенства остается довольно серьезным вплоть до «Церковного ордонанса» 1536 г. Он еще в 1529 г. предпринял попытку перевода на датский язык Нового завета, а в 1531 г. — Псалмов Давида, что способствовало развитию датского литературного языка. При его непосредственном участии в 1550 г. был осуществлен первый перевод Библии на датский язык — так называемая «Библия Кристиана III». В целом его литературная и переводческая деятельность сыграла важнейшую роль в формировании датского литературного языка.

В 1533 г. в Мальмё Крестьерн Педерсен издает сборник псалмов — так называемый² «Псалтырь из Мальмё» (*Malmö-salmebog*), который становится первым большим сводом уже бытовавшим в Дании текстов, в книгу также вошли стихи из более ранних, не дошедших до нас изданий: осуществленного также в Мальмё пастором Клаусом Мортенсенем в 1527 г. и опубликованной в 1529 г. в Виборге (Ютландия) книги «Вечерние песни с псалмами, антифонами и магнификатом» (*Aftensang medth Psalmer, Antiphoner og Magnificat*). По большей части содержание сборника составили переводы современных немецких лютеранских гимнов, но, видимо, часть сочинений принадлежит Педерсену, в том числе в этот сборник входит текст псалма «Дух святой, заполни светом», помещенного под номером 304 в «Датский псалтырь»³ и являющегося переложением латинского текста *Veni sancte spiritus reple*. Текст этого псалма неоднократно обрабатывался, сейчас он исполняется в версии Н. Ф. С. Грундтвига — *Gud Helligånd, opfyld med lyst*. Это издание — старейший дошедший до нас сборник скандинавской религиозной поэзии.

Наиболее значимой фигурой датской Реформации стал Ханс Таусен (Hans Tausen, 1494–1561) — «датский Лютер», ставший в 1542 г. епископом в древнейшем датском городе Рибе. Его перу принадлежит «43 копенгагенские статьи» — манифест датских протестантов, который он защищал на диспуте с католиками

² Титульный лист книги не сохранился.

³ «Датский псалтырь», или «Датская книга псалмов» (*Den danske Salmebog*) — основной сборник литургических песнопений, используемый Датской лютеранской церковью. С начала Реформации было 15 вариантов этого сборника, последняя редакция относится к 2003 г. и включает 791 псалом.

в 1530 г., сборник проповедей (Postil, 1539), полемических сочинений против своих идеологических противников, и перевод Пятикнижия Моисея, выполненного не с латинского, а с древнееврейского языка (1535). Таусен был виднейшим поэтом, считавшимся автором книги из Виборга «Вечерние песни» (1529), содержащей переводы лютеранских песнопений, и сборника псалмов 1544 г., в который вошли собственные сочинения Таусена, переложения латинских песнопений и немецких протестантских текстов. К сожалению, последняя книга не сохранилась. Известно издание 1552 г. в его переводе «Отче наш» и библейского 71-го псалма с пояснениями. В 1553 г. выходит первый печатный сборник псалмов, изданный известным датским просветителем и печатником Хансом Вингором. Не исключено, что именно в этом сборнике и содержатся псалмы Таусена (на что и указывает П. Северинсен в своем труде «Датские псалмы в эпоху Реформации»), поскольку в нем явно прослеживается тенденция использовать формы, характерные для католической поэзии, за что ратовал Таусен, даже сочинявший мелодии для богослужений, беря за основу григорианский хорал. В задачи Таусена входило приспособить наследие латинской литературы для утверждения идей протестантизма, создавая тексты на понятном простому человеку языке. М. Кристенсен отмечает: «Ханс Таусен осознавал всю ценность наследия прошлого. Это было так обозначено в его книге псалмов: “В этих старых песнях, что мы поместили здесь, можем увидеть, что и тогда были истинные христиане среди слепоты и заблуждений, как мы есть теперь, прибывавшие в благодати Господа и признании истинного Христа”» [Christensen, 1942, s. 178].

Весьма плодовитым автором был епископ Зеландии Педер Палладе (Палладиус) (Peder Pallade (Palladius), 1503–1560), помимо философских и теологических трудов оставивший любопытную «Книгу посещений» (*Visitatsbog*) — своеобразный текст, где совмещается отчет о поездках по приходам с поучениями, традиционными для клерикальной литературы. Среди его многочисленных сочинений литургическая поэзия занимает довольно значительное место. Будучи поборником просвещения, он в своей «Книге посещений» наставлял прихожан отправлять детей учиться в школу, а потом вместе петь в церкви псалмы, славящие Господа, поскольку общие песнопения стали обязательным элементом новой церков-

ной службы. Палладе в своей «Книге посещений» наставляет: «Так это: вы должны петь, восхваляя и благодаря Господа, вместе: женщины и мужчины, молодые и старые, один с другим. А дьякон не должен ничего петь на латинском в вашем приходе, кроме Пасхи, Пятидесятницы и Рождества... А в другие воскресенья и праздники он не должен никаких песен и псалмов петь, кроме как на датском, и вы, как выучили, можете петь с ним, а не другие» [Peder Palladius, 1925, s. 69]. Сейчас известно 10 псалмов, которые связывают с именем Палладе, в большинстве своем это переводы старых текстов, библейских и латинских. Только один текст «Человек, ты должен меня услышать» (*Menneske vil Du mig høre*), возможно, написан Палладе без опоры на какой-то конкретный образец. Пафос этого псалма в том, чтобы услышать голос Господа, заботящегося о своих чадах. Интересно то, что это фактически диалог верующего и Бога, который наставляет его на путь истинный, что вполне согласуется и с дидактикой, характерной для «Книги посещений». Завершает псалом строфа, соотносящаяся с лютеранской этикой:

Nu skalt du være den bæste / Теперь ты станешь лучшим
Met hjælp oc trøst oc raad / С помощью моей, верой и советом
Imod din broder oc Neste / Среди братьев твоих и ближних
Som flyer til dig met suck oc graad / Что придут к тебе, вздыхая и в слезах.

Этот текст довольно большой — 16 строф, его отличает перекрестная рифма и невыраженный стихотворный размер, носящий скорее тонический характер.

Самым известным собранием литургических стихов стал «Датский псалтырь» (*Den danske Salmebog*, 1569) Ханса Томиссёна (Hans Thomissøn, 1532–1573), куда среди прочих были включены и восемь псалмов Палладе. Полное название — *Den danske Psalmebog, met mange Christelige Psalmer, Ordentlig tilsammenset, formeret oc forbedret. Aff Hans Thomissøn* («Датский Псалтырь со множеством христианских псалмов, собранных вместе, оформленных и исправленных Хансом Томиссёном»). Эта книга стала первой версией постоянно обновлявшегося сборника. Ханс Томиссён жил в Рибе и был близок с Хансом Таусеном, в предисловии к своему сборнику тот указывает на первичность издания, осуществленного Таусеном в 1544 г. Сборник начинался как частная инициатива, но впоследствии получил королевскую поддержку. После выхода

книга королевским указом была объявлена единственным официальным сборником псалмов, обязательным для использования в церкви и школах. И было запрещено распространять в Дании другие сборники литургических стихов. Все остальные издания «Датского псалтыря» базировались на книге Ханса Томиссёна.

Особенностью этого издания является то, что в него включены и нотные партитуры, которые сопровождают поэтический текст. Сама книга представляет собой 269 псалмов установленных и неустановленных авторов. Во многих случаях это были переводы самого Томиссёна с немецкого и латинского языков. Всего в собрании 150 текстов, до того не издававшихся на датском. Эта книга в неизменном виде свыше ста лет использовалась в датской и норвежской церквях в качестве основного источника литургических песнопений. Интересна композиция сборника, поскольку все псалмы группируются в 20 разделов по тематическом принципу: первый раздел «Как Христос пришел в мир», далее следуют разделы с псалмами о жизни и смерти Христа, «О Святой земле», «О Царствие Небесном», «О слове Божьем» и т.д., что отражает стремление систематизировать тексты и представить в наиболее удобном для применения виде. Значение «Датского псалтыря» Томиссёна для развития датской поэзии и датского языка трудно переоценить, поскольку на протяжении более чем столетия книга была самой распространенной в Дании, исключая разве что Библию.

Еще одним весьма самобытным датским поэтом XVI в. можно считать Ханса Кристенсена Стена (Hans Christensen Sthen, 1544–1610). Священник, просветитель и выдающийся писатель своего времени, его перу принадлежит драма «Быстрый поворот» (*Kortvendning*) и поэма «Колесо счастья» (*Lukkens Hjul*), которые можно отнести к дидактической литературе. Он внес значительный вклад и в развитие датской литургической поэзии, поскольку является автором сборника псалмов «Маленькая книга паломника» (*En liden Vandrebog*, 1589). Поэтическая манера Стена вполне оригинальна: авторское начало проявляется не только в содержании, но и в очевидной ориентации на народную тоническую поэзию, что роднит звучание псалмов со звучанием народных баллад. Поскольку большую часть жизни Стен прожил в Мальмё, где был настоятелем собора Святого Петра, то его религиозная поэзия получает большее распространение в Швеции, чем в Дании, утратившей

область Сконе в XVII в. В «Шведский псалтырь» 1986 г. входят два его псалма: *Den lyse dag forgangen er* («Светлый день настал») и *Herre Jesus Christ, min Frelser du æst* («Господи, Иисус Христос, ты мой Спаситель»)⁴.

В Дании на фигуру Стена обратили внимание достаточно поздно, что связано с тем, что псалмы XVI столетия воспринимались как архаические и значительно уступающие сочинениям XVII и XVIII вв., знаменовавшим расцвет религиозной поэзии, хотя именно в стихах Стена проявляется вся сила индивидуального чувства, его псалмы превращаются в молитву маленького человека, который благодаря обращению к божественному вбирает в себя свет и добро, от него исходящие, обретая опору в нашем неустойчивом и враждебном мире. «Вместе с бесспорным талантом к поэзии вера в Бога создала первого значительного автора псалмов уже за столетие до Кинго, задолго до наших трех великих поэтов, которых мы считаем по пальцам. Если не трогать неприкасаемых, то Стен с честью мог бы занять четвертое место или первое, как пожелаете, в этом прекрасном окружении» [Lyster, 1994, s. 189].

В силу простоты и легкости слога некоторые псалмы Стена были модернизированы и положены на музыку уже в наше время, что выводит их за пределы сугубо религиозной поэзии и свидетельствует о незаурядном таланте автора. Наиболее известным его стихотворение стала «Утренняя песня» (*Morgen-Sang*), положенная на музыку в 1878 и 1915 гг.

Den mørke nat forgangen er, / Темная ночь уходит,
og dagen oprinder så vide, / день наступает все больше,
nu skinner sol over mark og kær, / уже солнце сияет на земле и в низинах,
de fugle de sjunge så blide. / птицы поют так нежно.
Gud give os lykke og gode råd, / Бог дал нам счастье и добрый совет,
sin nådes lys os tilsende! / Свой свет в помощь послал!

В этом стихотворении хорошо заметно, что автор прежде всего ориентируется не на книжную традицию XVI столетия, уже достаточно оформившуюся, а ищет новые пути в стихосложении, чтобы приблизить духовную поэзию к стихии живого языка. Поэто-

⁴ Шведские названия: *Den ljusa dag framgången*, Nr 501, и *O Jesus Krist, i dig förvisst*, Nr 552.

му его стихотворения требуют минимальной модернизации при переложении на современный язык, что заметно отличает Стена от всех остальных сочинителей псалмов того времени, которых вопрос стихотворной формы не особенно заботил. Они, конечно, следовали современным тенденциям в литературе, например использовали рифмованный стих, нехарактерный для народной поэзии, но говорить о выработке каких-либо принципов стихосложения еще не приходится. Размер в большинстве поэтических творений того времени лишь угадывается.

Несмотря на то что в Исландии национальная поэтическая традиция, берущая свое начало в поэзии скальдов, никогда не пресеклась, в целом исландская литература в период датского владычества находилась в стагнации, и именно в XVI столетии делается первая попытка культурного возрождения. Одной из ключевых фигур оказывается последний католический епископ и поэт Йоун Арасон (Jón Arason, 1484–1552), положивший начало книгопечатанию на острове и надеявшийся противопоставить печатное слово насаждаемому датской короной лютеранству. Неприятие Йоуном Арасоном Реформации было воспринято датскими властями как сопротивление политическое, и он был казнен. Йоун оказал значительное влияние не только на политическую жизнь Исландии, но и на исландскую литературу. Ему принадлежит ряд поэтических творений религиозного характера, но большую часть составляют светские стихотворения, что является отличительной чертой именно исландской литературы⁵. Стихи Йоуна написаны простым и понятным языком, что способствовало их популярности уже после Реформации. «Епископ Йоун был одним из основных поэтов Средневековья, и творчество его отмечено тем, что он проявил себя одинаково как в религиозной, так и в светской поэзии. Его произведения укоренены в средневековой традиции и знаменательны для того времени, когда вскоре после Реформации оказали значительное влияние на поэзию лютеранскую, в том числе на Хадльгримюра Пьетурссона» [Jónsson, 2006, s. 12].

Всего перу Йоуна Арасона принадлежат шесть стихотворений религиозного содержания: «Плачь о страданиях» (*Píslargrátu*), по-

⁵ Первое издание поэтических творений Йоуна Арасона было осуществлено в 2006 г.: Jón Arason biskup: Ljóðmæli.

священное Страстям Господним и крестной смерти, «Стихи Давида» (*Davíðsdiktur*) — переложение псалма Давида, «Плачь Марии» (*Mariugrátur*) — гимн Деве Марии, «Сияние» (*Ljótur*), «Висы о сошествии» (*Niðurstigningsvísur*), «Крестные висы» (*Krossvísur*) — о сошествии Христа в ад.

Висы о сошествии

Kemur upp kallið mesta,
kóngur himnanna stígur niður.
Borgir fjandans bresta,
bál og eisa slokknar viður.
Dökkva treður hann djöfla fótum undir.
Skaparinn huggar með skærri vörn
sín skepnubörn.
Þar urðu fagnafundir.

Весть великая разносится,
Царь небес нисходит вниз.
Всюду черти в страхе носятся,
Всюду гаснут их огни.
Топчет Он демонов темных,
Светом своим укрывает Создатель
Терпящих горе от дьявольской рати.
Радости грешных огромны.

Крестные висы

Í helvíti var harkið mest,
hurðum slegið á gátt.
Herra Jesúm hræðist flest.
Hann mun koma hér brátt!
fjandur hrópa hátt.
Hver mun dögling dýgðar sá,
er djöfla sigrar mátt?

Страх в аду стоял из гроз,
Били двери будто гром.
То грядет с небес Христос
В зла и грязи жуткий дом.
Чертов плач — высок.
О ком можно говорить еще,
Кто бы стал для черта злом?⁶

⁶ Перевод Кирилла Любина.

Стихам Йона Арасона присуща своеобразная «эпичность», поскольку в них ведется рассказ о том или ином событии из жизни Христа. Очевидна связь с религиозной поэмой XIV в. «Лилия» (*Lilja*), принадлежащей перу монаха Эйстейнну Аугримссону (*Eysteinn Ásgrímsson*, ум. 1361), соотносимой со скальдической поэзией. Е. А. Гуревич и И. Г. Матюшина отмечают: «“Лилия” вызвала всеобщее восхищение и многочисленные имитации с момента своего создания и до настоящего времени» [Гуревич, Матюшина, 1999, с. 668]. В этом отношении Арасон является продолжателем средневековой национальной поэтической традиции, поскольку использует аллитерацию как основу ритмической организации стиха, при этом у него наблюдается конечная рифма, что было характерно и для рим.

Реформация способствовала усилению роли исландского языка в сфере печатной литературы. Первый перевод Нового завета на исландский, осуществленный Оддюром Гохтскаулькссоном (*Oddur Gottskálksson*, 1514/15–1556), был напечатан в Дании в 1540 г. Полный же перевод Библии был опубликован лишь в 1584 г. епископом Гудбрандюром Торлаукссоном (*Guðbrandur Þorláksson*, 1541–1627). В 1612 г. им также была издана «Книга стихов» (*Vísnaþók Guðbrands*), которая содержала около 250 стихотворений в основном религиозного содержания. Гудбрандюр включил в нее также два текста Йоуна Арасона: «Плачь о страданиях» и «Стихи Давида», что является фактом очевидного признания поэтического наследия казненного католического епископа.

Первая книга псалмов на исландском языке «Христианский учебник» (*Ein Kristilig handbog. Íslenskuð af Herra Marteini Einarssyni*), была издана в 1555 г. епископом Мартейнном Эйнарссоном (*Marteinn Einarsson*, ум. 1576). Мартейнн был главным проводником Реформации в Исландии и противником Йоуна Арасона. Представленные в этом издании тексты были переводами немецких лютеранских псалмов или их датских версий, но именно эта книга стала основной для богослужений. Говорить об оригинальности текстов Мартейнна можно лишь в том ключе, что литургическая поэзия перелагается на исландский язык исходя из сложившихся в национальной литературе форм: рифмованный стих, который появился в Исландии еще в Средние века, накладывается на традиционную аллитерационную метрику. Уже в творчестве

Йоуна Арасона религиозная поэзия занимает значительное место, но именно Реформация делает псалом фактически основным поэтическим жанром в Исландии в XVII в.

ЛИТЕРАТУРА

Горн Ф. В. История скандинавской литературы от древнейших времен до наших дней. М.: Издание К. Т. Солдатенкова, 1894. 496 с.

Гуревич Е. А., Матиюшина И. Г. Поэзия скальдов. М.: РГГУ, 1999. 752 с.

Щеглов А. Д. Олаус Петри и его Хроника // Петри О. Шведская хроника. М.: Наука, 2012. С. 317–415.

Christensen M. Hans Tausen. Fra Birkende til Ribe. København: Gad, 1942. 195 s.

Ek S. Våra första psalmböcker // Samlaren: Tidskrift utgifven af Svenska Litteratursällskapetets arbetsukott. Uppsala, 1918. S. 2–23.

Den danske Psalmedigtning samlet og ordnet af Carl J. Brandt og Ludvig Helweg. Kjøbenhavn: C. A. Reitzel, 1846. 502 s.

Högmarck L. Psalmpoeographia. Stockholm: Joh. Laur. Horrn, 1736. 486 s.

Jónsson Á. Alþýðuskáldið Jón Arason // Jón Arason biskup: Ljóðmæli. Reykjavík: JPV útgáfa, 2006. Bls. 9–82.

Lyster J. Efterskrift // Sthen H. Ch. Skrifter I. En liden Vandrebog. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 1994. S. 179–231.

Nystedt L. Svenska kyrkan byggdes på psalmer // Svenska Dagbladet. 19.04.2008. URL: <https://www.svd.se/svenska-kyrkan-byggdes-pa-psalmer> (дата обращения: 15.10. 2017).

Peder Palladius' Visitatsbog. Kjøbenhavn: H. H. Thieles bogtrykkeri, 1925. 239 s.

Severinsen P. Dansk Salmedigtning i Reformationstiden: Studier over vore ældste Salmeböger. Kjøbenhavn: Nyt dansk Forlag, 1904. 107 s.

Для цитирования: Коровин А. В. Религиозная поэзия эпохи реформации в Скандинавии // Скандинавская филология. 2017. Т. 15. Вып. 2. С. 271–285. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.208>

REFERENCES

Christensen M. *Hans Tausen. Fra Birkende til Ribe*. Copenhagen: Gad, 1942. 195 s.
Den danske Psalmedigtning samlet og ordnet af Carl J. Brandt og Ludvig Helweg. Copenhagen, C. A. Reitzel Publ., 1846. 502 s.

Ek S. Våra första psalmböcker. *Samlaren: Tidskrift utgifven af Svenska Litteratursällskapetets arbetsukott*. Uppsala, 1918, s. 2–23.

Gorn F. V. *Istoria skandinavskoi literatury ot drevneishih vremen do nashih dnei* [History of Scandinavian Literature from the Ancient Time to Our Time] Moscow, K. T. Soldatenkov Publishing, 1894. 496 p. (In Russian)

Gurevich E. A., Matiushina I. G. *Poezia skaldov* [Poetry of Skalds] Moscow, RSUH, 1999. 752 p. (In Russian)

- Högmarck L. *Psalmopoeographia*. Stockholm, Joh. Laur. Horrn Publ., 1736. 486 s.
- Jónsson Á. Alþýðuskáldið Jón Arason. *Jón Arason biskup: Ljóðmæli*. Reykjavík, JPV útgáfa, 2006, s. 9–82.
- Lyster J. Efterskrift. *Hans Christensen Sthen. Skrifter I. En liden Vandrebog*. Copenhagen, Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 1994, s. 179–231.
- Nystedt L. Svenska kyrkan byggdes på psalmer. *Svenska Dagbladet*. 19.04.2008. Available at: <https://www.svd.se/svenska-kyrkan-byggdes-pa-psalmer> (accessed: 10.04.2017).
- Peder Palladius' *Visitatsbog*. Copenhagen, H. H. Thieles bogtrykkeri, 1925. 239 s.
- Severinsen P. *Dansk Salmedigtning i Reformationstiden : Studier over vore ældste Salmeböger*. Copenhagen, Nyt dansk Forlag, 1904. 107 s.
- Shcheglov A. D. Olaus Petri I ego Hronika [Olaus Petri and his Chronicles]. Olaus Petri. *Shvedskaya hronika [Swedish Hronics]*. Moscow, Nauka Publ., 2012, pp. 317–415. (In Russian)

For citation: Korovin A. V. Religious poetry of the age of Reformation in Scandinavia. *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 271–285. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.208>

Коровин Андрей Викторович

кандидат филологических наук,
Институт мировой литературы им. М. Горького РАН,
Российская Федерация, 121069, Москва,
ул. Поварская, д. 25 а, стр. 1
E-mail: avkorovin2002@mail.ru

Andrey Korovin

PhD in Philology,
M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
25a, 1, ul. Povarskaya, Moscow, 121069,
Russian Federation
E-mail: avkorovin2002@mail.ru

Статья поступила в редакцию 05.07.2017, принята к публикации 30.07.2017



УДК 821.113

А. М. Панов

Институт социально-экономического развития территорий РАН

ЭТО МОЯ ГОРА: ОБРАЗЫ ГОР И СКАЛ В СТИХАХ ТАРЬЕЯ ВЕСОСА¹

Представлен анализ образов гор и скал в стихах норвежского писателя и поэта Тарьей Весоса. Раскрывается понятие «весосовский пейзаж», предложенное поэтом и критиком Туром Ульвеном. Для осмысления образов гор и скал предпринимаются попытки их интерпретации, рассматриваются художественные средства, применяемые автором, и обсуждаются его философские воззрения. Делается вывод о том, что образы гор и скал претерпевали значительную эволюцию в творчестве поэта. В ранних работах они представляют собой преимущественно фон для повествования, однако постепенно «срастаются» с действительным и лирическим субъектом и усложняются, хуже поддаваясь интерпретации и анализу. Обозначается круг объектов и феноменов, связанных с образами гор и скал: 1) дом, малая родина; 2) различные этапы жизненного пути человека; 3) ментальные и духовные препятствия и барьеры; 4) человеческие страхи и тревожные состояния, подавляющие разум; 5) внутренний мир человека, скрытый от окружающих, а порой и от него самого; 6) природная, вселенская целостность; 7) мистические силы, дающие возможность жить и творить; 8) духовные и нравственные страдания; 9) образ самого поэта. Будучи поэтом-экспериментатором и адресуя свои произведения не только норвежской читательской аудитории, Тарьей Весос всегда сохранял национальный характер, который раскрывается через сложные, глубокие и многогранные взаимоотношения с природой. Зачастую эти взаимоотношения реализуются через построение своеобразного художественного ландшафта, центральное место в котором занимают горы и скалы. Природные объекты служат для него не просто источником вдохновения, а важнейшим средством познания себя и окружающего мира.

Ключевые слова: Тарьей Весос, норвежская литература, поэзия, модернизм, художественный образ.

¹ Автор выражает благодарность норвежскому критику, поэту и переводчику Гуннару Вэрнессу за консультацию при подготовке статьи.

Aleksandr Panov

Institute for Socio-Economic Development of territories of RAS

THIS IS MY MOUNTAIN:

WORD IMAGERY OF MOUNTAINS AND ROCKS IN TARJEI VESAAS' POEMS

The article analyses word imagery of mountains and rocks in the poems of the Norwegian writer and poet Tarjei Vesaas. The introductory part puts в defines the notion of “Vesaasian landscape”, suggested by poet and critic Tur Ulven. The analytical part discusses word images of mountains and rocks contained in Tarjei Vesaas' six poetry books. In order to understand these images, the author attempts to interpret them, analysing the artistic means used by the poet and discussing his philosophical views. In the conclusion the author states that the images of mountains and rocks experienced a significant evolution, gained new content and meanings. In the early works, they are predominantly the background for the narrative, but gradually “fuse” with the action and lyrical subject and become more complicated, harder to interpret and analyse. The range of objects and phenomena symbolized by mountains involves: 1) home, a small motherland; 2) various stages in the course of human life; 3) mental and spiritual obstacles and barriers; 4) mind-suppressing fears and anxiety; 5) the inner world of a person, hidden from others, and sometimes – from himself; 6) natural, universal integrity; 7) mystical forces, enabling humans to live and create; 8) spiritual and moral suffering; 9) the image of the poet himself. Being an experimental poet and addressing his works not only to a Norwegian readership, Tarjei Vesaas always retained a national character that is revealed through complex, deep and multivalent relationships with nature. Often these relationships are realized through the construction of a unique artistic landscape, the central place in which is often occupied by mountains and rocks. Natural objects serve not only as a source of inspiration, but as an important means of understanding himself and the world around him.

Keywords: Tarjei Vesaas, Norwegian literature, poetry, modernism, word imagery.

У многих из нас Норвегия ассоциируется прежде всего с уникальной природой. Это земля фьордов, гор и скал, мастерски воспетых не только национальными романтиками, но и поэтами других стран. Говоря об образах норвежской природы в литературе, многие российские читатели вспоминают не только ибсеновского Пер Гюнта, но и строки Николая Гумилева:

Я ничего не понимаю, горы:
Ваш гимн поет кощунство иль псалом,
И вы, смотрясь в холодные озера,
Молитвой заняты иль колдовством?

Норвежские горы

Очеловечивая горы, наделяя их мистической и сверхъестественной силой, поэт стремился показать бессилие человека перед лицом природы, неспособность познать ее красоту средствами рационального мышления. Упоминание гор тесно связано с мифологической картиной мира, с легендами о троллях, обитающих под сводами скал. Возникновение таких ассоциаций вполне закономерно, тем не менее в современном литературном контексте такое национально-романтизированное восприятие природных объектов и феноменов было бы ограниченным.

Нет ничего удивительного в том, что образы гор и скал широко использовались не только в норвежской литературе в период романтизма, но и позже — в период модернизма. Достаточно вспомнить Улава Хауге и его книгу «Под угрозой обвала», Гунвор Хофму со сборником «Отдай меня горе» и многих других. Образы эти чрезвычайно разнообразны и, разумеется, не могут быть интерпретированы однозначно.

Я попытаюсь раскрыть образы гор и скал и показать их эволюцию в стихах одного из крупнейших поэтов норвежской литературы XX в. Тарьея Весоса (норв. *Tarjei Vesaas*, 1897–1970). Образы эти встречаются на страницах всех шести его поэтических сборников и, бесспорно, являются одними из наиболее широкоупотребимых. Не претендуя на составление полного «каталога» или «атласа» весосовских гор и скал, остановлюсь лишь на случаях, которые представляются наиболее иллюстративными. Говоря о сложных образах Тарьея Весоса, нередко изъяснявшегося немногословно и имплицитно, мне необходимо будет прибегать к их толкованию и интерпретации. И здесь требуется важная оговорка: никакая интерпретация художественного образа не в состоянии передать не только его поэтическую силу, но и его полноту. Интерпретация всегда однозначна и ограничена (к тому же может быть ошибочной), тогда как образ может быть многогранен и чрезвычайно широк.

Говоря о горах, поэт чаще всего пользуется словами *fjell* — «гора»; *berg* — «гора», «скала». В отдельных случаях будет проанализировано использование слов *li* — «склон» и *skar* — «теснина», «перевал».

В ранних стихах Весос использует образы гор прежде всего для идентификации места. Гористый пейзаж — это в первую очередь фон, на котором разворачивается действие. Так, в стихотворении

«Вечер в Вероне» (норв. *Ein kveld i Verona*) из первой книги стихов «Родники» (*Kjeldene* 1946) лирический субъект покидает Норвегию, и именно горы ассоциируются у него с родными местами:

I denne stunda snør det sikkert heime —
det blir det jul som før imellom fjell.
Den helga eg skal ha er ikkje inne,
men rullar mot meg utan stans i kveld.

А дома-то сейчас, конечно, вьюжно, —
то бродит Рождество в седых горах.
И ты покуда не со мной, мой праздник,
но мчишь сюда, летишь на всех парах².

Нет ничего удивительного в том, что для поэта, рожденного в живописной местности Центральной Норвегии, образ гор — это образ дома. Нужно сказать, что Тарьей Весос в молодости немало путешествовал по Европе и не раз бывал в Италии. В его раннем творчестве можно выделить продолжительный период романтизма, романтические веяния отчетливо просматриваются и в этих строках. Впоследствии сам автор отзывался о своих книгах как о «романтических настолько, что их невозможно читать».

Во втором сборнике автора «Игра и молния» (норв. *Leiken og ly-net* 1947) мы также неоднократно встречаем образы гор как указание на место («Слово об осени») или расстояние («Весть»). В целом в своих ранних работах Весос использует эти образы в привычном для читателей норвежской литературы ключе:

Og her omsider
er mennesket hamna,
sviande
av eit vondt ord
så skarpt i kanten
som ein hogg,
eller som fjellrender i vest
etter solarglad, —
slik dei er just no.

Но вот
человек появился,
страдая от ран,
причиненных недобрым словом —
острым, разящим,
будто удар топора
или хребты западных гор
после заката —
совсем, как теперь.

Среди синих теней

Однако в более поздних стихах автора исследуемые образы претерпевают эволюцию, зачастую усложняясь, обретая новые

² Здесь и далее перевод мой. — А. П.

смыслы и все больше «срастаясь» с объектом повествования. Анализируя поэтику Весоса, Юн Фоссе указывает на важную роль топоса (места) в творчестве поэта. По его мнению, именно привязка повествования к конкретному месту придает стихам Весоса значительную поэтическую силу, реализуя принцип поиска «мистики в конкретном» (эту хайдеггеровскую категорию предлагает Фоссе) [Fosse, 1997, s. 267–269].

Норвежский писатель-новелист Юхан Борген характеризует Весоса как автора, чьи ландшафты наполнены куда более глубоким психологическим смыслом, чем у национальных романтиков: «Пейзажи [у Весоса] уже исполнены движением. Нужно лишь одно прикосновение! Ломается ветка — и разыгрывается драма. А что означает “уже”? Это означает, что автор *знает* местность и существностей, ее населяющих. Его разум *существует* среди них, и этот писатель не является ни любителем природы, ни наблюдателем, ни путешественником» [Tarjei Vesaas, 1964, s. 168].

Тур Ульвен, анализируя лирику Весоса, описывает особую концепцию художественного повествования — «весосовский ландшафт» (норв. *det vesaaske landskap*), распадающийся на три «измерения»: 1) верхнее (идеалы, высшие моральные качества); 2) горизонтальное, символизирующее отношения между людьми и 3) нижнее, подземное, означающее деструктивные силы, разрушение и смерть [Ulven, 1997, s. 142]. На первый взгляд это представление мало чем отличается от христианской парадигмы или скандинавской мифологической концепции Вселенского древа Иггдрассиля, однако оно подчеркивает важнейшую роль топоса в творчестве автора и указывает на существование «мистики в конкретном», поиск которой — одна из важнейших творческих задач Тарьея Весоса. «Весосовский ландшафт» — это схема не мироустройства, а человеческого сознания, которое поэт необязательно описывает как некое пространство или местность, но раскрывает действие или состояние лирического субъекта таким образом, что последний становится неотделим от местности, топоса.

Рассмотрим место гор и скал на «весосовском ландшафте» в третьей книге поэта «Счастье для путников» (норв. *Lykka for ferdesmenn* 1949).

Стихотворение «Склоны» (норв. *Liene*) на первый взгляд напоем пейзажную лирику и с первых строк настраивает читателя

на соответствующий лад своим выдержанным размером и образностью повествования:

Flaum er flytting på grums.
Sjøen skyt rygg som ein dyr,
farleg i tronge rom,
dim av fortrolla sug.
Ras går ned i og kverv.
Den svarte sjøen er innklemd
blant kjølege lier i vår.
Lange regn-lier.
Bleike kvitveis-lier.
Din ungdoms gjente-lier
susar her.

По гальке ступает поток.
Озеро дыбит спину,
как страшный загнанный зверь,
в дымке от тяги волшебной.
Сходит лавина, кружась.
Свежие вешние склоны
вкруг черного озера стали.
Склоны долгих дождей.
Склоны светлых дубравниц,
и девушки из твоей юности
здесь шумят.

Стихотворение состоит из трех строф, перемежаемых рефреном о шумящих горных склонах, которые всякий раз меняют свой облик. Так, после второй строфы говорится: «Склоны тяжелых стволов / Склоны худой години. / Склоны тягот и мужества / здесь шумят». Последняя строфа оканчивается словами «тишина тянет руку вперед / великий приток завершен», и перед читателем предстают «склоны примирения, забвения и смерти». Здесь мы видим, что стихотворение повествует о жизненном пути человека, а образ потока, «ступающего по гальке», — аллегория самой жизни. И склоны уже не просто фон для поэтического повествования, а неотъемлемая часть лирического субъекта. Нужно сказать, что аллегория — одно из главных выразительных средств, применяемых Тарьеем Весосом. Нередко они с трудом поддаются интерпретации, как, например, в стихотворении «Путь змеи через гору» (норв. *Ormens veg over berget*) из книги «Счастье для путников»:

Det solvermde berget
har slette linne kuv
og heite skrånande sider —
ingen går der for sitt liv.
Ingen har møtt noken.
Aldri var der spor i steinen.
Aldri har lygnen rasla.
Berg et skin av gru.
Som isande gliding
over ein heit barm —
men eit berg er stumt,
ikkje ropar eit berg ut noko

Нагретая солнцем гора
с гладкой, покатой вершиной,
раскаленные склоны отвесны, —
никто сюда в жизнь не придёт.
Здесь никого не встретить,
следов не сыскать на камне.
Вовек не поет здесь вереск.
Страхом лучится гора.
Словно лед скользнет
по горячей груди,
но безмолвна гора,
голос она не подаст,

før dagen er der
då både berg og skyer skal rope.
Og ormen skrid over,
slipar langsamt berget
i sine gjeremål,
og fuglen som skal i suget
syng.

пока день не настанет, —
тогда закричат облака и гора.
Проползает змея —
медленно гору стирает
своим ремеслом.
И птица, что станет добычей,
поет.

По мнению Ингвиль Молауг Станг [Stang, 1964, s. 252], речь идет о внутреннем мире человека. Бесплодная гора, источающая страх, символизирует некие ментальные барьеры, существующие в нашем сознании. Ни одно доброе, гуманное побуждение не в силах преодолеть эту преграду, на горе хозяйничает лишь змея, олицетворяющая злонамеренность, неблагое импульсы, которые рано или поздно возьмут верх над поющей птицей. По мнению Станг, птица у Весоса — аллегория человеческой души. Стихотворение «Путь змеи через гору» словно сопротивляется толкованию и анализу. Здесь очевидна привязка действия к месту, о которой говорил Юн Фоссе (все поэтическое повествование строится вокруг образа горы). Тезис Фоссе можно дополнить тем, что поэтическая сила этого (и многих других произведений Тарьёя Весоса) кроется также в неотделимости (или по крайней мере очень слабой отделимости) символа от обозначаемого объекта повествования. Иначе говоря, лучшие стихи Тарьёя Весоса чрезвычайно конкретны.

В стихотворении «Грохот подо льдом» (норв. *Dunder under is*) мы также встречаем образ скал, схожий по употреблению с двумя случаями, рассмотренными выше:

Vi høyrer med det store
rid i veg under isen,
blant svartgrøne berg av vår trass.

Слушаем, как подо льдом
то огромное бродит
в чёрно-зеленых скалах строптивости нашей.

Стихотворение повествует о чувстве подсознательного, экзистенциального страха. Эту тему Весос поднимает часто, а экзистенциализм играет значимую роль в системе его философских воззрений. Поэт проводит прямую аналогию между мрачными утесами и непреодолимым человеческим упрямством. Обойти эти утесы и поселиться в душе человека способен лишь страх —

огромная, неведомая сущность, бродящая по «ландшафту» человеческого сознания и грохочущая подо льдом. Психическое состояние, описываемое здесь, опасно для человека и может привести к трагическому исходу: «Несокрушимы те скалы в бушующей бездне. / Гладки зеркально отвесные скалы / Их шлифуют шаги экспедиций, / что следуют в ад / через все времена».

Наиболее яркое и комплексное описание экзистенциального страха содержится, пожалуй, в стихотворении «Гребёт и гребёт» (норв. *Det ror og ror*). Состояние страха раскрывается через ландшафт, содержащий образы Темной скалы (*Det mørke berget*) и Тревожного озера (*Angest sjø*). По мнению канадского исследователя Роджера Гринуолда это одно из наиболее сложных произведений Весоса. Образы здесь предельно конкретны, их нелегко отделить от объекта, трудности понимания создает также аграмматизм — использование безличной конструкции «гребёт и гребёт» в нетипичном контексте (по аналогии с русскими выражениями «[дождь] льет и льет», «[пурга] метет и метет»). А меняющийся размер определяет различный темп прочтения, создает перепады драматического напряжения.

Det mørke berget,
mørkare enn kvelden,
luter over vatnet
med svarte folder:
Eit samanstupt andlet
med munnen i sjøen.
Ingen veit alt.

Вот темная скала
нависла над водой,
вся в черных изломах,
темнее, чем вечер:
лицо, погрузившее
в озеро рот.
Никто всё не знает.

Det ror og ror,
i ring,
for berget syg.
Forvilla plask på djupet.
Forkoment knirk i tre.
Forvilla trufast sjel som ror
og snart kan sugast ned.

Гребёт, гребёт
по кругу, —
скала на глубину
утащит робкий всплеск,
усталый скрип весла,
и блудный чистый дух с веслом
вот-вот вберет скала.

Перед нами предстает Тревожное озеро, по которому вечерней порой плавает лодка с неизвестным гребцом. Над поверхностью воды возвышается скала, напоминающая лицо (возможно, лицо человеческого страха). Аналогия с лицом не детализируется, а лишь упоминается, а фраза «никто всё не знает» отражает иррационалистические взгляды автора на природу человеческо-

го страха. Скала затягивает в себя воду озера и лодку с гребцом и олицетворяет ужас, влекущий с огромной силой и вызывающий нравственные страдания. Далее мы встречаем образ человека, оказавшегося во власти своего кошмара:

Han står der òg den andre, han i bergfoldene, i svartare enn svart, og lyer utover. Lam av synd. Stivt lyande. Stiv av støkk	Стоит там и он — тот, другой — среди изломов скалы, где темней темноты, слушает даль. Скован грехом. Слушает, замер, застыл от испуга:
---	---

Оказавшись в плену горы, человек парализован страхом и лишен власти над собой. Тема «пленения горой» не нова для норвежской литературы: существует несколько легенд на этот сюжет. Здесь эта аллюзия едва ощутима: человек оказывается не «под горой», а на одном из уступов, при этом у него нет сил (прежде всего ментальных и духовных), чтобы освободиться. Наиболее полно и подробно это стихотворение (в первую очередь его психологический и философский смысл) анализирует Хадле Андерсен в своей статье «Весос, Фрейд и Сартр» [Andersen, 2008]. Скала здесь, впрочем, не является непреодолимым препятствием, стихотворение оканчивается строками: «Не знает никто / у Тревожного озера дно. / Не знают и тех, / кому в нем грести не дано». Этим поэт намекает на то, что сил человека всегда должно хватить, чтобы не оказаться во власти собственного кошмара.

Завершается сборник стихотворением «Счастье и закон», в котором автор говорит о полном трудностей жизненном пути человека по аллегорическому ландшафту, неизведанным горным теснинам и намекает на познание самого себя как главную жизненную цель:

Liv og liv og liv — Kven syng? Alle som ikkje er døde syng det på ferda gjennom dimme skar fram til seg sjølv.	Жизнь, жизнь, жизнь — Кто это поет? Всяк, кто не мертв, так поет по пути среди туманных теснин навстречу себе самому.
---	--

«Весосовский ландшафт» и в изобилии встречающиеся на нем горы и скалы получили развитие в четвертом сборнике стихов Тарьея Весоса — «Земля сокрытых огней» (норв. *Løynde eldars*

land 1953). Сам образ «Земли сокрытых огней» — это аллегория внутреннего мира человека, в котором могут протекать эндогенные процессы, способные привести к катастрофическим последствиям. В стихотворении «Тихая земля» (норв. *Still er yta*) читаем:

Still er yta	С виду покойна
i eldars land,	земля огней, —
ingen ting viser,	все неподвижно,
det er jamvekt alt.	тихо на ней.
Men ting i gang	Но в этот миг
i denne stund	внутри горы
som heite ras	лавина жаркая
i indre fjell.	ярится.

Гора (норв. *indre fjell*, букв. «внутренняя гора»), обозначает в данном случае вулкан, в котором, несмотря на видимую безмятежность, бушуют потоки кипящей лавы. Ассоциация с человеческим сознанием (и подсознанием) здесь представляется вполне очевидной. Стихотворение расположено в начале сборника, а из мемуаров жены автора Халлдис Мурен (писательницы, переводчика и поэта), мы знаем, что Весос уделял значительное внимание композиции своих поэтических сборников. Употребляя эту простую аллегория, автор стремится основательно подготовить читателя к трудному, серьезному разговору.

Один из самых ярких и сложных для восприятия образов горы встречается в стихотворении «Мы полним бескрайние ночи» (норв. *Vi fyller dei vidaste nettene*):

Glatt er glasberget:
eit sjølvlysande berg om kvelden,
eit glinsande berg av heilskap,
i dei underlege nettene
nede ved foten av det,
der vi er.
Her alt er alt, kan du
ikkje vera lenge,
du som er samansett av halvt og ulikt,
og menneske av kjøt og veikskap
— her er det inga forståing.
Men det seier i deg: eg vil.
Det seier oppatt og utruleg at eg vil.
Tallause er vi
alle som vil vera her.

Alle som vil
trass alt vi gjer.
Vi fyller dei vidaste nettene.
Og vårt ørvesle sjølvlysande grann
blir samanlagt som ei ljossskod
lågt nede ved marka
— ved det store berget
der inga forståing finst.

Гладь стеклянной горы
светит вечерней порой —
мерцает гора нераздельности
в дивных ночах,
возле ее подножия,
находимся мы.
Все здесь вселенная,
а твое бытие быстротечно,
ты соткан из полусвязных частей,
лишь человек — из бессилия и плоти, —
и здесь не найти понимания.
Но голос в тебе молвит: хочу.
Он снова твердит и невероятно, что я хочу.
Нас не счесть,
тех, кто желает быть здесь.
Всех, кто желает,
чтоб мы ни делали.
Мы полним бескрайние ночи.
Мы, словно мельчайшие капли света,
вольемся в туман, что мерцает,
стелясь по земле —
у огромной горы,
где не найти понимания.

Образ «горы нераздельности» (норв. *berg av heilskap*) непросто поддается интерпретации. Сияние горы символизирует некую красоту, а гладкость — отсутствие надежных уступов и невозможность ее преодоления. По мнению норвежского поэта и критика Тура Ульвена, речь может идти о горе, покрытой сверкающим льдом или водой, однако здесь возможен и намек на непреодолимую гору из народных сказок. Гора, возле которой «не найти понимания», может, по мнению Ульвена, не просто ассоциируется с нейтральным миром непознанного, но олицетворяет конфликт целостности с социальной (говоря шире, человеческой) разобщенностью [Ulven, 1997, s. 57–58]. Именно своей нераздельностью гора притягивает людей, словно указывая на то, что

раздробленность означает не только неведение, но и тщетность, скоротечность бытия, вызывая желание присутствовать рядом, быть причастными вселенской целостности. Всеобщее стремление «быть здесь» приводит к тому, что люди, «стелясь, как мельчайшие капли света», образуя мерцающий туман у подножия неделимой сверкающей горы, заполняют собой «бескрайние ночи» бытия и создают альтернативную модель вселенной — несовершенную и «лишенную понимания». Необычная аллегория «горы нераздельности» отражает иррационалистские, а порой метафизические взгляды Тарьея Весоса.

В стихотворении «Ночь роста» (норв. *Voksternatt*) мы встречаем образы скал, наделенных разумом и мудростью:

Ute er berga oppvermde og metta
av ein kvorven dag,
står bakom og pustar varmen ut att,
som vokstervarme til djupgrønt land,
så den ljodlause voksteren kan halde ved.
Det som skal vekse, veks:
Graset. Trea. Barnet ingen ser.
Dei mørke fjellsidene breier ut med klokskap
i natta
varmen dei har lånt seg.

Вот скала, ее напитал и согрел
улетающий день,
глыба дневное тепло выдыхает,
чтобы все проросло на темно-зеленой земле,
чтобы длился безмолвный рост.
Все растет, чему расти пора:
Трава. Деревья. Дитя-невидимка.
Темные мудрые склоны струят
в ночь
тепло, что они одолжили.

На этот раз речь идет не об ассоциациях с нашими психическими состояниями, а о конкретных природных объектах. Скалы представлены здесь как часть единой экосистемы: напитавшись за долгий летний день солнечным теплом, с наступлением холодной ночи они отдают его всему живому, чтобы его рост не прекращался ни на мгновение. Стихотворение это, впрочем, не является ни натурфилософской одой мудрости природы, ни очередным национально-романтическим панегириком — добрые и мудрые скалы

играют здесь второстепенную роль, служат «сравнительным материалом» для повествования об уникальности и ценности человеческой жизни и взаимоотношениях между людьми.

du du låner av ingen,
legge handa på deg i mørkret
er ikkje berre som å legge henne på
gattslipte solvermde strandsteins-kuv,
det er å legge henne undrande
på liv og mjukleik.

А ты, ты в долг не берешь,
Коснуться тебя ладонью во тьме
вовсе не то, что коснуться
теплой от солнца глади прибрежного камня,
но изумленно притронуться
к жизни и нежности.

Ряд упоминаний гор и скал присутствуют в пятой книге стихов Тарьей Весоса «Будь новой, наша мечта» (норв. *Ver ny, vår draum* 1956). Так, в стихотворении «Великая гора» (норв. *Det store fjell*) говорится об огромной и прекрасной Синей горе (*det Blåe fjell*, в поэтическом переводе — «Лазурь-гора»), вершины которой, по мнению лирических субъектов, невозможно достичь независимо от сезона, погоды и времени суток. Люди регулярно приходят к подножию горы и долго любуются ею, а затем, устав от созерцания и ничего не предприняв, отправляются спать: «Придем наутро, / и гора / стоит — огромна и прекрасна. / Назавтра явимся — / гора исчезла, / спряталась в туман. / Так ходим мы всегда». Здесь Весос повествует об инертности и ограниченности человеческого мышления и иллюзорности идеалов, которые представляются недостижимыми. Именно такие идеалы олицетворяет «Лазурь-гора»: «Лазурь-гора / темнеет в дождь. / Лазурь-гора / под снегом. / Лазурь-гора / синеет вновь. / Никто вершины не достиг. / Стоит Лазурь-гора».

В стихотворении «Кто выдержит — всегда отыщет» (норв. *Den som held ut vil alltid finne*) путник, «ломаю клюку за клюкой», неустанно пытается пробить каменные утесы в поисках воды и наконец добивается успеха:

Om natta slår han i blinde
på dei veldige berg
som bur i mørkret,
då lengten og torsten kjennest tifold.

Ночью лупят вслепую
руки по горным громадам,
живущим во мраке,
а жажда и горечь растут в десять крат.

Men han skal finne vatn eingong:
Konvallen og skogstjerna
står små ved bergets fot,
og kjelda spring.

Но отыщет он воду однажды:
у подножия едва различимы
седмичник и ландыш,
и вот — бьет родник.

В стихотворении «Шторм у скалы» (норв. *Storm mot berget*) мы встречаем аллегорический образ горы, стоящей среди непрестанно бушующего моря. Гора здесь олицетворяет человеческое терпение, несокрушимость духа перед бушующей стихией жизненных невзгод (в отличие от стихотворения «Грохот подо льдом», в котором скалы ассоциируются с деструктивным, опасным упрямством). Само по себе сравнение человеческого терпения с каменным утесом кажется привычным: существует достаточно много фразеологизмов — «твердый как скала», «каменное терпение» и т. п. Однако при этом мы явственно слышим отголосок стихотворения «Гребёт и гребёт» из сборника «Счастье для путников»:

Hiv sjøane attende
frå ein halvdrunkna munn
som før stod som eit meiningslaust gap.

Hiv sjøane attende
i det skumande koket, i mørkret,
for tusende gong.

Снова хлынут моря
из затопленной глотки,
как и прежде, нелепо развернется пасть.

Дыбятся вновь моря
в пенном кипении, во мраке,
в тысячный раз.

Горы, таким образом, олицетворяют противоположные категории: с одной стороны, препятствие, преодолеть которое может лишь тот, кто обладает несгибаемым терпением, с другой стороны, нерушимую человеческую волю. Тексты, проанализированные выше, в простой афористичной форме отражают гуманистические взгляды автора. Эти произведения легко поддаются интерпретации и могут рассматриваться как дополнительные штрихи к творческому портрету Тарьея Весоса, которого критики нередко представляют как автора прозрачной, доступной прозы, но сложных стихов, рассчитанных на «писателей».

Разнообразие образов гор и скал мы находим в последней книге автора «Жизнь у потока» (норв. *Liv ved straumen* 1970).

В стихотворении «Вечерний путь домой» (норв. *Heim i kveld*) усталый путник видит наконец «свою гору»:

Det blå syng lydlaust, djupnar imot svart. Det er ditt fjell når du kjem heim frå fart. Det talar aldri om kva livet vart. Det stumme fjell som styrer straumens gang, og trøytt mann som styrer mot eit fang står like stille i den dimme sang.	Во мраке синь немую песнь поет. Твоя гора — окончен твой поход. Вовек она не скажет, чем живет. Гора, что движет реки в океаны, усталый путник, сонная поляна застыли, погружаясь в песнь тумана.
--	--

Стихотворение описывает идиллическое медитативное состояние человека, вернувшегося домой после трудной дороги. Упоминание вечернего горного пейзажа, синие тона, туманная дымка, струящаяся, словно песнь, и проникающая в самое сердце, вкупе с формой стихотворения (написано оно пятистопным ямбом и разбито на полустушия) настраивают читателя на сентиментальный лад. Все это наводит на мысль, что Тарьей Весос обращается к традиционной национально-романтической тематике и, следуя традициям поэтов прошлых эпох, воспекает родные места. К тому же, как и в стихотворении «Вечер в Вероне», именно гора оказывается главным символом воссоединения с домом. Однако далее в сборнике «Жизнь у потока» мы увидим крупное стихотворение «Встреча по дороге домой» (норв. *Møte på heimvegen*). Действие происходит поздним вечером, когда лирический субъект, оказавшись в полной темноте, ощущает чье-то незримое присутствие и вдруг понимает, что встретился со «своей горой»:

Kan ingen ting sjå, men kjenne, kjenne. Berre ein ting er det som er så høgt: Det er mitt eige fjell.	Ничего не видеть, но чувствую, чую. Только она может быть так высока: Это моя гора.
---	---

Герой, ликуя, осознает, что гора «впервые за долгие годы» сдвинулась с места и повстречалась ему на пути, обдавая лицо «тихим теплом». Примечательно, что при всей сюрреалистичности сюжета в произведении нет ни визуальных, ни аудиальных (и почти

нет тактильных) образов. Поэтическое повествование строится на абстрактных ассоциациях и мыслительных импульсах, порождаемых состоянием аффекта: лирический субъект ощущает непонятную тягу, идущую от вершины горы, чувствует себя так, словно встретил любимую женщину, осознает, что встреча происходит наяву, и наконец к нему приходит понимание, какова «его гора»:

Blir stående og skjelve,
som eg skulle stupe attved mitt fjell
i kvelden den ljuve.
Fjellet har møtt meg.
Gode rom fyllest.
No kjenner eg kor sterkt det er.
Kor vidt og fint fjellet er.
Kor vennleg og strengt det er.
Eg får heite ord
i tanken.

Я застыл, я дрожу,
словно вот-вот рухну к подножию горы
блаженным вечером.
Гора повстречала меня.
Она полнит пустые пространства.
Вот я и узнал, как сильна она.
Как она широка и тонка.
Как добра и строга.
И жар слов рождается
в мыслях.

Описание ощущений, импульсов и состояний может ассоциироваться с наиболее значимыми событиями, пережитыми человеком за всю жизнь. Первоначальное название сборника «Так помнится» (норв. *Slik det star i minnet*) [Vesaas, 1979, s. 235] отсылало к многочисленным воспоминаниям и жизненному опыту поэта. Однако вопрос о том, что в этом произведении олицетворяет гора, остается открытым. Норвежский критик, поэт и переводчик Гуннар Вэрнесс комментирует: «Гора не имеет точного определения. Это нечто большее, чем жизнь поэта, и ассоциируется с глубочайшим смыслом и причиной его существования. Гора наделена ощущениями, активна, и она определенно живая. Однако это не двойник и не отражение [лирического субъекта или автора]. <...> Стихотворение напоминает сказание о богах, но оно не о Боге, хотя речь идет о чем-то неприкосновенном, священном и недостижимом. <...> Стихотворение описывает досократовскую

метафизическую эпифанию (богоявление), мистическую по своей природе и потому непостоянную, но непременно потрясающую воображение и подавляющую»³.

При всей туманности повествования образ горы здесь вполне конкретный. Можно сказать, что рассматриваемое стихотворение — одно из наиболее ярких проявлений поиска мистики в конкретном, о котором говорит Юн Фоссе. Упоминание тепла, излучаемого горой, отсылает нас к стихотворению «Ночь роста», в котором скалы, исполненные мудрости, ночью возвращают тепло, накопленное за день. Неожиданная встреча приводит к тому, что в мыслях рождается «жар слов» (которые остаются невысказанными). Этот фрагмент означает, что лирический субъект впервые за долгие годы повстречал некий источник творческого вдохновения, вновь ощутил способность (и императивную потребность) творить. Практически полное отсутствие визуальных, слуховых и тактильных образов (за исключением тепла, идущего от горы), вероятно, свидетельствует о невозможности понять и осмыслить процесс творчества средствами рационального познания. Мне представляется, что гора здесь олицетворяет некую мистическую силу, дающую вдохновение и заполняющую «внутренний вакуум». Произведение, таким образом, представляет собой некую исповедь поэта-визионера и отражает иррационалистские взгляды автора на творческий процесс и его противоречивость (гора оказывается «широкой и тонкой», «доброй и строгой»).

Примечательно использование образов гор в стихотворении «Кошмар (про Большую Трясину)» (норв. *Mare (om Det Store Søg)*):

Det store søget kom som eit lyn, og utan lyd.
Det første bratte berget saugst ned i myrlandet,
rett ned og vart borte.
Det kvarv i myrlandet under høge skrik,
så øyret mitt byrja å brenne.
Det var inga inbillling. Gammal redsle sanna seg.
Nokon i Allheimen gjorde opp sitt mørke bu og var ferdig.

Большая Трясина явилась безмолвно, как молния.
И вот одна крутая скала в болото сошла,
нырнула под землю.
Скрылась в трясине — крик прокатился
и уши мои запыхали.

³ Из личной переписки с поэтом и исследователем Гуннаром Вэрнессом.

Мне не привиделось. Древний кошмар сбывался.
Некий житель Вселенной решил собрать
страшную дань.

Это сюрреалистическое произведение (по мнению Роджера Гринуолда, одно из наиболее страшных у Весоса [Through Naked Branches, 2001, p. xv]) описывает некое событие: под влиянием огромных мистических сил ландшафт, природные объекты и их обитатели проваливаются под землю. Название «Кошмар» необязательно указывает на то, что все происходящее лирический субъект видит во сне. Выше мы уже говорили о высокой роли места в произведениях Весоса, именно полное исчезновение ландшафта представляется в этом контексте самой страшной катастрофой, с которой может столкнуться лирический субъект. И первое, что поглощает Большая Трясина, — это горы. Далее автор использует уже известный нам художественный прием — очеловечивание природных объектов. Уходя под землю, горы издают крики ужаса:

Berg etter berg fór same veg.
Sogne ned i det ukjende
under veldige rop.
Etter sitt lange jordeliv
fekk berga i siste stund mæle.
Eg lydde støkt på det, til eg merkte
at øyra mine var falne av, så det vart stilt.
Ropa deira visste eg heretter berre om.

Гора за горой уходила в трясины,
теряясь в неведомой зыби
под всепроникающий вопль.
В конце долгой жизни земной
гора обретала голос.
Я слушал, застыв, и заметил вдруг:
у меня отвалились уши — вокруг стало тихо.
Но я, оглушенный, знал, что округа трясется от крика.

Крики гор невыносимы настолько, что лирический субъект лишается ушей — они попросту отваливаются (однако при этом значительная часть повествования строится на слуховых образах).

Горы здесь играют двойственную роль. С одной стороны, они, безусловно, часть ландшафта. Мы вновь возвращаемся к концепции «весосовского ландшафта», распадающегося на три плана: «верхний» (небесный), «горизонтальный» (человеческий) и «подземный» (произведение повествует о мрачном торжестве послед-

него). Исчезновение горизонтального, «человеческого» ландшафта, таким образом, может приравниваться к интеллектуальному, нравственному или духовному умиранию человека. С другой стороны, горы являются полноценными персонажами этого стихотворения — они наделены чувствами и разумом, что может указывать на натурфилософские представления автора о единстве человека и природы (ландшафта).

Последнее стихотворение, в котором используется образ горы, — «Рыдавшая гора (Картина, написанная Сигмундом Листрупом)» (норв. *Berget som gret (Eit bilete måla av Sigmund Lystrup)*). Сигмунд Листруп (*Sigmund Lystrup*; 1909–2006) — художник, друживший с Тарьеем Весосом. В 1950-х годах был приходским священником в церкви Винье. Картина “*Berget som gret*” была написана в 1962 г. и посвящена поэту [Vesaas, 1971]. Сюрреалистическое полотно, мало напоминающее пейзаж, написанное размашистыми крупными мазками, вдохновило Весоса на создание стихотворения:

Berget som gret.
Eit bilete på veggen.
Det flintharde
stupbratte berg.
Ei raud hending skok
steinmassene til det inste.
Berget gret,
og den som laga biletet
måtte gå med dødsbodet
til det unge blod.

Рыдавшая гора.
Картина на стене.
Гора тверда как кремьень,
и крута.
Но что-то глыбу
потрясло до глубины.
Гора рыдала,
И, должно быть, живописец,
о смерти вести нес
для молодой крови.

Очеловеченная плачущая гора, по замыслу художника, — образ самого Весоса. И фактически осмысление этого образа отчасти оказалось попыткой иррационалистического осмысления самого себя, ставшей завершением пути «среди туманных теснин к себе самому». В отличие от гор, присутствующих в стихах «Грохот подо льдам», «Шторм у скалы», образ рыдающей горы крайне противоречив и напоминает основную идею книги «Земля сокрытых огней», в которой появляется образ горы, скрывающей под каменной корой бушующие потоки (однако на этот раз речь идет о проявлении скорби, а не ярости). Познавая себя самого через полотно, написанное художником, Весос, как мне кажется, пытается привлечь внимание к индивидуальности каждого человека, делая

это в своей характерной манере — без малейшего намека на менторство и дидактизм:

Alltid græt berga.
Tusenårs gråt ber dei merke av
når ein kjenner dei.
Berga og gråten
har ein med seg sjølv.

Всегда рыдают горы.
Когда их узнаешь, то замечаешь
тысячелетние отметины от слез.
Рыдания и горы —
в каждом сердце.

Образы гор и скал претерпевали значительную эволюцию вместе с творческим развитием поэта. В ранних работах они представляют собой преимущественно фон для повествования, но постепенно «срастаются» с действием и лирическим субъектом настолько, что читателям может показаться, будто в лирике Тарьей Весоса «ничего не происходит». Понимая, что интерпретация художественных образов может быть в значительной степени условна и неоднозначна, я тем не менее попытаюсь обозначить, какие объекты и феномены символизируют горы и скалы, помимо указания на место и расстояние: 1) дом, малую родину («Вечер в Вероне», «Вечерний путь домой»); 2) различные этапы жизненного пути человека («Склоны»); 3) ментальные и духовные препятствия и барьеры («Путь змеи через гору», «Грохот подо льдом», «Кто выдержит, всегда отыщет»); 4) человеческие страхи и тревожные состояния, подавляющие разум («Гребёт и гребёт»); 5) внутренний мир человека, скрытый от окружающих, а порой — и от него самого («Тихая земля»); 6) природную, вселенскую целостность («Мы полним бескрайние ночи»); 7) мистические силы, дающие возможность жить и творить («Встреча по дороге домой»); 8) духовные и нравственные страдания («Кошмар»); 9) образ самого поэта («Рыдавшая гора»).

Тарьей Весос прошел долгий и успешный творческий путь, он постоянно находился в состоянии поиска и эксперимента со словом, не теряя, однако, преемственности с классической литературой и национальной фольклорной традицией. Как многие другие норвежские поэты XX в., он практически универсален — его произведения, написанные на редком новонорвежском языке, интересны читателям во всем мире и, за редким исключением, адресованы не только норвежцам. При этом Весос всегда сохранял национальный характер. Характер этот раскрывается прежде всего через сложные, глубокие и многогранные взаимоотношения с природой. В произведениях Тарьей Весоса человеческая жизнь

часто представлена как некая земля, которая далеко не всегда оказывается ровной и широкой долиной, здесь встречаются горы и скалы с опасными склонами и непокоренными вершинами.

ЛИТЕРАТУРА/REFERENCES

- Andersen H. O. Vesaas, Freud og Sartre. *Nypoesi*, 15.09.2008. Available at: <http://www.nypoesi.net/old/essays/vesaas.html> (accessed: 25.03.2017).
- Fosse J. Ein sky ven. I “*Vesaas T. Dikt i samling*”. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1997, s. 267–269.
- Stang Y.M. *Lyrikken*. I “*Ei bok om Tarjei Vesaas*”. Ed. by Leif Mæhle. Oslo, Det Norske Samlaget, 1964. 386 s.
- Tarjei Vesaas: Et skrift lagt fram på Kulturutvalgets Tarjei Vesaas-aften i Universitetets Aula 14.mars 1964*. Red. by Jan-Erik Vold. Oslo, Kulturutvalget i det Norske Studentersamfund, 1964. 205 s.
- Through Naked Branches: selected poems of Tarjei Vesaas. Transl. and edited by Roger Greenwald. *Lockert library of poetry in translation*. Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 184.
- Ulven T. *Essays*. Oslo, Gyldendal Publ., 1997. 199 s.
- Vesaas H. M. *I Midtbøs bakkar: minne frå eit samliv*. Oslo, Aschehoug Publ., 1979. 256 s.
- Vesaas T. *Huset og Fuglen: Tekster og bilete 1919–1969*. Red. T. Vesaas, W. Baumgartner. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1971. 259 s.

Для цитирования: Панов А. М. Это моя гора: образы гор и скал в стихах Тарьея Весоса // Скандинавская филология. 2017. Т. 15. Вып. 2. С. 286–306. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.209>

For citation: Panov A.M. This is my mountain: Word imagery of mountains and rocks in Tarjei Vesaas’ poems. *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 286–306. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.209>

Панов Александр Михайлович

Институт социально-экономического развития
территорий Российской академии наук,
Российская Федерация, 160000, г. Вологда,
ул. Горького, д. 56а
E-mail: livvedstraumen@inbox.ru

Aleksandr Panov

Institute for Socio-Economic Development
of territories of Russian Academy of Sciences,
Russian Federation, 160000, Vologda, ul. Gor’kogo, 56a
E-mail: livvedstraumen@inbox.ru

Статья поступила в редакцию 10.06.2017, принята к публикации 17.08.2017



УДК 801.673

Н. А. Пресс

Санкт-Петербургский государственный университет

«ВИЗАНТИЙСКАЯ» ТРИЛОГИЯ ГУННАРА ЭКЕЛЁФА

Гуннар Экелёф — одна из самых важных фигур в шведской поэзии XX в. Его произведения широко известны во всем мире и переведены на множество языков. Творчество Экелёфа — до сих пор предмет пристального внимания читателей и исследователей в скандинавских и других европейских странах. «Византийская» трилогия (*Diwan-trilogin*), также известная как «акритский цикл», состоит из трех поэтических сборников «Диван о князе Эмгионе» (*Diwan över Fursten av Emgion*, 1965), «Сказание о Фатумэ» (*Sagan om Fatumeh*, 1966) и «Проводник в подземный мир» (*Vägvisare till underjorden*, 1967). Источником вдохновения для трилогии послужила византийская история, византийское искусство, а также яркие впечатления от путешествия по Турции, которое Экелёф совершил весной 1965 г. Трилогия, в особенности ее третья часть, является квинтэссенцией всего творчества поэта и отражает важнейшие темы, волновавшие его на протяжении всей жизни. В статье рассказывается об истории создания трилогии и ее художественно-философском своеобразии, описываются философские и художественные источники, с которыми работал автор, анализируются особенности композиции сборников. Основное внимание уделяется третьей части — «Проводник в подземный мир» — самой сложной, насыщенной многочисленными аллюзиями, автоцитатами и экфрасисом части, для которой наименее характерен восточный колорит на уровне формы. Яркая композиционная особенность поэмы состоит в повторяющихся значимых формулах, одна из которых анализируется на примере пяти стихотворений, начинающихся со строки “*Ensam i tysta natten*” («Один в ночи безмолвной»). Их Экелёф использует как возможность говорить с читателем напрямую о самых важных для него темах: времени и вечности, жизни и смерти, добре и зле, эротизме и мистицизме, а также о роли художника в современном мире.

Ключевые слова: Гуннар Экелёф, шведская поэзия, модернизм, мистицизм, *Византийская* трилогия, интертекстуальность.

Natalia Press

St. Petersburg State University

GUNNAR EKELOF'S DIWAN-TRILOGY

Gunnar Ekelöf is one of the most prominent figures in Swedish poetry of the 1900s, whose legacy is widely known all over the world and translated into multiple languages. Ekelöf's writings have always been an object of major preoccupation for both readers and scholars in Scandinavian and other European countries. "Byzantine" trilogy (*Diwan-trilogin*), also known as "acrit cycle", consists of three collection of poems "Diwan on the prince of Emgion" (*Diwan över Fursten av Emgion*, 1965), "The Tale of Fatumeh" (*Sagan om Fatumeh*, 1966) and "The guide to the underworld" (*Vägvisare till underjorden*, 1967). The trilogy was mostly inspired by Byzantine history and art as well as by the deep experience Ekelöf gained while travelling through Turkey in spring 1965. The trilogy, especially its third part, is an ultimate expression of Ekelöf's lifework and reflects the most important and profound themes that involved him deeply throughout his whole life. This article aims to describe origins of the trilogy, its literary style and philosophical uniqueness, address the sources the author was working with as well as analyze the several aspects of collections' composition. The main attention is paid to the third part, "The Guide to the Underworld" — the most complicated, rich with multiple allusions, self-citations and ekphrasis part of the trilogy where the Eastern theme is less obvious on the level of formal expression. A characteristic feature of its composition that stands out is repeated significant formulas, one of them being analyzed in the article and appearing in five different poems beginning with the wording "I do best alone at night" ("Ensam i tysta natten"). Ekelöf uses those poems as a possibility to speak openly and straightforward to the reader about the most important issues in his writings: time and eternity, life and death, the good and the evil, eroticism and mysticism as well as about the role of an artist in our modern world.

Keywords: Gunnar Ekelöf, Swedish poetry, modernism, mysticism, Diwan-trilogy, intertextuality.

«Византийскую» трилогию Гуннара Экелёфа нередко называют *opus magnum* классика шведской модернистской поэзии. Трилогия создавалась и постепенно обретала законченную форму в течение трех лет, с 1965 по 1967 г., при этом двадцать восемь из двадцати девяти стихотворений, вошедших в первую часть трилогии под названием «Диван о князе Эмгионе», были написаны всего за двое суток.

После окончания школы в 1926 г. Экелёф уехал в Лондон изучать восточные языки, а позднее в том же году продолжил занятия восточными языками и культурой в Уппсальском университете, где главным образом изучал персидский и санскрит. В 1950–1960-е годы он неоднократно путешествовал по Греции и тем областям Италии, которые когда-то принадлежали Византии. Сам же образ князя Эмгиона впервые встречается в творчестве поэта еще

в сборнике “Non serviam”, вышедшем в 1945 г. Увлечение Востоком не было для поэта данью моде, скорее настойчивой потребностью души. Несмотря на явный восточный колорит, пронизывающий и форму, и содержание всех трех поэтических сборников, Византия оказывается в первую очередь метафорой, своеобразной «Атлантидой». Еще в 1926 г. в письме тете Ханне, с которой Экелёфа с детства связывали близкие отношения, он пишет: «Мне никогда не найти мою Итаку. Еще до отъезда из Швеции я думал о том, что Восток нельзя найти в реальном мире, но тот, кто хочет сделать в этой жизни нечто настоящее, в идеальном значении этого слова, должен найти Восток в себе самом» (цит. по: [Cullberg, 2012, s. 84]).

Действие трилогии происходит в конкретном месте и в четко указанных временных рамках, о чем читатель легко узнает из довольно пространного и подробного фактологического комментария, которым Экелёф сопровождает «Диван о князе Эмгионе». Комментарий иногда кажется избыточным, в нем явно видна попытка поэта дать читателю необходимый историко-культурный контекст, чтобы тот смог взглянуть на Византию глазами опытного востоковеда. Однако метафизика и эстетика сборника такова, что довольно скоро читатель оказывается в стране, не имеющей названия, во времени, которое невозможно определить. Главный герой трилогии — ослепленный врагами князь Эмгион, по утверждению самого автора, является акритом. Акриты — особое сословие в Византийской империи, организованные общины свободных крестьян-воинов, поселения которых располагались в окраинных районах Малой Азии. Сам термин «акрит» происходит от греческого *akron/akra* («граница»). Далее историко-культурный контекст отходит на второй план, поэтому «Сказание о Фатумэ», вторая по времени создания часть трилогии, вполне доступна и понятна без каких-либо дополнительных знаний, а третья часть «Проводник в подземный мир» и вовсе поднимается на новый уровень абстракции и своей масштабностью временами напоминает то «Божественную комедию» Данте, то «Потерянный рай» Мильтона.

Поездка в Стамбул, совершенная супругами Экелёф весной 1965 г., подробно описана во множестве источников: в автобиографических записях поэта, его многочисленных интервью — и, разумеется, упоминается в большинстве серьезных шведско-

язычных исследований позднего творчества Экелёфа. Впечатления, полученные во время этого путешествия, Экелёф считал самым сильным переживанием в своей жизни. Согласно желанию поэта, после его смерти в 1968 г. жена Ингрид и дочь Сюзанна привезли его прах в расположенный неподалеку от Стамбула город Измир (рядом с которым находятся руины одного из великих городов древности Лидийских Сард) и развеяли над рекой Пактол. В Константинополе Экелёф хотел найти одно совершенно конкретное место: когда-то рядом со старой городской стеной располагался Влахернский дворец, а в нем — священный источник — агиасма. На протяжении V в. у византийских императоров существовал обычай совершать омовения в этом источнике, чтобы очиститься от грехов. Рядом с источником позднее была построена небольшая капелла в честь Девы Марии. С большим трудом Экелёфы отыскали это место и, войдя туда, увидели большую икону в серебряном окладе, изображающую Богородицу с младенцем Иисусом (икона подробно описывается в одном из самых известных стихотворений первой части трилогии). Капеллан, не понимавший европейских языков, подошел к супругам и полил водой им на ладони, после чего у Экелёфа случилось видение, мистическое переживание, которое он неоднократно описывал в своих мемуарах и к которому обращался до конца жизни. Вернувшись в отель, поэт заказал в номер две бутылки коньяка (его пристрастие к алкоголю не было тайной ни при жизни, ни после смерти) и за ночь написал семнадцать стихотворений. На следующий день супруги уехали в Измир, и там появились на свет еще одиннадцать стихотворений первой части трилогии.

Первая часть, «Диван о князе Эмгионе», обладает наиболее ярко выраженной сюжетной линией: акритский князь Эмгион в результате длительных и сложных политических перипетий оказывается во вражеском плену, некоторое время проводит в темнице, после чего его отпускают в обмен на других заложников, но предварительно подвергают жестокой пытке и ослепляют. Во время заточения он постоянно обращается к Деве Атокос — в переводе с греческого «атокос» означает «бездетная» (ср. «теотокос» — «Богородица»). Образ Великой матери, культ которой до прихода христианства являлся одним из древнейших и наиболее влиятельных культов на территории будущей Византии, — центральный

и смыслообразующий для всей поэмы (подробнее об этом читайте в монографии «Богини» Джозефа Кэмпбелла).

Эпиграф к поэме взят из стихотворного сборника суфийской поэзии «Толкователь страстей», созданного Ибн аль Араби, — шедевра любовной и мистической суфийской поэзии. Уже здесь задаются основные темы сборника: стремление достичь мистического экстаза через соединение с красотой, понимание единства как слияния противоположностей.

Первые двадцать девять стихов, составляющие основную часть сборника, рассказывают об озарениях во время плена, а также о встрече с загадочной женщиной, которая становится его поводырем, своего рода собирательным женским образом — она и мать, и дочь, и сестра, и любовница, и подруга. Представление Экелёфа о феминности, выразившееся в сложнейшем женском образе трилогии, — предмет отдельного разговора, в котором неизбежна и психоаналитическая составляющая, так как неприкрытая ненависть Экелёфа к матери, которая к концу жизни не только не ослабла, но скорее усилилась, — факт общеизвестный и для биографов, и для исследователей творчества поэта.

Другая важная составляющая трилогии — экфрасис, и в частности эстетика иконы. В «Диване о князе Эмгионе» поэт в буквальном смысле описывает две иконы: Влахернскую икону Божьей Матери и «Встречу Иоакима с Анной у Золотых ворот». Для иконописи характерен символизм и так называемая «симультанность», т. е. совмещение нескольких временных пластов в одном практически двухмерном изображении. То же самое делает в «Диване» и Экелёф: в начале сборника взгляд лирического героя практически прикован к иконе и сопровождающим ее видениям, и лишь потом начинается собственно повествование о жизни князя Эмгиона до плена, об исторических событиях периода акритского восстания, его подавлении, ослеплении князя и, наконец, о встрече с загадочной Фатумэ, которая, впрочем, обретет имя лишь в следующем сборнике, изданном год спустя.

Далее следует довольно обширный терминологический и исторический комментарий, из которого следует, что прочитанный текст следует воспринимать как обнаруженные и переведенные Экелёфом первоисточники. Совершается своего рода попытка «постмодернизации» текста, однако сразу же после публикации

книги автор признал фиктивность идеи о том, что «Диван о князе Эмгионе» представляет собой трактовки древних текстов.

Вторая часть, «Сказание о Фатумэ», стала в каком-то смысле визитной карточкой трилогии и поэтического мира Экелёфа: этот стихотворный сборник на одном из уровней прочтения текста представляет собой один из лучших образцов любовной лирики на шведском языке. Композиционно он делится на две части: назм и тесбих. «Назм» в переводе с арабского означает «ожерелье» и, как указывает в комментарии автор, символизирует юность Фатумэ, «тесбих» — четки, символ старости Фатумэ. Разделяются части так называемой «змеиной головой», крупной бусиной, расположенной в середине четок (в буддизме она также называется «счетчик» и используется для того, чтобы следить за количеством произнесенных мантр). В том же комментарии Экелёф сообщает, что «Записки Логофета» (в которых, собственно, рассказывается, кто такой князь Эмгион и почему он был ослеплен) из предыдущего сборника можно считать по сути «змеиной головой», своего рода эпиграфом ко всему сборнику.

Одна из особенностей художественной манеры Экелёфа, а именно «лирическое многоголосие», проявляется в наиболее яркой форме именно в «Сказании о Фатумэ». Повествование ведется от четырех различных лирических героев: юной Фатумэ, Фатумэ-старухи, ее спутника (князя Эмгиона), а также от автора. Один из ключевых образов этой имеющей циклическую структуру поэмы — Тень. В начале и в конце Фатумэ (жизнь, смерть, тень, женщина, судьба) задает князю один и тот же вопрос: «К тебе или ко мне?» — и получает один и тот же ответ: «К тебе». В конце белое и черное, жизнь и смерть, человек и его тень уже полностью интегрированы и неотличимы друг от друга.

Философское своеобразие поэмы состоит в ее синкретизме. Несмотря на то что на внешнем уровне Экелёф пользуется в основном христианской и мусульманской символикой, на идейном уровне прослеживается очевидное влияние манихейства, буддизма и суфизма. В третьей части одну из ведущих ролей играет Гермес Трисмегист, носитель гностического знания, предположительно живший в Древнем Египте. Ему приписывается священный текст «Изумрудная скрижаль». Известно, что Экелёф читал «Изумрудную скрижаль» в переводе на французский. В «Про-

воднике в подземный мир» Экелеф описывает диалог двух философов в городе Александрии. Философов-дворников зовут Асклепий и Трисмегист, речь идет о том, что боги покинули землю. Ницшеанская идея смерти бога развивается Экелёфом в одном из монологов Сатаны, где тот иронично изображает умирающего бога, используя описание внешности умирающего из работ Гиппократ.

Особенно интересна связь византийской трилогии с манихейством. В «Записках Логофета» говорится о том, что князь Эмгион «пал жертвой манихейской ереси». Это синкретическое религиозное учение возникло в III в. в государстве Сасанидов (на территории современного Ирака). Для манихейского учения характерно представление о вселенском характере истинной религии, которое проходит через скрытую и явленную стадии, а также дуализм — извечное противостояние света и тьмы, и эти силы равновелики и содержат в себе зачатки друг друга. Общий для всех частей трилогии мотив — дуализм — находит выражение в различных образах: зеркало и отражение, тень, свет и тьма, Бог и Дьявол, князь Эмгион и Фатумэ. Основоположника учения, художника и поэта по имени Мани вдохновляли и христианство (Евангелие от Иоанна), и буддизм, и зороастризм. Мани писал стихи, которые, по его словам, приходили к нему в форме видений и озарений; также говорят, что именно он был родоначальником живописной традиции персидской миниатюры, которую высоко ценил Экелёф.

Композиционно тексты сборника «Проводник в подземный мир» подчиняются четкой структуре. В конце сборника автор даже приводит особую графическую схему, позволяющую прочесть части сборника в верном порядке, точнее, в одном из возможных. В целом композиция сборника циклична и состоит из пяти частей, которые можно рассматривать как самостоятельные циклы. Циклы носят следующие названия: «Вода Земля», «Голова Змеи — Сильфиды Огонь», «Послушница в Спалато », «Огонь Сильфиды — Голова Змеи», «Земля Вода».

Особый интерес представляют пять стихотворений третьей части, начинающиеся с одних и тех же строк — “*Ensam i tysta natten*” («Один в ночи безмолвной»). С помощью такого повтора автор задает тексту циклический ритм, подобно тому, как волны раз за разом накатывают на берег, но вместе с тем выстраивает четкую

ось повествования, не давая вниманию читателя уйти от действительно важных смыслообразующих тем. Эти раз за разом повторяющиеся строки являются слегка измененной автоцитатой: в сборнике “Strountes” 1955 г. есть стихотворение “Ensam i natten” (здесь и далее перевод мой. — *Н. П.*):

Ensam i natten trivs jag bäst
ensam med den hemlighetsfulla lampan
befriad från den påträngande dagen
böjd över ett aldrig färdigt arbete
patiencekortens kombinationer. Än sen
om aldrig denna patience går ut
Jag har natten på mig. Någonstans
sover en slump över korten. Någonstans
är redan sanning en gång sagd
Varför då oroa sig? Kan den någonsin
sägas mer? I tankspriddhet
vill jag lyssna till vinden i natten
till korybanternas flöjter
och till de eviga vandrarnas språk [Ekelöf, 2016b, s. 350–351].

Всего мне лучше одному в ночи
наедине с загадочною лампой,
освободившись от дневных забот,
склонившись над трудом незавершенным,
что бесконечен, как расклад пасьянса. И что с того,
что никогда пасьянс тот не сойдется.
У меня есть эта ночь. Где-нибудь, возможно,
над картами всё дремлет случай. Где-нибудь, возможно,
истину уж кто-то вслух изрек.
К чему тогда переживать? Ужели
истину возможно повторить еще раз? В рассеянности духа
хочу лишь слушать вечер я в ночи,
флейты корибантов
и вечных странников язык.

Первое стихотворение в сборнике «Проводник в подземный мир», начинающееся с этой строки, сразу же задает глобальные масштабы видения поэта, выводя на первый план извечную дихотомию дня и ночи, но не как привычной символической пары «свет — тьма», обычно воспринимающуюся как «добро — зло», а скорее как противопоставление рационального и иррационального. Именно о таком пути от тирании сознания к раскрытию бессознательной стороны человеческого существования и пойдет речь далее во всем сборнике:

Ensam i tysta Natten
som är den enda som jag nämner min!
Ensam i mörkret ett med plågan
Se hur Dagen förströdde från Sanningen
Dagens Sanning ett regn av nålstick
mot hud hörsel och andra sinnen
Ensam i Natten slåss mot Sanningen —
I mörkret närmar sig dess nålstick
dess vassa punkt av ljus. Och att det är
rent spel! — Ett regn av nålstick
gav mig Dagen. Kan man plåga
livet ur någon? Hellre då Natten
vars stick ett enda, avgörande
gäller ditt ögas ljus, din själs ögonsten
eller ditt hjärtas vara eller icke vara —
Du ser hur udden närmar sig och slår den åt sidan
Den närmar sig åter, du parerar
Och mörkret tar emot dina utfall
gömmer dem i sitt mörka bröst, där kanske ett annat hjärta
slår sårat — din spegelbild
i en spegelvärld [Ekelöf, 2016b, s. 185].

Один в Ночи безмолвной —
лишь ее могу назвать своей!
Один во тьме, в страдание погружен,
смотри, как День от Истины уходит.
Дневная Истина как дождь булавочных уколов
для кожи, слуха и всех прочих чувств.
Один в Ночи я с Истиной борюсь —
Во тьме уколы Истины подобны
точкам света на самом острие. И неужели
это лишь игра?! — Град булавочных уколов
подарил мне День. Возможно ли измучить
до смерти кого-то? Уж лучше Ночь —
она наносит нам один решающий укол,
но прямо в свет очей твоих, в зеницу ока духа,
прямо в сердце, что вопрошает быть или не быть —
И лезвие ножа всё ближе, ты отбиваешь в сторону его —
Оно снова приближается, парируешь —
И на себя удары принимает тьма,
их пряча в темноте груди, где и другое сердце, быть может,
израненное, бьётся — отражение твоё
в зеркальном мире.

Второе стихотворение, в разделе «Сильфиды Огонь», основано на впечатлениях Экедэфа от вечера, проведенного на берегу моря в Тунисе с женой Ингрид и дочерью Сюзанной. Практически вся

лирика Экелёфа, с одной стороны, имеет обоснование в действительности, в реальных событиях, а с другой стороны, проистекает из внутренних, душевных процессов, которые формируют уникальную ткань поэтического текста, подобно тому, как внутренний психический процесс сновидца, соединяясь с внешними переживаниями и событиями во сне, облекает их в символическую форму. Автор описывает женский образ, обладающий всеми качествами бытия, материальной проявленности, которому предстоит встреча с Пустотой и Незнакомцем (здесь Экелёф указывает на события предыдущей части: встречу Сатаны с послушницей в Спалато). Так же в последних строках стихотворения поэт дает читателю аллюзию на материал из второй части трилогии, доску и ксоанон, что является типичным предметом экфрасиса. Там благодаря деконструкции образа Великой Матери автору удается соединиться с архетипической феминностью, здесь же послушница, «созданье воздуха», говорит о том, что эти атрибуты необходимо сжечь для того, чтобы самой не сгореть от огня, который несет в себе Сатана. Улоф Лагеркранц в книге воспоминаний о Экелёфе пишет об этом образе так: «Она — не Венера, но все равно она манит его, словно тайная посланница жизни, жизни, которая в нем самом вот-вот погаснет» [Lagerkrantz, 1994, s. 150].

Ensam i tysta Natten
skall jag trivas namnlös
då ingen identitet är min?
Vad slags identitet har stjärnorna
som återspeglings på ytan av ett hav?
Än mindre deras motpol jag, i mörkret
— Men akta dig, du nakna vackra fot
på stranden framför en hotellfront
En skärva av vad en gång varit lättsinne i mig
kanhända sköljts i land av vågor eller vind
och trampas av en slump av dig
du omedvetna som bär vågtungan
av kroppens unga medvetenhet
och tunga vetande om vad som väntar den
Född ur böljornas skum var du inte
Tvärtom, du steg ofödd
med foten ner i skummet
dig kunde ingen snäcka bära
En Atlantid skulle ha funnit bördan tung
så mycket kött, en så otömd livmoder

ett ostädat huvud som inte gav en tanke grepp
En gång skall du, ett stoftkorn
möta mig, Okände!
Ett stoftkorn skall anammas av en Intighet
och det skall bildas en ny värld
av liten Namnlöshet och ännu färre namn [Ekelöf, 2016 b, s. 185].

Один в Ночи безмолвной
я, безымянный,
ведь у меня нет личности.
Но кто же имя звёздам даст
что отражаются в воде морской,
Или мне, их противоположности во тьме?
— Будь осторожна, обнаженная прекрасная ступня,
на берегу перед отелем
Осколок острый моего былого легкомыслия
вдруг ветер или волны выкинут на сушу,
и ты случайно на него наступишь,
не сознавая тяжести волны,
но сознавая тело юное
и знание тяжёлое о том, что его ждет.
Ты не из пены рождена морской,
Напротив, ты, нерождённая, ступила
ногою прямо в пену,
нет раковин таких, что выдержат твой вес.
И Атлантиде не снести такую ношу,
столько плоти, матка до краев полна,
неприбранная голова, где мысли не за что схватиться.
Однажды ты, частица праха,
встретишься со мною, Незнакомцем!
Частицу праха Пустота в себя вберёт —
и зародится новый мир,
где мало Безымянности, где почти нет имен.

Третье стихотворение «Послушница из Спалато» — центральное в этой части трилогии — представляет собой диалог между Сатаной и юной послушницей, подметающей пол в тепидарии. В основе стихотворения лежит реально произошедшая встреча, которая произвела на Экелёфа сильнейшее впечатление и которую он считал одним из самых сильных переживаний в своей жизни. В 1958 г. он с женой Ингрид и пятилетней дочерью Сюзанной отправился на автомобиле в путешествие по северу Италии. Заехали в Венецию, а оттуда отправились в Югославию. В Сплите, который во времена Римской империи носил итальянское название Спалато, Экелёфы посетили дворец императора Диоклетиана, и там,

в тепидарии, Гуннар Экелёф увидел юную послушницу, подметавшую полы. Их взгляды встретились, и это недолгое мгновение поэт вспоминал всю жизнь, говоря в письме другу о том, что такой безмолвный обмен взглядами может значить больше, чем многие годы брака. Улоф Лагеркранц пишет: «В этом образе соединились Дева, послушница из Сплита и его дочь Сюзанна, он противопоставляет искушенность и беспокойство Сатаны ее покою и чистоте, как Воздух противопоставляется Огню» [Lagerkrantz, 1994, s. 162]. Последние же строки стиха показывают имманентное бытию взаимопроникновение тьмы и света, поднимая тему зеркальности и отражения мужского в женском и женского в мужском, наиболее полно раскрытую в «Сказании о Фатумэ» — второй по времени написания, однако композиционно последней части трилогии:

Ensam i natten skall du inte förråda mig
Före gryningen, innan Tuppen av Skugga
gal sitt ljudlösa skri
skall du inte tre gånger förneka Mig
mig på vilken Trotsets församling är byggd
av oss som känner utan att känna varann
Du skall vara bortom tro och förnekelse!
Och jag skall minnas, om ännu mitt rike av Ljus
skimrar därnere, det renaste ansikte
jag såg i Tyrannens och småtyrannernas rike:
Den lilla tjänande systemens i Spålato
hennes, som sopade golvet under kupolen
av tepidariet, förvandlat till kyrka [Ekelöf, 2016b, s. 207].

— Одна в ночи ты не предашь меня.
И до восхода, до того как Петух Тени
издаст беззвучный крик,
ты от Меня не отречешься трижды,
от меня, кто за собой повел Мятежных,
тех, кто знает всё, кроме друг друга.
Ты — за пределом веры или отречения!
И буду помнить я, пока еще с земли вам видно
мое царство Света, чистейшее лицо,
что видел в царстве я Тирана и тиранов мелких:
Лицо послушницы-сестрички из Спалато,
той, что мела полы под куполом огромным
тепидария, который превратили в храм.

Четвертое стихотворение снова возвращает нас к альтер-эго поэта, лирическому герою, близкому самому поэту, и переносит

читателя в сад Экелёфа в Швеции. Здесь автор описывает самую продуктивную в творческом отношении обстановку: ночь, одиночество, тишина — состояние, в котором к Экелёфу часто приходили гипнагогические видения, нередко служившие материалом для произведений. Здесь поэт в основном обращается к теме времени и безвременья, к относительности хронологии, подчеркивает вневременной характер архетипических образов:

Ensam i tysta Natten, utan namn
är man som vaknast
i nakna drömmen eller den blinda vilan
fri i från dagens ljud.
— Ensam i Natten
hör jag de inre ljuden, även de
är efemära. Runtomkring dem
står vajande suset av eld
som ett bambusnår
Det hypnagoga seendet
vill inte komma, kommer kanske. Pulsen kämpar
mot livet som en gång skall stanna pulsen [Ekelöf, 2016b, s. 214].

Один в Ночи безмолвной, без имен
я вижу мир ясней всего,
в сне обнаженном иль в слепом покое
свободен я от звуков дня. — Один в Ночи,
я слышу внутренние звуки, но и им
присуща эфемерность. Вокруг них
колышется, трещит огонь,
как заросли бамбука,
Виденья гипнагоги
еще не наступили, не время. Пульс бьется
о жизнь, которая его однажды остановит.

Тема времени раскрывается автором на разных уровнях — эксплицитном, метафорическом, интертекстуальном. Во второй части стихотворения большое значение играет излюбленная Экелёфом полисемия: «эфемерида», с одной стороны, насекомое-однодневка, а потому означает просто нечто эфемерное, а с другой — совокупность координат небесных светил и других астрономических переменных, вычисленных для ряда последовательных моментов времени, т.е. вечно изменяющаяся константа. Далее поэт упоминает «сплетни у колодца», отсылая нас к пятнадцатому стиху из цикла «Легенды и мирологии» в первой части трилогии, описывающей восстание акритов в Византии XIV в., и наконец,

упоминает Ахиллеса и черепаху — одну из известнейших апорий Зенона, суть которой состоит в ложности представления о бесконечной делимости пространства и времени.

Jag eller du? Tid eller Otid? Ephemerida!
Ditt tidningsnummer med annonsen var tre veckor gammalt!
Ge hit ett nytt eller pengarna tillbaka!
Så kan det spöka. Detta vårt liv
är mer efemärt som verklighet och lidande
än morgondagens skvallrande vid brunnen
pratvattnet som just de gått ut att hämta
som sovit gott och vaknat i förundran
eller förbannelse. Så kunde vi säga
den natt då sömnen inte kom till oss
Men det du ensam har av liv
är mera värt än dessa skvallrandes
spill när de glömde skifta krukorna
i tanklöshet därför att munnen gick
i luft efter luft av Tid
Tortyr av Luft upprör mig
som ett slags slöseri med Liv...
Lägg dig med armarna utefter sidorna och tänk
att om Achillevs aldrig hann upp sköldpaddan
var orsaken att hon var långt bakom Achillevs [Ekelöf, 2016 b, s. 214].

Я или ты? Безвременье иль Время? Эфемерида!
Твоей газете с объявлением уж было три недели!
Дай свежий выпуск или деньги мне верни!
Бывает всё так призрачно. И наша жизнь
с её реальностью, страданиями полной, эфемерней,
чем утренние сплетни у колодца,
и слов вода, которая наполнит ведра тех,
кто сладко спал и в удивленье пробудился
иль с проклятьями. Так могли бы мы сказать
той ночью, когда к нам сон не приходил.
Но лишь от жизни мы можем получить
то, что дороже сплетен и воды,
пролившейся, когда забыли поменять кувшины,
забывшись в разговорах и наполнив
словами воздух, ища дух Времени.
Пытки Воздухом меня лишь раздражают,
так выбрасывают на Воздух Жизнь...
Ляг, руки вытянув вдоль тела, и подумай
о том, что не тягаться Ахиллесу с черепахой
лишь потому, что черепаха всё время остается позади него, —
возможно, под конец она его догонит.

Далее рассказывается о некоем «храбром воине с Тасоса», и в комментариях к сборнику Экелёф дает читателю подсказку, что речь идет о древнегреческом эпиграммисте Архилохе, о котором известно, что тот бросил свой щит на поле боя, чтобы спасти свою жизнь, о чем сам позднее рассказал в своих стихах. «Другой муж храбрый» — Гектор, вернувшийся домой на щите, погибнув в борьбе за коллективное правое дело. Таким образом, здесь Экелёф противопоставляет путь поэта и путь героя, путь индивидуальный и путь коллективный, оставляя вопрос о примате того или иного варианта проживания жизни открытым:

En tapper man från Thásos kastade skölden
och frälste livet, och blev litet Padda
genom att köpa en ny, och skryta med att den var bättre
En annan tapper man bars hem på skölden
och blev litet Namnlös. Vem dömer mellan dem?
Somna, sov, vakna. Drömmen liknade
en olikfärgad tärning med sju punkter. Kasta den! [Ekelöf, 2016 b, s. 215].

И храбрый духом с Тасоса отбросил щит,
спас жизнь и обратился в крошечную Жабу,
новый щит купив, и похваляется, что новый лучше старого.
Другой муж храбрый домой вернулся на щите,
став маленьким и Безымянным. Кто их рассудит?
Засни, поспи, проснись. Пусть сон тебе напомнит
кубик разноцветный с семью точками. Бросай же жребий!

Наконец пятый, заключительный стих всего сборника и трилогии, подводит итог всем лирическим процессам сборника, в каком-то смысле являясь и итогом размышлений поэта на протяжении всей его жизни над такими категориями, как Эрос и Танатос в широком смысле, как влечение к жизни и одновременно влечение к смерти. Жизнь, несмотря на свою эфемерность, побеждает смерть, сливаясь с ней и переставая вступать в вечное противоборство:

Ensam i tysta natten trivs jag bäst
Ensam med vägguret, denna maskin för icke-tid
Vad vet väl en metronom om musik, om takt
om det den är konstruerad att mäta. Dess ansikte
är blankt och uttryckslost som en främmande gudabilds
Den gör mig medveten om relativiteternas oförenlighet
Liv kan inte mätas med död, musik inte med taktslag
Tid och takt är som det snäckskal eremitkräftan bor i
i vilket hon döljer sin nakna, krumma stjärt
och som hon efterliknar i pansaret på sina klor

Vem kan utröna denna livets dragning till död
Liv avsöndrar död omkring sig som till ett skydd
vars tjocklek ni vill mäta med klocka och metronome
men den som inte bär det döda skelettet utanpå
bär det inom sig. Hur frigöra liv? Hur nå extasen av liv? [Ekelöf, 2016 b, s. 234].

Всего мне лучше одному в ночи безмолвной
Наедине с настенными часами, безвременья машиной,
Что знает метроном о музыке, о такте,
о том, что создан измерять. Циферблат его
пустой, без выраженья, словно лик чужого бога.
Благодаря ему осознаю я несоединимость относительных вещей.
Жизнь не измерить смертью, а тактом — музыку.
Такт и время — раковина, где прячется от мира рак-отшельник,
убрав подальше обнаженный нежный хвост
и прикрывая панцирем клешни.
Кто сможет описать ту тягу жизни к смерти?
Жизнь излучает смерть, ее распространяя как защиту,
толщину которой мы измерить можем метрономом и часами,
но тот, на ком скелета мертвого нет сверху,
тот не присутствует внутри себя. Как жизнь освободить?
И как достичь экстаза жизни?

«Византийская» трилогия стала наиболее глубоким и много-
мерным отображением внутреннего пути, пройденного поэтом на
протяжении жизни. Работу над этим монументальным произведе-
нием Экелёф закончил менее чем за год до смерти. Анн Лундваль
в диссертации, посвященной взаимодействию Экелёфа с изобра-
зительным искусством, пишет: «В этом произведении Экелёфа чи-
татель постоянно открывает для себя все новые и новые измере-
ния, его можно читать и понимать множеством разных способов»
[Lundvall, 2009, s. 72]. Подтверждением этому становится постой-
нно растущее количество диссертационных сочинений, научных
статей и новых переводов Гуннара Экелёфа на разные европейские
языки и зарождающийся интерес к творчеству поэта в русско-
язычном культурном пространстве. Сила и многогранность его
символизма может послужить источником вдохновения для мно-
гих исследователей поэзии.

ЛИТЕРАТУРА/REFERENCES

- Bokförlaget Natur och Kultur*. Stockholm, 2012. 207 s.
Cullberg J. *En diktares kompost. Om Gunnar Ekelöf*. Stockholm: Bokförlaget
Natur och Kultur, 2012. 207 s.

- Ekelöf G. *Samlade dikter I*. Stockholm, Atlantis, 2016a. 452 s.
Ekelöf G. *Samlade dikter II*. Stockholm, Atlantis, 2016b. 457 s.
Lagerkrantz O. *Jag bor i en annan värld men du bor ju i samma. Gunnar Ekelöf betraktad av Olof Lagerkrantz*. Trondheim, Wahlström & Widstrand, 1994. 223 s.
Lundvall A. *Till det omöjligas konst bekänner jag mig. Gunnar Ekelöfs konstsyn*. Stockholm, Ellerströms förlag, 2009. 348 s.

Для цитирования: *Пресс Н. А.* «Византийская» трилогия Гуннара Экелёфа // Скандинавская филология. 2017. Т. 15. Вып. 2. С. 307–323.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.210>

For citation: *Press N.A.* Gunnar Ekelöf's Diwan-Trilogy. *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 307–323.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.210>

Пресс Наталия Александровна

кандидат филологических наук,
Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034,
Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9
E-mail: n.press@spbu.ru

Natalia Press

PhD in Philology,
St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab.,
St. Petersburg, 199034, Russian Federation
E-mail: n.press@spbu.ru

Статья поступила в редакцию 25.06.2017, принята к публикации 15.08.2017



УДК 821.113.5

И. П. Таратонкина

Санкт-Петербургский государственный университет

ОКУПАЦИЯ НОРВЕГИИ В РОМАНЕ АКСЕЛЯ САНДЕМУСЕ

«БЫЛОЕ — ЭТО СОН»

Вторая мировая война изменила ход истории, унеся с собой миллионы жизней. Неудивительно, что она нашла отражение в произведениях многих писателей и поэтов, стремившихся разобраться в причинах и истоках фашизма. Тема войны одна из ключевых и в творчестве датско-норвежского писателя Акселя Сандемусе (1899–1965), на протяжении всего своего творчества желавшего понять, как устроено общество, которое делает людей убийцами, и что движет людьми в их иррациональном поведении. В его понимании нацистская Германия была крайним примером того зла, агрессии и глупости, которые он так неприкрыто клеймил в описании города Янте в романе «Беглец пересекает свой след» (*En flyktning krysser sitt spor*, 1933). В романе «Былое — это сон» (1944) писатель продолжает развивать эту тему, прошедшую через все его творчество. В нем он безоговорочно обличает фашизм, а отношения между людьми рассматриваются сквозь призму военного времени. Тема выбора людей, действующих под гнетом обстоятельств и находящихся в конкретных исторических рамках, представляет интерес, поскольку у А. Сандемусе свой взгляд на происходящее. Несмотря на то что роман посвящен трагическим событиям, он полон оптимизма и веры писателя в лучшие качества людей. В понимании писателя индивидуализм, разобщенность и равнодушие ведут человечество к войнам и распрям. Но рисуя целую галерею характеров далеко не идеальных, полных различных недостатков, писатель обращает внимание читателя на то, что в трудное военное время все они, за одним лишь исключением, живут и действуют, как того требует совесть, и подчеркивает, что не все можно купить за деньги, как думали немцы: честь, отвага, любовь к Родине не продаются.

Ключевые слова: Аксель Сандемусе, роман *Былое — это сон*, фашизм, оккупация, Вторая мировая война, Янте, закон Янте, роман *Беглец пересекает свой след*.

Irina Taratonkina

St. Petersburg State University

OCUPATION OF NORWAY IN AKSEL SANDEMOSE'S NOVEL

“THE PAST IS A DREAM“

The Second World War was one of the greatest tragedies of the 20th century. It has profoundly changed the course of history, claiming millions of lives. Not surprisingly, it was depicted in the works of numerous writers and poets who sought to understand the causes and origins of fascism. The theme of war is one of the key themes in the creative heritage of the Danish-Norwegian writer Aksel Sandemose (1899–1965). Throughout all his literary career, he was trying to understand the irrational behaviour of people and was passionately willing to find out the structure of the society that brings up murderers. In his understanding, Nazi Germany was an extreme example of evil, aggression and stupidity that he blamed in the description of the city of Jante in the novel “A Fugitive Crosses His Tracks” (“En flyktning krysser sitt spor”, 1933). In the novel “The Past is a Dream” (“Det svundne er en drøm”, 1944), the writer continues to develop this theme that penetrates all his works. The writer unconditionally denounces fascism in it; the relations between the people are presented in the novel through the prism of wartime. The theme of people's choice when they are acting under pressure of certain circumstances and are placed in specific historical framework is of great interest, since A. Sandemose has his own view on the events. This novel is more optimistic than any other opus of other Norwegian authors devoted to these dramatic events. According to the point of view of the writer, individualism, disunity and indifference lead humanity to war and strife. Portraying a whole gallery of characters which are far from being ideal and full of all kinds of shortcomings, the writer draws attention to the fact that all of them, excepting only one person, live and act true to their conscience. The author emphasizes that during the Nazi occupation, people understood that not everything can be bought for money. Things such as honour, courage, and love for native land could not be sold.

Keywords: Aksel Sandemose, *The Past is a Dream*, Nazism, occupation, World War II, Jante, Jante law, *A Fugitive Crosses His Tracks*.

Вторая мировая война охватила 62 государства (на территории 40 из них велись боевые действия), три континента, четыре океана и прилегающие к ним моря. Одни страны участвовали в боях, другие помогали союзникам, участие третьих и вовсе было чисто номинальным, но тем или иным образом под страшный «каток» войны попали миллионы жителей планеты. Неудивительно, что многие писатели и поэты того времени старались понять и осмыслить в своих произведениях события тех лет и разобраться в истоках появления фашизма.

Оккупация стала большим потрясением для Норвегии и нашла свое отображение в творчестве многих норвежских писателей и публицистов. То, каким образом отразился этот период в романе

датско-норвежского писателя Акселя Сандемусе (1899–1965) «Былое — это сон» (*Det svundne er en drøm*, 1944) представляет особый интерес, поскольку у автора свой взгляд на произошедшее. Стремление писателя показать разыгравшуюся трагедию и разобраться в причинах войны, прошедшей через каждый дом и каждую семью, приводит порой к неожиданным и шокирующим откровениям.

Как отмечают историки, в начале 1930-х годов рядовые норвежцы не понимали, что происходило в Германии, и многие ошибочно полагали, будто их фашизм не коснется. Между тем подъем фашизма был самой большой политической проблемой в Европе. Аксель Сандемусе, на тот момент уже живший в Норвегии, не мог оставаться безучастным, он, как и многие другие писатели, искренне желал изменить сложившееся в обществе мнение. Большинство его статей того периода были направлены на то, чтобы «пробудить норвежцев от спячки» [Hareide, 1975, s. 141].

Уже в начале 1930-х годов писатель предупреждал о надвигающейся опасности фашизма, о том, «что мы стоим на пороге Второй мировой войны» [Sandemose, 1976, s. 42], и был одним из первых писателей в Норвегии, которые официально заявили о своем неприятии фашизма. В 1933 г. Сандемусе напечатал резкую пророческую статью в газете «Арбейдербладет», где он написал, что с приходом Гитлера Норвегия станет государством-вассалом с Квислингом в роли адъютанта¹. В 1934 г. А. Сандемусе ввел понятие «квислинговец», позднее ставшее именем нарицательным, имевшим значение «предатель».

Именно А. Сандемусе первым поднял вопрос о психологических и социальных корнях фашизма, о разрушительных силах, присущих человеку, силах ненависти, глупости, агрессии, справедливо считая, что, только поняв истоки зла, можно с ним бороться. В его понимании нацистская Германия была крайним примером того зла, которое он так неприкрыто клеймил в описании города Янте в романе «Беглец пересекает свой след» (*En flyktning krysser sitt spor*, 1933).

В этом произведении Аксель Сандемусе мастерски подметил конформистское начало, присущее его соотечественникам, соз-

¹ Целую серию статей, посвященных этому вопросу, можно найти в книге Йохана Фугта «Сандемусе: письма, размышления» [Vogt, 1973].

дав известный иронический свод законов общежития в таком городе — «закон Янте» (*Janteloven*), целью которого было удержать население в подчинении. В нем он безжалостно бичует пошлость и рабское преклонение жителей провинциального городка под вымышленным названием Янте перед общественным мнением.

Анализируя психологию убийцы, писатель раскрывает «социальный контекст» затронутых в романе событий и прежде всего осуждает общество, которое порождает и воспитывает преступников. Термин «янтеизм» давно уже стал словарным, вышедшим далеко за пределы Скандинавии и обозначающим конформизм, косность мышления, привычку людей жить с оглядкой на мнение окружающих, оценивая себя только в свете реакций других людей, и безграничную глупость. Поднимая эту проблему, Сандемусе прекрасно отдавал себе отчет, что она находится вне времени и пространства: с ней сталкивались люди разных эпох и разных стран [Таратонкина, 2004, с. 159–166].

Сам писатель участвовал в движении Сопrotивления, организованном на территории Норвегии. В 1941 г. он, как и многие другие писатели, был вынужден покинуть страну, так как был связан с подпольной группой Лаурица Санда. К тому моменту уже были арестованы Юхан Борген, Арнуйф Эверланн, Гюннар Ларсен — писатели, как и Сандемусе, принадлежавшие к радикальным литературным кругам. Находясь в Швеции, он продолжал активно заниматься пропагандистской деятельностью.

Роман «Былое — это сон» был написан Акселем Сандемусе как раз во время эмиграции. Сложный период в его личной жизни, проживание в чужой стране, личный кризис стали толчком к созданию «одного из наиболее ярких романов в современной норвежской литературе» [Naavardsholm, 1999, s. 250]. Это произведение далось писателю очень сложно, однако после пяти лет работы и четырех редакций роман был завершен в 1944 году.

Роман представляет собой смесь писем, посланий, эссе, психологического и детективного романа в виде путевых и дневниковых записей главного героя — Джона Торсона, богатого американца норвежского происхождения. Сам по себе сюжет не так важен, главную роль писатель отводит размышлениям, философским рассуждениям, многочисленным отступлениям и описаниям. Он также смело экспериментирует с формой романа, а психологиче-

ский анализ играет решающую роль в создании литературных характеров. Хронологическая последовательность нарушена.

Буквально на первых двух страницах действие романа то разворачивается в мае 1944 г. в Сан-Франциско, то через пару абзацев переносится в Норвегию в начало 1940 г., то возвращается в настоящий момент, то автор рассказывает о событиях, произошедших с главным героем в юности. Прошлое для Джона Торсона так же реально, как и настоящее, и порой значит для него намного больше, чем то, что происходит с ним в данный момент. Самого же писателя больше интересуют связи между событиями, описываемыми в романе.

Прошлое, настоящее, размышления о будущем тесно связаны друг с другом, и читателю бывает сложно отследить грань между реальностью и вымыслом, между явью и сном. В фабуле романа присутствует убийство, которое мог совершить главный герой, но он так и не признается в совершенном на страницах романа. Джону Торсону это сложно сделать, потому что он даже не помнит, как это произошло, лишь смутные воспоминания и какие-то вещи, трепетно хранимые им, указывают на преступление.

Читатель может только догадываться, что произошло на самом деле, и пытаться разобраться: виновен ли главный герой в убийстве Антона Странда, а также Хенрика Рыжего, которого он мог бы спасти в юности, но не спас. Полна таинственности и загадок смерть танцовщицы Мэри Брук, с которой главный герой встречался какое-то время и которую он то ли довел до самоубийства, то ли убил. Происходящее рисуется автором таким размытым и неясным, а реальность представляется такой смутной, без четких очертаний, что на протяжении всего романа складывается ощущение блуждания в тумане, а события, разворачивающиеся на страницах романа, скорее напоминают сон, что находит отражение в названии романа.

Отчасти писатель объясняет это теми событиями, которые происходят в мире. «В период страшных событий перспектива нарушается... Вот уже почти пять лет у каждого человека в странах, где идет война, стоит перед глазами вся его жизнь, без перспективы, без объема. Все одинаково близко: детство, юность, родители, первая любовь, любимое дело... и война, ужас, ложь» [Сандемусе, 1984, с.31]. Но одновременно Аксель Сандемусе всеми возмож-

ными средствами старается показать сложность жизни каждого человека, а также запутанность человеческих взаимоотношений в непростое время.

Джон Торсон возвращается в Норвегию после почти тридцатилетнего отсутствия не для того, чтобы «повидать «старую родину», а для того, чтобы «завершить любовную историю, случившуюся целую вечность тому назад» [Сандемусе, 1984, с. 28], как он пишет в своем дневнике. Неосознанно он хочет закончить свою историю первой неразделенной любви, снова испытать те чувства к Агнес, которые он пережил в восемнадцатилетнем возрасте, совершить все то, что не получилось сделать в юности. Ему это удастся, но жизнь вносит свои поправки: его приезд на родину совпадает с захватом страны гитлеровской Германией.

Война, обрушившаяся на Норвегию, постоянно присутствует в рассказе главного героя, а внутреннее неприятие оккупантов и сопротивление им проходит лейтмотивом через все повествование. Главный герой гордится норвежцами, тем, что они не были сломлены, тем, что смогли организовать «фронт, мощный и явный фронт против тех, кто вечером 9 апреля объявил о своей неслыханной победе над Данией и Норвегией, завоеванными всего за 12 часов» [Сандемусе, 1984, с. 300].

Джон Торсон отчетливо осознает, что о грядущей войне знали все, что ее ждали, и сам факт того, что она начнется со дня на день, был для населения очевиден. «В том, что настоящая Вторая мировая война все-таки произойдет, и даже скоро, не сомневается ни один разумный человек» [Сандемусе, 1984, с. 232]. Люди прекрасно понимали, что Германия, недовольная условиями Версальского мирного договора 1919 г., будет искать пути и возможности для его пересмотра, а с приходом к власти Адольфа Гитлера все возрастающая агрессия Германии не оставляла никаких сомнений в грядущей войне. «Наступило 8 апреля. Мы уже знали, что в Норвегию пришла война, и мне не встречался ни один человек, который бы не осознавал это. Было бы странно услышать, что какой-то член правительства, проснувшись ночью 9 апреля от воздушной тревоги, подумал, что она учебная... Наутро Осло сдался немцам» (здесь и далее перевод мой. — *И. Т.*) [Sandemose, 1966, s. 235–236].

Отношения между людьми в романе рассматриваются сквозь призму военного опыта, поскольку массовость такого явления, как

фашизм, многих заставила задуматься, до каких пределов может пойти человек. «Это рассказ о том, как чугунооголовые пришли в Норвегию и покрыли позором имя Германии. Рассказ о 9 апреля» [Sandemose, 1966, s. 16]. В своих записях и заметках, адресованных сыну, которого он так никогда и не увидел, Джон Торсон делится своими чувствами, эмоциями, размышлениями. «День, который люди заранее представляли себе днем ужаса, оказался совсем не страшным. Но от этого никому не было легче. Ведь все изменилось, все стало другим. И дело было не в бомбах, обрушившихся на город... произошел переворот в человеческих душах, и целый народ пережил этот безумный день, когда страх был уже мертв» [Sandemose, 1966, s. 16–17].

Описание первых дней оккупации Норвегии немецко-фашистскими войсками, данное писателем в романе, признано скандинавскими критиками и литературоведами самым реалистичным, достоверным и лучшим в ряду произведений того периода, повествующих о Второй мировой войне (см.: [Væth, 1965; Hareide, 1999; Andersen, 2001; Skjævesland, 1973; Storm, 1989]). Скупые зарисовки начала войны в Норвегии, сделанные автором на фоне попыток главного героя разобраться в хитросплетениях своей жизни, кажутся щемяще явными, отчетливыми, исключаящими двойное прочтение и напоминающими сводку военных действий.

«Я шел, прижимаясь к стенам домов по Турденшельдсгатен. На улице не было ни души. Вдруг заревели низко летящие самолеты. Зенитки обстреляли их, но безрезультатно — самолеты продолжали лететь... Я побежал по направлению к Родхюсгатен. Она была пуста, оглушительно ревели самолеты, стрекотали пулеметные очереди. Где-то впереди раздался крик, но людей я не видел. С самолета, пролетевшего над улицей, на мостовую посыпались снаряды... Душераздирающе завывала сирена» [Sandemose, 1966, s. 16].

Главному герою кажется странной и нелепой сама ситуация, непонятным отсутствие страха в таких чудовищных условиях и ощущение горькой безотрадности от происходящих событий. «Хотелось сесть тут же на край тротуара, лишь бы не принимать во всем этом участия. Да, именно так встретил Осло утро, ставшее важной вехой в истории страны. Все это совершенно не соответствовало тому, что мне доводилось читать о войне и внезапных бомбардировках. Все происходило совершенно по-другому. За несколько

часов город пришел в себя и ждал дальнейших событий уже с ледяным спокойствием. Все было так странно, что от одной мысли об этом раскалывалась голова» [Sandemose, 1966, s. 18].

Джона Торсона поражает то, что реальные события не вызывают страха и ужаса, как он ожидал. Спокойно и без лишних эмоций действует главный герой, находясь под обстрелом, и лишь удивляется, что происходящее вокруг кажется ему «скучным до тошноты» [Sandemose, 1966, s.17]. «Самый сильный страх, даже ужас, мы испытываем во сне, вдали от реальных событий. И когда в Осло я прятался в подьезде от хлеставшего по улице огненного града, я спокойно закурил сигарету, а слово “страшно” всплыло только вечером. Обычный душевный процесс, называемый героизмом, на самом деле не что иное, как замедленный ход мысли» [Сандемусе, 1984, с. 36].

Главный герой страдает от тех событий, участником которых он стал поневоле, решив навестить свою родину. Даже он, черствый, непорядочный и эгоистичный человек, потрясен оккупацией Норвегии. И хотя сам Джон Торсон не стал участником движения Сопротивления, зато он «выписал в пользу обороны Норвегии такой большой чек, какого в жизни не выписывал» [Sandemose, 1966, s. 25], и всей душой поддерживал тех, кто борется с захватчиками. Писатель снова и снова показывает в романе, как под влиянием обстоятельств в человеке начинают проявляться положительные качества, о которых он сам даже не подозревает.

Джон Торсон искренне радуется тому, что большинство норвежцев не поддержали идею немцев о «высшей расе» и не стали сотрудничать с ними, несмотря на то что норвежских патриотов расстреливали, а норвежские газеты перешли в руки захватчиков, оказывая сильное воздействие на население страны. «Я счастлив, что был знаком с ними. Одних бросили в тюрьмы, других поставили к стенке, и они уже никогда не придут в кафе “Уголок”, но их тени будут вечно витать между столиками. Склонив головы, они ждали дня и часа, чтобы исполнить свой долг» [Sandemose, 1966, s. 9].

Писатель, как и главный герой романа, верит в людей, в то, что люди всегда могут договориться, они оба уповают на разум и здравый смысл. Но война разрушила эти ожидания, заставив по-другому смотреть на жизнь и сделать свой выбор, наверное

главный в жизни. Оправдания, что у человека нет выбора, звучат неубедительно. Сама жизнь показывает, что выбор есть всегда, и самый важный из них — это выбор собственной совести, главное слышать ее. Конечно, «трудно сохранять эту веру, когда сталкиваешься с низостью некоторых людей, но это не сильно меняет ситуацию, раз все человечество твердо сказало: стоп! — ни шагу дальше!» [Sandemose, 1966, s. 241].

На протяжении всего романа автор искренне восхищается норвежским народом, вставшим на защиту своей страны. Среди целой галереи характеров, нарисованных Сандемусе, появляется лишь один персонаж, который оказывается предателем. Это Бьёрн Люнд, предприниматель, плейбой, человек, привыкший жить в свое удовольствие, пренебрегающий своей семьей, совершенно далекий от политики. Только он переходит на сторону оккупантов. На начало оккупации финансовые дела Бьёрна Люнда шли неважно, и, чтобы поправить ситуацию, он присоединяется к «квистлинговцам». На фоне героизма, проявляемого другими героями, пусть и далекими от идеала, его поступок воспринимается окружающими как переходящий все границы и абсолютно аморальный.

Его дочь Йенни, обожавшая отца, увидев Бьёрна Люнда на улице со значком национал-социалистической партии на отвороте пальто, сразу же прекращает всякое общение с ним. Читатель лишь может догадываться, насколько тяжело дался ей этот шаг. Но Йенни не одинока в своем решении. Вся семья, ее мать и братья, не пришли даже на похороны Бьёрна Люнда, потому что предательство невозможно простить. Как и миллионы норвежцев, главный герой считает, что «лучше умереть сегодня честным, чем завтра пасть подлецом от руки соотечественников» [Sandemose, 1966, s. 16–17].

Джон Торсон страдает от того положения, в котором оказалось все человечество, а не только норвежцы, захваченные немцами. «Наш позор и наше горькое поражение 9 апреля были позором и поражением захватчиков... Мы видели, как убивали людей, как уничтожали ценности, мы чувствовали, как рвутся связи между людьми, любящими друг друга. Нам было стыдно за то, что мы люди, а не за то, что мы — норвежцы» [Sandemose, 1966, s. 236].

Горьким становится для Джона Торсона и откровение, что в нем самом очень много злого и разрушительного начала, за которое он

так ненавидит Гитлера и презирает Бьёрна Люнда. Его письма-послания к сыну становятся попыткой разобраться в тех демонах, которые живут в нем самом, и объяснить в первую очередь самому себе свое нерациональное поведение. Главный герой осознает, что он такой же типичный представитель индивидуализма, как и Адольф Гитлер, который всеми возможными способами добивается того, чего хочет, ему, так же как и фюреру, очень дорого одиночество, и он прекрасно отдает себе отчет в том, что ему никто не нужен рядом, даже любимая женщина.

Говоря о главном герое романа «Былое — это сон», следует понимать, что Джон Торсон — типичный персонаж для творчества писателя. Его детство искорежено, детские воспоминания причиняют боль, от которой он так и не может избавиться, он бежит от своей семьи и окружения на другой конец света, полагая, что таким образом ему удастся избавиться от мучений. Автор горестно восклицает: «Когда я вижу, какой запутанной может быть жизнь одного человека и как мало он знает о самом себе, я теряю надежду на воцарение мира между народами... Если человек не может положиться даже на самого себя или хотя бы понять себя до конца, как же могут два или двадцать два разных народа положиться друг на друга или понять друг друга?» [Sandemose, 1966, s. 15–16].

С внутренним содроганием вспоминает главный герой о Сусанне, своей возлюбленной, ставшей для него «последней любовью», которая была для него благословением и проклятием одновременно, которая многим напоминала ему о безвозвратно ушедших годах юности и о его «первой любви» — Агнес. Ведь именно его вмешательство в жизнь четы Гюннерсенов приводит к страшным последствиям, и Сусанна становится жертвой страшной войны.

Она была не самым приятным в общении человеком. Будучи замужем за известным поэтом Гюннером Гюннерсеном, считавшим Джона своим другом, она пыталась самоутвердиться в бесконечных любовных связях. Читатель узнает о ее ужасной смерти в лагере уже на первых страницах романа. «Это было позавчера, я поймал норвежскую станцию и услышал, что Сусанна Гюннерсен погибла в немецком плену. Они увезли ее в Германию и там забили насмерть» [Сандемусе, 1984, с. 17–18].

Боль, ужас, повисший вопрос: «Почему я оставил ее в Норвегии, а не увез в Америку с собой?» — преследуют главного героя

на протяжении всего повествования. «И снова передо мной возник образ Сусанны, которую они убили, я увидел ее, лежащую у стены, избитую, окровавленную. Я *знаю*, как это произошло, я сразу увидел эту картину, когда в моей комнате прозвучали слова: “Среди последних жертв, погибших в немецком плену, была Сусанна Гюннерсен, урожденная Тиле, жена поэта Гюннера Гюннерсена”» [Сандемусе, 1984, с. 20].

Перед читателем разворачивается целая галерея персонажей и характеров в романе, но какими бы они ни были при жизни людьми — оступившимися, нарушившими закон или обычными гражданами — война каждому из них дала возможность проявить себя. Многие из них, не раздумывая, отдали жизнь во имя освобождения родины от захватчиков. Именно этой чертой восхищается автор вместе с главным героем, а пронзительная история жизни и гибели Сусанны подчеркивает общую тенденцию того времени.

«Лишь оказавшись под гнетом немцев, мы узнали: люди лучше, чем они думают о себе... Прежде мы частенько думали, что каждого можно купить, что все дело только в цене. Оказалось, это ложь!» [Sandemose, 1966, s. 241]. Война показала героизм не отдельно взятого народа, а мужество и отвагу каждого отдельного человека в конкретной ситуации. Каждый сам для себя решал в определенный момент, что можно, а что неизбежно, какую черту переступить уже нельзя.

Писатель очень тонко подмечает, каким удивительным и необъяснимым образом внешние события могут влиять на жизни людей, как происходящее в мире неизбежно сказывается на каждом человеке, как положительные качества, о которых окружающие даже не подозревают, вдруг выходят на первый план. Акцент на тонком анализе психологии персонажей, на душевном состоянии человека в разных ситуациях, проникновение в скрытые причины и импульсы, диктующие определенное поведение, отражают озабоченность писателя той степенью равнодушия и отчужденности, которая стала нормой в обществе его времени.

Автор понимает, что нарушение межличностных отношений и разлад между людьми — это своего рода война, и пытается донести свое мнение до читателя. Сандемусе прекрасно осознает, что одиночество может привести к печальным последствиям, став

патологией, оно может обернуться приступами ярости и немотивированной агрессии. «Тяжелая юность редко делает человека хорошим, он становится уязвимым, мстительным, изломанным, нелюдимым или таким, как Гитлер» [Сандемусе, 1984, с. 265]. Разразившаяся Вторая мировая война подтвердила опасения А. Сандемусе, и то, против чего он открыто выступал в своих произведениях и статьях 1930-х годов, стало явью.

Пророчески звучат и размышления главного героя: «Война у нас не прекращается с 1914 года, и смотреть на это иначе я не могу. Нет никаких оснований полагать, что человек, которому сейчас тридцать, доживет до настоящего мира. Пока не все континенты охвачены современной цивилизацией и пока другие страны, движимые завистью, используют их в своих целях, надежды на мир мало» [Sandemose, 1966, s. 183].

Но несмотря на столь мрачный вывод Джона Торсона и описание в романе драматических событий, «Былое — это сон» оптимистичнее многих других произведений поствоенного периода (ср., напр., романы Юхана Боргена «Лета не будет» (*Ingen sommer*, 1946) и «Теперь ему не уйти» (*Vi tar ham nå*, 1957), Сигурда Хуля «Моя вина» (*Møte ved milepelen*, 1947), Коре Холта «На перепутье» (*Det store veiskillet*, 1949). Писатель искренне восхищается норвежским народом. Он верит в разум и здравый смысл людей. Сандемусе убежден, что у каждого человека, за очень редким исключением, есть внутренний стержень, который проявляется в сложных ситуациях и позволяет сделать правильный выбор в непростое время. По его мнению, люди, в обычной жизни даже не подозревающие о своей внутренней силе, перед лицом войны проявляют свои лучшие качества и поражают мужеством и отвагой.

ЛИТЕРАТУРА

- Сандемусе А. Былое — это сон. М.: Художественная литература, 1984. 352 с.
Таратонкина И. П. Янте, ее закон, янтеизм // Иностранные языки: теория и методика преподавания: Сб. статей. Архангельск: Поморский университет, 2004. С. 159–166.
Andersen P. Th. Norsk litteraturhistorie. Oslo: Universitetsforlaget, 2001. 613 s.
Hareide J. Diktning som skjebne: Aksel Sandemose. Oslo: Universitetsforlaget, 1999. 190 s.
Hareide A. J. Dumhetens opprør. Aksel Sandemose og nazismen // Nazismen og norsk litteratur. Bergen: Universitetsforlaget, 1975. S. 141–159.

- Haavardsholm E. *Mannen fra Jante. Et portrett av Aksel Sandemose*. Oslo: Gyldendal, 1999. 250 s.
- Sandemose A. *Det svundne er en drøm*. Oslo: Aschehoug, 1966. 283 s.
- Sandemose A. *Bakom står hin onde og hoster så amått. Artikler om samfunn og politikk 1933–1965 i utvalg ved P.Larsen og Th. Skjævesland*. Oslo: Aschehoug, 1976. 203 s.
- Skjævesland Th. *Aksel Sandemose og politikken. Dikterens forhold til politiske strømninger i mellomkrigstiden // Samtiden*. 1973. Nr 82. S. 364–372.
- Storm O. *Janteloven. Aksel Sandemose. En biografi*. Oslo: Aschehoug, 1989. 352 s.
- Vogt J. *Sandemose. Minner, brev, betraktninger*. Oslo: Tiden, 1973. 118 s.
- Væth J. *Aksel Sandemose og Jante*. København: Vinten, 1965. 43 s.
- Væth J. *På sporet etter Sandemose. Essays og artikler*. København: Attike, 1975. 158 s.

Для цитирования: Таратонкина И. П. Оккупация Норвегии в романе Акселя Сандемусе «Былое — это сон» // Скандинавская филология. 2017. Т. 15. Вып. 2. С. 324–337. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.211>

REFERENCES

- Andersen P. Th. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo, Universitetsforlaget, 2001. 613 s.
- Hareide J. *Diktning som skjebne: Aksel Sandemose*. Oslo, Universitetsforlaget, 1999. 190 s.
- Hareide Aarbake J. *Dumhetens opprør. Aksel Sandemose og nazismen. Nazismen og norsk litteratur*. Bergen, Universitetsforlaget, 1975, S. 141–159
- Haavardsholm E. *Mannen fra Jante. Et portrett av Aksel Sandemose*. Oslo, Gyldendal Publ., 1999. 250 s.
- Sandemose A. *Bakom står hin onde og hoster så amått. Artikler om samfunn og politikk 1933–1965 i utvalg ved P.Larsen og Th.Skjævesland*. Oslo, Aschehoug, 1976. 203 s.
- Sandemose A. *Byloe — eto son*. [Det svundne er en drøm]. Moscow, 1984. 352 p. (In Russian)
- Sandemose A. *Det svundne er en drøm*. Oslo, Aschehoug, 1966. 283 s.
- Skjævesland Th. *Aksel Sandemose og politikken. Dikterens forhold til politiske strømninger i mellomkrigstiden. Samtiden*, 1973, nr 82, s. 364–372.
- Storm O. *Janteloven. Aksel Sandemose. En biografi*. Oslo, Aschehoug Publ., 1989. 352 s.
- Taratonkina I. P. *Iante, ee zakon, ianteizm [Jante, its Laws, Janteizm]. Inostrannye iazyki: teoriia i metodika prepodavaniia: Sb. Statei [Foreign languages: theory and methods of teaching]*. Arkhangel'sk, Pomorskii universitet Publ., 2004, pp. 159–166. (In Russian)
- Vogt J. *Sandemose. Minner, brev, betraktninger*. Oslo, Tiden Publ., 1973. 118 s.
- Væth J. *Aksel Sandemose og Jante*. København, Vinten Publ., 1965. 43 s.

Væth J. *På sporet etter Sandemose. Essays og artikler*. København, Attike Publ., 1975. 158 s.

For citation: Taratonkina I. P. Occupation of Norway in Aksel Sandemose's novel "The past is a dream". *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 324–337. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.211>

Таратонкина Ирина Павловна

кандидат филологических наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург,
Университетская наб., д. 7–9
E-mail: i.taratonkina@spbu.ru

Irina Taratonkina

PhD in Philology, Associate Professor,
St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg,
199034, Russian Federation
E-mail: i.taratonkina@spbu.ru

Статья поступила в редакцию 01.06.2017, принята к публикации 30.07.2017



УДК 821.511.111+821.113.6

И. С. Маташина

Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН

МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА В НОВЕЛЛИСТИКЕ РУНАРА ШИЛЬДТА

Рассматривается эволюция мотива одиночества в творчестве шведоязычного писателя Финляндии начала XX в. Рунара Шильдта. Он считается одним из самых талантливых представителей группы дагдриваре — писателей, творивших в Финляндии в 1900-х годах. Герои, созданные этими авторами, испытывают тоску по активной, деятельной жизни, но не могут найти себе достойного применения. На примере ранних новелл Шильдта анализируется мотив одиночества, характерный для молодого поколения финских шведов. В родной стране они ощущают себя чужими людьми. Также мотив одиночества выявляется в текстах новелл, посвященных гражданской войне в Финляндии и судьбе русской интеллигенции, спасающейся от революционных событий. В этих произведениях сюжетная линия становится более глубокой, а мотив одиночества приобретает нравственное, экзистенциальное значение. Одиночество главного героя, в особенности одиночество среди толпы, среди близких, является важной и повторяющейся характеристикой персонажей Шильдта. Изображенные писателем сильнейшие духовные потрясения, переживаемые героями наедине с собой, оказывают влияние на пространственно-временной уровень повествования. Мотив одиночества, характерный для всего творчества Шильдта, является сквозным в его новеллистике.

Ключевые слова: шведоязычная литература Финляндии, художественная литература, XX век, Рунар Шильдт, новелла, мотив одиночества.

Irina Matashina

Institute of Linguistics, Literature and History of Karelian Research Centre

THE MOTIF OF LONELINESS IN THE SHORT STORIES OF RUNAR SCHILDT

The article describes the evolution of the motif of loneliness in the works by Runar Schildt, a Finnish-Swedish writer of the beginning of the twentieth century. He is considered one of the prominent members of the Dagdrivare group of writers active in Finland in the 1900s. Characters, created by the Finnish authors, long for an active life, but fail to find a relevant application of their talents or a worthy lifetime project. With

Schildt's early works as an example, we analyze the motif of loneliness as a major factor in the lives of the younger generation of Finnish Swedes as they tend to experience themselves as superfluous people in their own homeland. The same motif of loneliness is revealed in the short stories that render on the events of the civil war in Finland of 1918, as well as on the fates of the Russian intelligentsia, fleeing from the revolutionary events. In these works, the plotline acquires a profound depth of meaning, while the motif of loneliness receives both moral and existential significance. The protagonist's loneliness, especially the picture of his forlornness in a crowd of people and among his own family is an important and recurring characteristic of R. Schildt's characters. Extreme spiritual disturbances, which protagonists become subject to, affect the space and time level of the narratives. The motif of loneliness clearly revealed at all stages of Schildt's creative career cuts also across his short story writing.

Keywords: Finland-Swedish literature, fiction, 20th century, Runar Schildt, short story, motif of loneliness.

Одним из видных представителей шведоязычной литературы Финляндии начала XX в. является Рунар Шильдт (Schildt; 1888–1925). Он стал известен благодаря новеллам, в которых поднимал темы, волновавшие умы современников. Ранние произведения Р. Шильдта находятся в русле эстетики дагдриваре (dagdrivare), у которой в 1900-х годах было большое количество последователей. Финляндский исследователь Томас Варбуртон отмечает, что название появилось после публикации в 1914 г. одноименного романа Торстена Хельсингиуса “Dagdrivare” («Праздношатающиеся») [Warburton, 1984, s. 120].

Дагдриваре как группу писателей объединял мотив беспочвенности, потери своей родины и места в своем окружении. В контексте истории литературы Финляндии творчество дагдриваре изучали Т. Варбуртон, М. Ливал-Линдстрём, Э. Г. Карху.

М. Чиараволо, Т. Петтерсон выделили характерные черты произведений дагдриваре: «...прозаическая форма, урбанистические мотивы и способ их толкования, попытка выстроить обобщенную картину мира через внимание к отдельной личности» [Ciaravolo, 2000, s. 47]; «...главные герои в основном мужчины двадцати-тридцати лет; выходцы из буржуазных семей, выпускники гимназий, которые возвращаются в кругу образованных людей и обладают светскими взглядами на жизнь. Сюжеты произведений часто разворачиваются в городе, в основном в общественных местах, на улице, в театре, трактире и в других увеселительных заведениях. Даже если речь идет о деревне, впечатление от нее передано от лица городского жителя» [Pettersson, 1986, s. 9]. Таким образом,

можно говорить о принадлежности творчества дагдриваре к урбанистической прозе, которая создавалась в начале XX в. писателями из разных стран и содержала образ города как «абсурдного пространства, оплота цивилизации, деформирующей сознание человека», «мотивы одиночества, неприкаянности, отчаяния» [Степанова, 2013, с. 94]. Тематика произведений дагдриваре охватывала проблему поиска молодым поколением смысла существования в связи с изменившимися историческими и социальными условиями: превращением шведоговорящей части населения Финляндии в языковое меньшинство. Рунар Шильдт был признан одним из наиболее талантливых представителей дагдриваре.

В своих новеллах он пишет об одиночестве человека и обращается к проявлению в своих героях чувства страха, что характерно для стилистики экзистенциализма и связывает творчество Р. Шильдта с общеевропейским и скандинавским философским контекстом: «Экзистенциализм восходит своими художественными истоками к экспрессионизму, а его философские истоки коренятся во взглядах датского философа XIX в. С. Кьеркегора» [Борев, 2001, с. 309], «философские корни экспрессионизма восходят к апологетике бессознательного Э. Гартманом и А. Бергсоном, к социальному пессимизму А. Шопенгауэра, к концепциям Ф. Ницше» [Борев, 2001, с. 298]. Человеческое одиночество стало основой темой произведений многих писателей Скандинавии, в том числе современника Р. Шильдта Я. Сёдерберга, герой которого заявляет: «Я верю в желание плоти и неизлечимое одиночество души» [Söderberg, 1921, s. 114]. Р. Шильдт в новеллах стремится психологически показать характеры героев. В этом видится параллель не только с влиянием Ф. М. Достоевского, но и с творчеством австрийского драматурга А. Шницлера, классика импрессионистской драмы [Кудрявцева, 2014, с. 144], пьесы которого он переводил.

Мы рассмотрим мотив одиночества и его трансформацию в произведениях Р. Шильдта от ранней прозы до поздних новелл. Многие европейские авторы в своем творчестве изображали общечеловеческие переживания. Специфика новеллистики финско-шведского писателя состояла в синтезе этих переживаний с описанием пейзажей, языка, истории Финляндии.

Иллюстративный материал для нашего исследования выбирался с учетом разнообразия личностных характеристик героев Р. Шиль-

дта и степени выраженности мотива одиночества в его новеллах. Именно поэтому мы проанализировали новеллы «Новая жизнь» и «Ракета» из сборника «Всепобеждающий Эрос», «Под камнем» из сборника «Пердита и другие новеллы», «Лошадь Карамзиной» и «Возвращение домой» из одноименного сборника, «Зоя» из сборника «Ведьмин лес». Мужчины и женщины, представители разных поколений и сословий, в изображении Р.Шильдта испытывают схожие ощущения, хотя показаны на разном событийном фоне.

Первый сборник новелл «Всепобеждающий Эрос» (*Den segrande Eros*) был опубликован в 1912 г. Эти новеллы объединены системой сквозных персонажей, судьбы которых связаны. Главные герои — молодые люди, ищущие смысл жизни или пытающиеся заглушить свои мысли в череде сменяющих друг друга развлечений. Их жизнь неразрывно связана с Хельсинки, этот город становится центром притяжения, однако, по словам итальянского исследователя Массимо Чиараволо, «за блестящим фасадом жизнь молодых людей в большом городе несчастлива. Ощущение пустоты, отсутствия корней кажется беспросветным» [Ciaravolo, 2000, s. 52]. Внешнее спокойствие или бурное веселье персонажей обманчивы. Каждый из них по-своему одинок и по-своему пытается преодолеть это одиночество. К примеру, Оке Хольм из новеллы «Новая жизнь» (*Ett nytt liv*) отправляется в компании друзей и танцовщиц из варьете на веселую пирушку, но уходит раньше, чтобы проводить домой свою даму. Оказавшись в одиночестве, Оке начинает размышлять о будущем. Жизнь на широкую ногу больше не для него, молодой человек хочет начать все с чистого листа: «Он оказался на распутье между новой жизнью и гибелью» [Schildt, 1912, s. 200–201]. Чтобы осуществить это неожиданно возникшее намерение, Оке придется отказаться от бездумных трат и безделья, кардинально изменить свою жизнь. В этом смысле состояние одиночества становится для главного героя моментом прозрения, возможностью выхода за пределы привычного сознания. Однако по-утреннему пустынный город постепенно наполняется людьми, и Оке встречает свою знакомую. Он хочет назначить встречу, девушка неожиданно соглашается. Счастливый Оке идет «проторенной, знакомой дорогой домой» [Schildt, 1912, s. 206]. Преображения, ожидаемой метаморфозы персонажа не происходит. Не случайно Р.Шильдт помещает своих героев в городскую среду. В скандинавской литературной

традиции образ города как места сосредоточения негативных влияний человека наблюдается еще у К. Гамсуна [Мацевич, 2016, с. 176] и Сёдерберга. Минутное озарение в момент встречи с собой настоящим исчезло при столкновении с реальностью привычной жизни.

Сделать решительный шаг смогла героиня новеллы «Ракета» (*Raketen*) Эльза. Ее тоже манит город и его «блестящий фасад». Она нарушает запрет отца и отправляется на пароходе к друзьям, Микаэлю Биргеру и Оке Хольму. Автор выступает в роли стороннего наблюдателя и отмечает спокойствие, которое воцаряется в душе Эльзы после принятого решения: «Больше ничего нельзя было прибавить или отнять, все случилось так, как должно было случиться, она с радостью наблюдала, как вершится ее судьба. Но высоко над ее головой горели на небесах вечные звезды» [Schildt, 1912, s.232]. В этой новелле подчеркивается пропасть между «отцами» и «детьми». Если у старшего поколения есть и положение, и достойное занятие, то молодые люди болезненно ощущают собственную неустроенность. Они чужие в доме родителей, поэтому поиск развлечений и удовольствий становится ширмой для тягостных размышлений о своей судьбе. Во время переправы (действия, нагруженного символическим значением) внутреннее одиночество Эльзы становится одиночеством физическим. Ее дальнейшая судьба читателям также неизвестна. Тем не менее заключительная фраза новеллы выводит эти события на обобщенный, надындивидуальный уровень: время замедляет свой ход, словно зацкливаясь. Вечные звезды над головой Эльзы становятся свидетелями вечного перехода, вечного изменения, вечного круговорота поколений.

Ранние новеллы Рунара Шильдта тесно связаны с эстетикой «дагдриваре» — праздных людей, лишних в своей родной стране. В дальнейшем творчестве писатель по-новому переосмысливает эту тематику, а потом и вовсе отказывается от нее. В этом плане показательной является новелла «Под камнем» (*Under stenen*) из сборника «Пердита и другие новеллы» (*Perdita och andra noveller*, 1918). В ней читатель узнает о судьбе повзрослевшего «дагдриваре», который в молодости был известным прожигателем жизни, страстным путешественником. Годы странствий истощили его финансы, и ему пришлось вернуться в Финляндию. Рассказчик

с удивлением обнаруживает главного героя, Карла Хенрика, на железнодорожной станции, где он смешивается с толпой прибывающих и отправляющихся, с аппетитом обедает, увлеченно беседует с людьми, быстро забегает в поезд и сходит с него. Дело в том, что Карл Хенрик никуда не едет. Он каждый день приходит на станцию, чтобы вновь почувствовать дух странствий. Рассказчик сравнивает бывшего путешественника с травой, растущей под камнем, которая даже под огромной тяжестью «продолжала выпускать ростки, жить и расти сообразно своей природе» [Schildt, 1918, s. 156]. Все считают его чудаком, и лишь рассказчик, который знает историю этого удивительного человека, понимает всю горечь сложившегося положения.

В этой новелле мотив одиночества предстает в новом виде: повествователь рассказывает о судьбе человека из среды «дагдриваре». Повзрослев, он так и не нашел своего места в жизни. Герой пытается закрыть брешь в душе, подпитывая иллюзию о былом времени, о молодости, путешествиях и веселом времяпровождении. Тем не менее человеческая природа, как и трава под камнем, не погибает даже под весом тяжелых обстоятельств. Тяга к единственному источнику счастья слишком велика. Поэтому Карл Хенрик и продолжает свои ежедневные чудачества, ведь это способ преодолеть внутреннюю пустоту, вновь почувствовать единение с такими же, как он, путешественниками. В остальное время он находится в одиночестве. Это состояние характерно не только для героя новеллы, но и для самого повествователя: «Скорый поезд увез меня в город, где я тихо живу среди тысяч других людей и пытаюсь выстроить свою жизнь, сообразуясь со стремлениями моего существа, насколько мне это позволяют мои слабые руки» [Schildt, 1918, s. 156]. Мотив одиночества в этой новелле впервые охватывает не только героя, но и самого повествователя, расширяя границы анализируемых им явлений.

Иная атмосфера появляется в сборнике «Возвращение домой» (*Hemkomsten*, 1919). Событие, послужившее основой сюжетов новелл из этого сборника, вполне определенное — гражданская война в Финляндии. В четырех новеллах сборника она представлена с разных перспектив. Мотив одиночества пронизывает и эти произведения. Ярче всего он проявляется в новеллах «Лошадь Карамзиной» (*Karamsinska hästen*) и «Возвращение домой» (*Hemkomsten*).

Новелла «Лошадь Карамзиной»¹ состоит из нескольких смысловых пластов. В основе ее сюжета — рассказ о невосполнимой потере старика, у которого умирает жена. В отчаянии он выбегает из их дома и бродит по спящему городу в полном одиночестве. Отметим, что здесь мы находим очевидную параллель с новеллой «Новая жизнь». Одиночество в многолюдном городе — повторяющийся у Рунара Шильдта сюжетный прием. Старик Вилениус блуждает по городу, пространство которого становится изменчивым. Все улицы знакомы герою, но знакомый пейзаж искажается, трансформируясь в призрачный и незнакомый мир: «Он не знал, как далеко ушел; это вовсе не беспокоило его. Он то бродил туда и обратно по той же улице, то дважды обходил один квартал. Он долго брел мимо бесконечного ряда темных голых стволов деревьев с ведьминскими метлами. Возможно, это был бульвар Эспланада, или Старый церковный парк, или что-то другое» [Schildt, 1919, s.208]. По мере хаотичного блуждания по улицам старик вновь возвращается к собственному дому и попадает к своим соседкам. В эту ночь они тоже не спят: к девушкам на пирушку в очередной раз пришел незнакомец, который щедро платит за разговоры, шум и веселье, но сидит неподвижно, глядя вокруг пустыми глазами. Незнакомец приглашает старика поучаствовать в наигранном веселье. Вилениус рассказывает о своей жене, читая ей своеобразную эпитафию, вспоминая их совместное счастье. Эта жизнь осталась в прошлом, а будущее безрадостно. Теперь старик одинок. И это его одиночество всеобъемлющее и всепоглощающее: «Не сразу. Но вдруг пришла ему в голову мысль, ввергнув в бездну страха; подобного чувства он еще никогда не испытывал: один, впервые за полстолетия он одинок, так одинок, как только может быть одинок человек» [Schildt, 1919, s.202]. Странная компания, которая собралась в эту ночь, состоит из одиноких людей: «Олку опустила на кровать; она спала. Остальные сидели неподвижно. Их глаза смотрели, но не видели. Каждый из них словно пытался расслышать все не затихавшую песню, которая монотонно звучала среди бетонных сводов и железных проводов, съеживающихся в ледяной хватке утра»

¹ Оригинальное название объясняется в тексте новеллы. Жена героя, старика Вилениуса, в молодости была настолько сильной и выносливой, что ее сравнивали с лучшими в городе породистыми лошадьми, которыми владела Аврора Карамзина.

[Schildt, 1919, s. 228]. Ничто, даже общение, не способно разрушить стены, окружающие каждого из присутствующих. Их память, как и стены дома, хранит в себе воспоминания о прошедшем и ушедших близких, о прошлой жизни и войне. Время словно останавливается, ночь длится вечно. Таким образом, в этой новелле одиночество приобретает всепоглощающий, экзистенциальный характер, как и в произведениях многих европейских писателей, в которых «страх разрушает последние человеческие связи и обнажает извечное одиночество, покинутость каждого всеми» [Борев, 2001, с. 314].

Новелла «Возвращение домой» представляет собой иллюстрацию последствий гражданской войны. Автор описывает разлом, разделивший одну семью. Один из сыновей Мари и Фредрика, Альбин, примкнул к «красным», тогда как все остальные придерживались позиций «белых». Сбежав из плена, Альбин вынужден скрываться от всех, в том числе и от своей семьи. Единственный человек, с которым Альбин может поддерживать контакт, — Мари, его мать. Однако даже она отмечает в сыне чужие, незнакомые черты: «Отчасти это было что-то любимое, знакомое, но появилось и нечто чужое, разрушившее образ, который она хранила в памяти» [Schildt, 1919, s. 271]. Автор дополнительно подчеркивает пропасть, разделяющую Альбина и остальных жителей деревни. В своих родных местах он становится чужаком и плутает в знакомом, казалось бы, лесу: «Я хотел срезать путь, чтобы не опоздать, но по нелепой случайности заблудился» [Schildt, 1919, s. 271]. Альбин просит о помощи, он вынужден скрываться. В результате и беглец, и Мари оказываются в одиночестве среди близких людей. Это одиночество становится испытанием для обоих. Альбин прячется в округе, его матери приходится обманывать домохозяев, защищать и оберегать сына. Это вновь вносит раскол в семью, Мари нужно быть осторожной и «смотреть на своего мужа как на незнакомца, чьи намерения нужно обязательно проверять» [Schildt, 1919, s. 264]. Оба героя проходят испытание одиночеством, и Альбин его не выдерживает. Он выбирает возвращение к людям, хоть это и может стоить ему свободы и жизни. Он сдается разыскивающим его ополченцам, среди которых его отец и брат. Мари же выбирает иной путь: она отрекается от всех, чтобы спасти сына. «Ее словно подстрелили, Мари из Принсас упала ничком, впившись скрюченными пальцами во влажную землю»

[Schildt, 1919, s. 314]. В момент высшего душевного напряжения Мари осознает изменения, произошедшие в ней самой. По мнению Дж. Шульфелдта, это ее бунт, попытка выйти за пределы привычного: «Она хочет, сама того не осознавая, вырваться из плена собственной жизни, единственного известного ей способа существования» [Schoolfield, 1988]. Героиня вдруг понимает, что ненавидит мужа, с которым прожила долгую жизнь. Таким образом, Р. Шильдт не только исследует тот глубокий след, который гражданская война оставила в сознании людей, не только повествует об одиночестве, которое человек может ощущать даже среди близких людей, но и предлагает пути преодоления этого одиночества: изменить своим принципам или отстаивать их ценой своей жизни.

Наконец, новелла «Зоя» (*Zoja*) из сборника «Ведьмин лес» (*Häxskogen*, 1920) повествует о судьбе русской интеллигенции. Оставив привычную обстановку, семья Зои, главной героини, вынуждена владать жалкое существование в маленьком финском городке, куда им пришлось переехать из-за отсутствия средств. В этой новелле мотив одиночества прослеживается в ином контексте. Р. Шильдт исследует одиночество человека, оказавшегося вдали от родины. Зоя ощущает пустоту и чуждость окружающего ее пространства: «Сюда не направлял свои стопы путник, не мелькала тень, не слышалось эхо шагов. “Дорога тишины к стране пустоты”, — с содроганием подумала Зоя» [Schildt, 1920, s. 78]. Все члены семьи Щекарасиных ждут освобождения Петрограда, который стал для них потерянной родиной. Утраченный ими мир символически отражен в сцене в кинотеатре. Зоя с братом приходят туда, чтобы отвлечься от тягостных мыслей. Вдруг они видят знакомые им картины: «Париж! — Прошептала она. — Ты видел Оперу и Рю де ла Пэ? Юрий молча кивнул, но этого было достаточно, теперь она поняла, что брат чувствовал то же самое, думал о том же, помнил то же; что оба они, дети другого большого города, вмиг вернулись домой, столкнулись с призрачным видением того, что любят» [Schildt, 1920, s. 95]. Семья Щекарасиных, как и многие другие русские семьи, потеряла прошлую жизнь, и эту потерю ничем не восполнить. Это подчеркивается автором в том числе и тем, что во время киносеанса рвется кинолента.

Особое положение в новелле занимает судьба главной героини. Она одинока даже в собственной семье. В попытке найти утешение

у брата Зоя рассказывает ему о своих планах вырваться из захолустья, уехать так далеко, как только возможно. Но этот замысел нельзя воплотить, оба понимают, что такие проекты — лишь средство спасения от безысходности окружающей действительности. Хорошие новости о грядущем освобождении Петрограда наполняют Зою оптимизмом, но попытка наступления на город не удалась. Оптимизм вновь сменяется упадком сил, и девушка совершает долгие прогулки, во время которых понимает, как чужды ей те люди, которых она встречает: «Людей встречала она, людей за работой и во время отдыха, таких же, как она, существ, которые радовались и страдали, но они были для нее еще более чужими, чем шепчущиеся в лесу деревья и гремящие камни дороги» [Schildt, 1920, s. 130]. Новелла завершается сценой самоубийства Зои. Девушка осознает, что ей не вынести тягот жизни вдали от дома, а ее семье не преодолеть возникшее на чужбине разобщение. Описанное автором одиночество преодолевает в этой новелле национальные рамки. Р.Шильдт исследует сознание человека и описывает тоску по родине, которая оставляет его героиню одинокой даже среди самых близких людей.

Проанализировав ряд новелл Р.Шильдта, отметим, что одиночество его героев является их постоянной характеристикой, которая проявляется и на сюжетном, и на образно-символическом уровнях. Следует отметить, что одиночество героя в минуты сильнейшего эмоционального напряжения, интенсивной душевной работы влияет также на время и пространство в произведении. Как правило, пространственная составляющая хронотопа [Бахтин, 1975, с. 235] в новеллах довольно точна. Р.Шильдт указывает названия конкретных улиц города, направление движения. Однако пока герой находится наедине с собой физические границы могут размываться, стираться (заблудившийся Альбин, блуждающий в прострации Виллениус и погруженный в размышления Оке Хольм). С изменчивостью пространства неразрывно связана изменчивость времени. Описывая происходящие события, автор стремится соотносить художественное и реальное время, однако в момент одиночества, когда духовная отдаленность главного героя от остальных людей достигает апогея, время словно замедляется. Оно либо замирает вовсе, как, например, в новелле «Лошадь Карамзиной», либо замыкается в себе, как повторяющийся день Карла Хенрика в новелле «Под камнем», либо разрывается в связи со смертью героя.

Подводя итог, отметим: в своих новеллах Рунар Шильдт создает образы людей, остающихся в одиночестве по разным причинам. В новеллах из первых сборников молодые люди ищут для себя ответ на вопрос о смысле жизни и своем месте в этом мире, который стал теперь для них чужим. При этом их отцы, являясь частью шведоговорящей элиты общества, еще находят себе применение в пределах своей страны, чувствуют, что могут быть ей полезны. Младшее поколение, о судьбе которого размышляет Рунар Шильдт, сталкивается с новыми обстоятельствами и часто ищет утешения в развлечениях или путешествиях.

Новым этапом в творчестве Р.Шильдта стало осмысление гражданской войны в Финляндии, ее влияния на живущих в стране людей. Война разделила финляндцев на два противоборствующих лагеря. Граница эта проходила порой внутри одной семьи, что, безусловно, приводило к личным трагедиям. Так произошло и в семье Мари. Она сама, как и Альбин, оказалась в положении изгоя. Альбин выбрал эту судьбу сознательно, но не выдержал одиночества. Мари же, стремясь защитить сына, отделилась от своей семьи. В конце новеллы она неожиданно для себя осознает, что ненавидит мужа, а в последней отчаянной попытке дать сыну возможность сбежать, стреляет в воздух, направляя ружье в сторону ополченцев, своих соседей, разыскивающих красногвардейца Альбина. Тем самым она делает невозможным мирное разрешение трагической ситуации.

В поздних новеллах Р.Шильдт представляет читателю еще более широкое понимание одиночества. Его мысли выходят, с одной стороны, на межнациональный, с другой — на экзистенциальный уровень. Это одиночество не имеет выхода, оно длится вечно. Ничто не может преодолеть стену между героем и остальным миром. Шильдт помещает своих персонажей в те же условия, в те же рамки, которые несколько десятилетий спустя станут характерны для европейского экзистенциализма. И старик Вилениус, и Мари, и Зоя отчуждены от остальных людей, от общества. Их одиночество порождает страх, который каждый из них желает преодолеть: предпринимает попытку сблизиться с кем-то или, напротив, еще больше дистанцироваться от людей. Оказавшись чужими в своем городе, в своей или неродной стране, персонажи писателя создают вокруг себя иной мир или впадают в отчаяние, осознав, что не могут жить так же, как окружающие их люди.

Исследователь М. Чиараволо приходит к выводу: «Симпатия к проигравшим может быть столь всеобъемлющей только вследствие пессимизма самого Шильдта, указывающего на его личные страхи» [Ciaravolo, 2000, s.54]. Рефлексируя о собственном одиночестве, Р. Шильдт раз за разом создает образы людей, которые одиноки и в толпе, и среди близких. При этом одиночество может иметь как конструктивный, так и деструктивный характер. К примеру, Оке Хольм лишь в одиночестве может разглядеть способ наполнить свою жизнь смыслом. Напротив, для Мари одиночество становится необходимой платой за спасение сына. Зоя и старик Вилениус вынужденно оказываются в состоянии тотального одиночества, которое не в силах преодолеть. Таким образом, мотив одиночества — повторяющаяся, сквозная характеристика новеллистики Рунара Шильдта.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
- Борев Ю. Б.* Период неомодернизма: человек не выдерживает давления мира и становится нечеловеком // Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс / гл. ред. Ю. Б. Борев. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 286–323.
- Кудрявцева Т. В.* Литературный импрессионизм // Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX веков (течения и направления). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 124–148.
- Мацевич А. А.* Становление национальной самоидентификации в культуре и литературе скандинавских стран // *Studia Litterarum*. 2016. Т. 1, № 1–2. С. 171–191.
- Степанова А. А.* «Закат Европы» Освальда Шпенглера: опыт художественной рефлексии в литературе модернизма // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2013. Вып. 3. С. 91–99.
- Ciaravolo M.* Dagdrivare och Runar Schildt // *Finlands svenska litteraturhistoria*. D. 2, 1900-talet / ed. M. Ekman. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2000. S. 47–54.
- Pettersson T.* Det svårgripbara livet: Ett förbisett tema i dagdrivarlitteraturen // *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-tals litteratur* / ed. S. Linnér. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 1986. S. 9–39.
- Schildt R.* Den segrande Eros och andra berättelser. Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag, 1912. 293 s. URL: <http://runeberg.org/sreros/> (дата обращения: 05.02.2017).

- Schildt R. Perdita och andra noveller. Helsingfors: Holger Schildts Förlag, 1918. 193 p. URL: <http://runeberg.org/srperdita/> (дата обращения: 05.02.2017).
- Schildt R. Hemkomsten och andra noveller. Helsingfors: Holger Schildts Förlagsaktiebolag, 1919. 314 s. URL: <http://runeberg.org/srhemkomst/> (дата обращения: 05.02.2017).
- Schildt R. Häxskogen och andra noveller. Helsingfors: Holger Schildts Förlagsaktiebolag, 1920. 270 s. URL: <http://runeberg.org/srhaxskog/> (дата обращения: 05.02.2017).
- Schoolfield G. C. Life as an outsider // Books from Finland. 1988. N 3. URL: <http://www.booksfromfinland.fi/1988/09/life-as-an-outsider/> (дата обращения: 05.02.2017).
- Söderberg Hj. Skrifter av Hjalmar Söderber. Sjätte delen. Gertrud. Aftonstjärnan. Stockholm: Albert Bonniers boktryckeri, 1921. 176 s. URL: <http://runeberg.org/shskrifter/6/0118.html> (дата обращения: 17.10.2017).
- Warburton T. Ättio år finlandssvensk litteratur. Helsingfors: Holger Schildts förlag, 1984. 428 s.

Для цитирования: Маташина И. С. Мотив одиночества в новеллистике Рунара Шильдта // Скандинавская филология. Т. 15. Вып. 2. С. 338–351. <https://doi.org/0.21638/11701/spbu21.2017.212>

REFERENCES

- Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics. Studies of different years]. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1975. 504 p. (In Russian)
- Borev Iu. B. Period neomodernizma: chelovek ne vyderzhivaet davleniia mira i stanovitsia neochelovekom [The period of neo-modernism: a person does not stand the pressure of the world and becomes a neo-human]. *Teoriia literatury, v. IV. Literaturnyi protsess*. Ed. by Iu. B. Borev. Moscow, IMLI RAN Publ., 2001, pp. 286–323. (In Russian)
- Ciaravolo M. Dagdrivare och Runar Schildt. *Finlands svenska litteraturhistoria. D. 2, 1900-talet*. Ed. by M. Ekman. Helsingfors, Svenska litteratursällskapet i Finland Publ., 2000, s. 47–54.
- Kudriavtseva T. V. Literaturnyi impressionizm [Literary impressionism]. *Literaturnyi protsess v Germanii na rubezhe XIX–XX vekov (techeniia i napravleniia)*. Eds V. D. Sedel'nik, T. V. Kudriavtseva. Moscow, IMLI RAN Publ., 2014, pp. 124–148. (In Russian)
- Matsevich A. A. Stanovlenie natsional'noi samoidentifikatsii v kul'ture i literature skandinavskikh stran [The development of national self-identification in Scandinavian culture and literature]. *Studia Litterarum*, 2016, vol. 1, no. 1–2, pp. 171–191. (In Russian)
- Pettersson T. Det svårgripbara livet: Ett förbisett tema i dagdrivarlitteraturen. *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-tals litteratur*. Red. S. Linér. Helsingfors, Svenska Litteratursällskapet i Finland, 1986, s. 9–39.

- Schildt R. *Den segrande Eros och andra berättelser*. Helsingfors, Söderström & C:o Förlagsaktiebolag, 1912. 293 s. Available at: <http://runeberg.org/sreros/> (accessed: 05.02.2017).
- Schildt R. *Häxskogen och andra noveller*. Helsingfors, Holger Schildts Förlagsaktiebolag, 1920. 270 s. Available at: <http://runeberg.org/srhaxskog/> (accessed: 05.02.2017).
- Schildt R. *Hemkomsten och andra noveller*. Helsingfors, Holger Schildts Förlagsaktiebolag, 1919. 314 s. Available at: <http://runeberg.org/srhemkomst/> (accessed: 05.02.2017).
- Schildt R. *Perdita och andra noveller*. Helsingfors, Holger Schildts Förlag, 1918. 193 s. Available at: <http://runeberg.org/srperdita/> (accessed: 05.02.2017).
- Schoolfield G. C. Life as an outsider. *Books from Finland*, 1988, no. 3. Available at: <http://www.booksfromfinland.fi/1988/09/life-as-an-outsider/> (accessed: 05.02.2017).
- Söderberg Hj. *Skrifter av Hjalmar Söderber. Sjette delen. Gertrud. Aftonstjärnan*. Stockholm, Albert Bonniers boktryckeri, 1921. 176 s. Available at: <http://runeberg.org/shskrifter/6/0118.html> (accessed: 17.10.2017).
- Stepanova A. A. «Zakat Evropy» Osval'da Shpenglera: opyt khudozhestvennoi refleksii v literature modernizma [“The Decline of the West” by Oswald Spengler. The experience of artistic reflection in the literature of modernism]. *Vestnik of SPbGU. Seriya 9. Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika*, 2013, vol. 3, pp. 91–99. (In Russian)
- Warburton T. *Åttio år finlandssvensk litteratur*. Helsingfors, Holger Schildts förlag, 1984. 428 s.

For citation: Matashina I. S. The motif of loneliness in the short stories of Runar Schildt. *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 338–351. <https://doi.org/0.21638/11701/spbu21.2017.212>

Магашина Ирина Сергеевна

аспирант,

Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН,

Российская Федерация, 185910,

г. Петрозаводск, ул. Пушкинская, 11

E-mail: irinadesh@mail.ru

Irina Matashina

Postgraduate,

Institute of Linguistics, Literature and History of

Karelian Research Centre RAS,

11, Pushkinskaya ul., Petrozavodsk, 185910, Russian Federation

E-mail: irinadesh@mail.ru

Статья поступила в редакцию 15.02.2017, принята к публикации 15.07.2017



СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>P. Horbowicz, D. Skrzypek.</i> Oversatt litteratur som materiale i språkforskning. Hva kan et parallelt skandinavisk-polsk språkkorpus bidra til?	167
<i>S. Pereswetoff-Morath.</i> Finns det runor på näverremsan från Smolensk?	181
<i>E. Zetterholm, Å. Abelin.</i> Swedish and Somali listeners' attitudes towards L2 Swedish speech	193
<i>E. A. Гурова.</i> Вербальные и невербальные формы приветствия/прощания в современном датском языке	204
<i>Ю. К. Кузьменко.</i> Сокращение долгих согласных в датском и в западногерманских языках	223
<i>E. Mundal.</i> Når den "Rette" teksten er rang. Tolkinga av tilnamnet til kongssonen sigurd rise	248

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>О. С. Ермакова.</i> Фокализация в графическом романе Лене Аск «Гитлер, Иисус и дедушка»	261
<i>А. В. Коровин.</i> Религиозная поэзия эпохи Реформации в Скандинавии	271
<i>А. М. Панов.</i> Это моя гора: образы гор и скал в стихах Тарьея Весоса.....	286
<i>Н. А. Пресс.</i> «Византийская» трилогия Гуннара Экелёфа.....	307
<i>И. П. Таратонкина.</i> Оккупация Норвегии в романе Акселя Сандемусе «Былое — это сон»	324
<i>И. С. Маташина.</i> Мотив одиночества в новеллистике Рунара Шильдта.....	338



CONTENTS

LINGUISTICS

<i>Paulina Horbowicz, Dominika Skrzypek.</i> Literary translations as material in linguistic studies. The aim of a parallel Scandinavian-Polish text corpus...	167
<i>Sofia Pereswetoff-Morath.</i> Are there runes on the birch bark strip from Smolensk?	181
<i>Elisabeth Zetterholm, Åsa Abelin.</i> Swedish and Somali listeners' attitudes towards L2 Swedish speech.....	193
<i>Elena Gurova.</i> Verbal and non-verbal forms of greeting/parting in the contemporary Danish language	204
<i>Yury Kuzmenko.</i> Shortening of the long consonants in Danish and west Germanic languages	223
<i>Else Mundal.</i> When the "Right" text is wrong. The interpretation of the byname of the prince Sigurðr Risi.....	248

LITERATURE STUDY

<i>Olga Ermakova.</i> Focalization in Lene Ask's graphic novel <i>Hitler, Jesus and Grandfather</i>	261
<i>Andrey Korovin.</i> Religious poetry of the age of Reformation in Scandinavia	271
<i>Aleksandr Panov.</i> This is my mountain: Word imagery of mountains and rocks in Tarjei Vesaas' poems.....	286
<i>Natalia Press.</i> Gunnar Ekelöf's <i>Diwan-Trilogy</i>	307
<i>Irina Taratonkina.</i> Occupation of Norway in Aksel Sandemose's novel "The past is a dream"	324
<i>Irina Matashina.</i> The motif of loneliness in the short stories of Runar Schildt.....	338

Учредитель: Санкт-Петербургский государственный университет

Редактор русского текста *М. В. Банкович*
Компьютерная верстка *Е. М. Воронковой*

Подписано в печать 22.12.17. Формат 60×84 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 10,1.
Печать по заказу. 1-й завод — 97 экз. Заказ № . Цена свободная.

Издательство Санкт-Петербургского университета

199004, С.-Петербург, В.О., 6-я линия, 11

Тел. (812)328-96-17; факс (812)328-44-22

publishing@spbu.ru



publishing.spbu.ru

Типография Издательства СПбГУ
199034, С.-Петербург, Менделеевская линия, д. 5