

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

# СКАНДИНАВСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Том 16  
Выпуск 1



Издается с 1961 года

ISSN 0202-2397

Том 16

Выпуск 1

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* (РГУ, 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. филол. 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. филол. наук *Т. Росен* (Копенгагенский университет, Дания); канд. филол. наук, доц. *А. В. Савицкая* (СПбГУ, Россия); д-р филол. наук, проф. *Е. М. Чекалина* (МГУ, Россия)

Vol. 16

Issue 1

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 811.113.3

**Thórhallur Eythórsson, Ingunn Hreinberg Indriðadóttir**

*University of Iceland*

### THE PREPOSITIONAL ABSOLUTE CONSTRUCTION IN ICELANDIC

**For citation:** Thórhallur Eythórsson, Ingunn Hreinberg Indriðadóttir. The prepositional absolute construction in Icelandic. *Scandinavian Philology*, 2018, vol. 16, issue 1, pp. 3–18. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.101>

The Prepositional Absolute Construction (PAC) in Modern Icelandic can be defined as a small clause containing a subject NP and a non-finite verb (a present or past participle) whose case is governed by the preposition *að* 'at'. Giving a brief historical overview of the PAC in Old Norse, we show how it differs from the construction in Modern Icelandic. In Old Icelandic, both dative and accusative NPs are attested in the PAC whereas in Modern Icelandic only dative NPs are found. Moreover, the distribution of the present and past participles are different in Old and Modern Icelandic. In addition, we discuss analogous constructions in a few related languages, both within Germanic (Gothic, Old High German, Old Frisian and Old English), as well as outside of Germanic (e.g., Latin and Greek). The main emphasis, however, is on a description of the PAC in Modern Icelandic based on a detailed web study of the relevant constructions. This method was chosen because it was found to be the best way to demonstrate the fact that the PAC is relatively commonly used in Modern Icelandic, both in formal and informal language situations. Most of the examples presented in this connection are from the web study, and others were reviewed by a small number of speakers in an informal acceptability study. Among the issues considered is the syntactic function of the small clause, the valency of the verbs in the PAC and the possible word order patterns within the construction.

**Keywords:** Modern Icelandic, Old Norse, Gothic, Old High German, Old Frisian, Old English, Prepositional Absolute Construction, small clause, valency, government, accusative, dative, word order pattern.

## 1. INTRODUCTION

In this paper we present an analysis of a syntactic construction in Icelandic which we term the Prepositional Absolute Construction (PAC). There are two main types of this construction, the second comprising two subtypes. Type 1 involves a construction with the present participle and Type 2 contains the past participle.

- Type 1: *að öllum sjáandi* ‘while everybody sees/saw’
- Type 2a: *að viku liðinni* ‘when the week is gone/was gone’
- Type 2b: *að athugaðu máli* ‘when the matter has/had been considered’, i.e. ‘when someone has/had considered the matter’

The PAC consists of the preposition *að* ‘at’ taking an NP complement, modified by a verb in the present or past participle in adjectival function. In Modern Icelandic the NP is in dative case, but in Old Icelandic an accusative NP also occurs with the past participle but not with the present participle. The past participle shows full agreement (case, number and gender) with the NP in Old and Modern Icelandic. The present participle, on the other hand, is not inflected in Modern Icelandic, but it shows agreement in Old Icelandic, with a distinction in the masculine singular (OIc. *komandi* ‘coming’ (nom.sg.)/*komanda* (obl.sg.) vs. Modern Icelandic *komandi* (nom./obl.sg.)).

The grammatical function of the NP in the PAC is either that of a subject of a finite active clause (Type 1 and Type 2a) or a subject of a finite passive clause, i.e. an “underlying” object (Type 2b).

(1a)	Allir everybody	sjá sees	þetta. this
(1b)	Vikan the week	liður. passes	
(1c)	Mál     var case     was	athugað. considered	

Due to their correspondence to subjects in finite clauses, in this paper we call the NPs in PACs “subjects”. However, it is unclear that it be shown independently, by means of the standard tests for subjecthood, that the relevant oblique NP is actually a subject in the PAC. The word order in the PAC is either verb–subject or subject–verb; the latter

appears obligatory if the NP is a pronoun, e.g. *at honum liðnum* (at him passed) ‘when he is dead’.

The syntactic function of the PAC is that of an adverbial subordinate clause, more precisely a temporal clause (as indicated by the gloss/translation ‘when, while, after’ in the examples above).

(2a) Bjarni rændi bankann að öllum sjáandi.  
Bjarni robbed the bank at everybody seeing  
‘Bjarni robbed the bank while everybody saw.’

(2b) Komdu aftur að liðnu sumri.  
Come back at passed summer  
‘Come back when the summer has passed.’

(2c) Við tökum ákvörðun að athuguðu máli.  
We take decision at considered matter  
‘We will make a decision when the matter has been considered.’

The PAC itself is indifferent with respect to tense (as suggested by the translation ‘...is/was...’); the temporal relation is determined by the tense of the verb in the matrix clause.

In this article we present an analysis of the PAC in Modern Icelandic, which we define as a small clause. In section 2 we give a brief historical overview of the PAC in Old Norse and how it differs from the construction in Modern Icelandic. In section 3 we describe analogous constructions in a few related languages, both within and outside of Germanic. In section 4 we describe the PAC in Modern Icelandic based on a detailed web study of the constructions. We chose this method because we found it the best way to demonstrate that the PAC is relatively commonly used in Modern Icelandic, both in formal and informal language situations. Most of the examples presented in this section are from the web study and others were reviewed by a small number of speakers in an informal acceptability study. We then consider the possible word order within the PAC and present an analysis of the construction. In section 5 we give a few concluding words.

## 2. OLD NORSE

Types 1 and 2 of the PAC occur in Old Norse, i.e. Old Icelandic and Old Norwegian (these languages form the West Norse branch of North Germanic). The present participle is only attested with dative NPs,

whereas the past participles occur with both accusative and dative NPs. The preposition *at* in Old Norse is the same word as *að* in Modern Icelandic. Some examples are given below (taken from [Nygaard, 1905]; cf. also [Eythorsson, 1995, 1997]). As mentioned, the present participle shows different inflectional endings in the nominative singular as against other oblique cases of the masculine singular (e.g., *komandi vetr* ‘coming winter (nom.sg.)’ vs. *komanda vetri* ‘coming winter (dat.sg.)’).

- (3a) at    upprennandi        sólu  
       at    upcoming            sun  
       ‘when the sun is/was coming up’ (Hárbarðsljóð 58)
- (3b) at    uppvesandi        sólu  
       at    upbeing            sun  
       ‘when the sun is/was up’ (Gulaþingslög 266)
- (3c) at    komanda        vetri  
       at    coming        winter  
       ‘when the winter is/was coming’ (Konungsskuggsjá 9)
- (3d) at    mér            lifanda  
       at    me            living  
       ‘while I am living’ (Pr 197, Nygaard 1905)
- (3e) Ef    maðr        er veginn    í        öldrhúsi  
       if    man        is killed    in        tavern
- at    brennanda    eldi        eða    í        dags    ljósi.  
       at    burning     fire        or     in     day    light  
       ‘If one is killed in a tavern while (the) fire burns or in daylight.’  
       (Gulaþingslög 157)

The past participle agrees with the co-occurring NP in case, number and gender. In the examples below it agrees with a dative in feminine singular and masculine plural, respectively.

- (4a) at    upprunninni        sólu  
       at    upcome            sun  
       ‘when the sun is/was up’ (Homily 82)
- (4b) Nú    er    maðr    vegin    í        öldrhúsi  
       now   is    man    killed   in        tavern

at slokknúm eldum.  
 at extinguished fires  
 ‘Now one is killed in a tavern when the fires have been extinguished’.  
 (Gulapingslög 157)

In addition, the PAC with a dative and past participle is common in fixed expressions, e.g. *at svá göru* (‘having done so’), *at svá búnu* (‘having done so’), *at svá mæltu* (‘having said so’). These expressions are still found in Modern Icelandic, and at least the latter two are quite common in colloquial speech (*að svo búnu*, *að svo mæltu*).

The examples in (5) show the past participle agreeing with an NP in the accusative. This construction appears to be very rare, even within Old Norse, with only a few examples of an accusative being attested in the Poetic Edda; thus, this is an instance of very archaic Old Norse.

(5a) at liðinn fylki  
 at passed king  
 ‘when the king is/was dead’ (Helga kviða Hjörvarðssonar 42)

(5b) at þinn föður dauðan... at jöfr fallinn  
 at your father dead at king slain  
 ‘when your father is/was dead...the king is/was slain’ (Guðrúnarkviða II 25)

The PAC has been regarded as an example of “Learned Style” in Old Norse [Nygaard, 1896, 1905]; (see also [Hauksson, Oskarsson, 1994]). Arguments for this position include that fact that the construction is found in texts that arguably do not belong to the Norse literary tradition, but are rather influenced by foreign, especially Latin, learning (dealing, e.g., with religious and scholarly subjects). The idea would then be that the emergence of the construction was somehow triggered by the absolute ablative construction in Latin (see section 3 below).

(6) at týjanda guði  
 at helping God  
 ‘when God is helping’ (Homily 55, 13)

However, this construction also occurs in texts which are not otherwise typical of Learned Style, e.g. the Edda, native law texts, and historical texts like *Heimskringla*.

- (7) at hann vill kvángast at lifandi dróttningunni  
 that he wants get married at living the queen  
 'that he wants to get married while the queen is alive' (Heimskringla  
 700, 31)

Therefore, the PAC must be considered “native” Old Norse [Eythórsson 1995, 1997], although its use may have been reinforced, as it were, in translations from Latin and texts written under the influence of that language. It may be noted that there are also rare cases of absolute constructions without a preposition, in particular in Old Norse religious texts. The lack of preposition in these structures is a sign that they are highly likely to be modelled on Latin absolute constructions.

- (8) þá má hvárki þeira sér til forræði leita báðum þeim lifandum  
 then may neither their self to custody seek both them living  
 'then neither of them may look for custody for themselves when they  
 are both living' (Eids. 22, Nygaard 1905)

Interesting though the PAC may be, it has not received much attention in recent work on Old Norse syntax. Thus, for example, there is no mention of it at all in Faarlund's (2005) syntax of Old Norse. The same goes for Rögnvaldsson's (2005) survey of syntactic change in the history of Icelandic. Admittedly PAC is not a core syntactic phenomenon in Old Norse-Icelandic; it is clear, however, that no description of the language is complete without a discussion of this construction. For a concise description of this phenomenon, see Nygaard (1905), as well as a first attempt at an analysis in Eythórsson (1995, 1997).

### 3. ANALOGUES IN RELATED LANGUAGES

First, very briefly, there are absolute constructions occurring with participles, mostly without a preposition, in the older Indo-European languages, e.g. Latin (ablative absolute), Ancient Greek (genitive absolute), Old Church Slavonic (dative absolute) and Vedic/Sanskrit locative absolute. Just like in Old Norse the participle agrees with the NP (cf. the Latin term *participium coniunctum* or agreeing participle). The following examples are from Latin and Greek (see [Eythorsson, 1995]).

- (9a) sole oriente  
 sun rising



- (9b) heliou anateilontos  
 sun rising  
 ‘when the sun is/was rising’

There are however also constructions in the archaic Indo-European languages containing a preposition, including the “*ab urbe condita* construction” in Latin, which has analogues in other Indo-European languages, notably Ancient Greek. Although semantically somewhat different from the PAC in Old Norse (and prepositionless analogues in other languages), this construction is remarkable due to the fact that a preposition (Latin *ab* ‘from’) governs an NP in the ablative and an agreeing past participle (*urbe condita* ‘(lit.) the city founded’).

- (10) ab urbe condita  
 from city founded  
 ‘from the founding of the city’

In addition to Old Norse, the PAC is also found in other Old Germanic languages, Gothic (East Germanic) and Old High German, Old Frisian and Old English (West Germanic). Moreover, there are parallels in other archaic Indo-European languages, both with and without a preposition.

Strikingly, Gothic has an exact parallel to Type 1, with the present participle being introduced by the preposition *at* ‘at’ (which is etymologically of course the same element as preposition *at* in Old Norse and *að* in Modern Icelandic). This structure is attested both with dative and accusative. Note that the past participle is not attested in the PAC in Gothic. The following examples involve the construction with a dative NP.

- (11) at sunnin þan urrinnandin  
 at the sun then upcoming  
 ‘when the sun was coming up’ (Mark 4:6)

- (12) at urrinnandin sunnin  
 at upcoming sun  
 ‘when the sun was coming up’ (Mark 16:2)

- (13) at wisandin kindina Swriais Kureinaiau  
 at being governor Syria Cyrenius  
 ‘when Cyrenius was governor of Syria’ (Luke 2:2)

There is one attestation of PAC in Gothic containing an accusative NP with a present participle.

- (14) at           maurgin þan           waurþanana  
          at           morning then           becoming  
          ‘when morning was coming’ (Matthew 27:1)

Although the PAC is used to translate a comparable construction in Greek, the genitive absolute, the presence of the preposition, as well as the parallel in Old Norse-Icelandic, reveals that the construction must be indigenous to Gothic. Hence the PAC must at least be a real North-East Germanic inheritance in Old Norse-Icelandic and Gothic.

On the other hand, there are no examples of Type 2 with a past participle attested in Gothic. This means either that Old Norse has innovated this type, or that Gothic has lost a construction that it used to have earlier. Given parallels containing the past participle in other languages (e.g. Latin and Greek), the second possibility seems more likely.

Moreover, the Old West-Germanic languages, Old High German (OHG), Old Frisian (OFris) and Old English (OE), have the same construction but use a different preposition (*be/bi* ‘by, at, with...’). Evidently only present participles with dative NPs are attested in Old West-Germanic (cf. [Eythorsson, 1995], citing [Behaghel, 1928]).

- (15) bi           sinemu           fateru lebendemu  
          by           his           father living  
          ‘when his father was living’ (OHG)

- (16) bi           slepandere        thiade  
          by           sleeping        people  
          ‘when the people were sleeping’ (OFris)

- (17) be þe       lifigendum  
          by you    living  
          ‘when you were living’ (OE)

The fact that Old Norse-Icelandic and Gothic coincide in the use of *at/að* in the PAC, whereas Old West Germanic has a different lexical item (*be/bi*), is an interesting detail which may be of importance for the dialectal grouping of the Old Germanic languages.

As in Old Norse, in the other Old Germanic languages there are also examples of absolute constructions without a preposition. Again, these are very probably due to foreign influence, either Greek (in the case of Gothic) or Latin (in the case of West Germanic).

#### 4. MODERN ICELANDIC

As stated above, the PAC exists in Modern Icelandic, just as in Old Norse, although its distribution has changed. First, there are very few occurrences of the present participle in the PAC, but the past participle is relatively common, and can even be said to enjoy a certain productivity. Second, only the dative occurs in this construction, both with the present and past participles, whereas the accusative, which used to be able to occur with the past participle, has disappeared. As in Old Norse, the PAC has not received much attention in linguistic work on Modern Icelandic; for example, there is no discussion of it in Thráinsson's (2007) monumental handbook of Icelandic syntax.

##### 4.1. Type 1

The PAC of Type 1 involves an active present participle, which can be an intransitive verb (18a) or a transitive verb (18b).

- (18) ...garðar, með trjágróðri og runnum,  
 gardens with silva and shrubs  
 þar sem gnægð er berja að líðandi sumri.<sup>1</sup>  
 where abundance is berries at passing summer  
 '...gardens with silva and shrubs where there is an abundance of berries when the summer is passing.'

- (19) Var hann fluttur út...  
 was he moved out  
 að öllum sjáandi á strætinu fyrir framan.<sup>2</sup>  
 at everybody seeing on street  
 for front  
 'He was moved out...while everybody saw in the street out front.'

<sup>1</sup> Article. *Náttúrufræðingurinn*. 5<sup>th</sup> ed. 01.04.1935. ([http://timarit.is/view\\_page\\_init.jsp?pageId=4263464](http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageId=4263464))

<sup>2</sup> Article. *Vísir* 25.10.1963. ([http://timarit.is/view\\_page\\_init.jsp?issId=182815&lang=gl](http://timarit.is/view_page_init.jsp?issId=182815&lang=gl))

Although this construction is possible with transitive participles, which are actually more common in this structure than intransitive verbs, it does not allow the object to be included in the structure, as seen by the contrast between (20a) and (20b).

(20a) Nemandinn svindlaði á prófinu að kennaranum vitandi.  
 the student cheated on the exam at the teacher knowing  
 ‘The student cheated on the exam while the teacher knew.’

(20b) \*Nemandinn svindlaði á prófinu  
 the student cheated on the exam  
 að kennaranum vitandi það.  
 at the teacher knowing that  
 ‘The student cheated on the exam while the teacher knew that.’

This means that the construction is only possible with intransitive verbs and with transitive verbs used intransitively. Thus, the construction itself is intransitive in nature.

As mentioned, Type 1 is not very common in Modern Icelandic and has limited function, as it only allows verbs that have theme and experiencer subjects, such as the verbs in examples (1) and (2) above.

There are a few verbs that only appear in the present participial form, for example the prefixed participles *fjarverandi* (‘absent’), *viðverandi* (‘present’), and *ásjáandi* (‘onlooking’). In other words, outside the present participle, there are no verbs such as \**fjarvera* (‘be absent’), \**viðvera* (‘be present’), and \**ásjá* (‘onlook’). Interestingly such participles can also occur in the PAC, as in the examples in (21).

(21a) ...svo undarlega vill hann hallast,  
 so strangely will he lean  
 þegar um hann er ráðið að okkur fjarverandi.<sup>3</sup>  
 when about him is decided at us absent  
 ‘so strangely it will lean when it is decided upon while we are absent.’

(21b) ...að blanda mér fyrst í þá umræðu núna  
 to involve me first in that discussion now  
 að honum viðverandi.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Article. *Vikublaðið*. 07.04.1995.  
 ([http://timarit.is/view\\_page\\_init.jsp?pageId=3638718](http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageId=3638718))

<sup>4</sup> Speech in Parliament. 18.03.2016. (<https://www.althingi.is/altext/raeda/145/rad20160318T143442.html>)

at him present  
 ‘...to involve myself in this discussion now while he is present.’

- (21c) ...sem drápu ísraelsk hjón  
 who killed Israeli couple  
 ...að ásjáandi fjórum börnum þeirra...<sup>5</sup>  
 at onlooking four children their  
 ‘...who killed an Israeli couple while their four children were looking...’

As the participles have adjectival function, they can in most cases also appear as attributes (22) and verb complements in predicate constructions (23).

- (22) Ásjáandi börn hágrátandi.<sup>6</sup>  
 onlooking children blubbling  
 ‘Onlooking children blubbling.’
- (23) Brotist inn á meðan íbúar voru fjarverandi í páskafríi.  
 broken into while inhabitants were absent in Easter leave  
 ‘Burgled while inhabitants were absent on Easter leave.’

## 4.2. Type 2

As we have shown, Type 2 comprises two subtypes. The past participles of Type 2a are formed from intransitive verbs and this construction is always active. In Modern Icelandic the participles that can occur in this type include *líða* ‘pass’, *koma* ‘come’, *fara* ‘go’ and *deyja* ‘die’. The verbs of this type are intransitives with the meaning change (of location or state) involving theme and patient subjects.

- (24a) Þeir félagar lögðu af stað að liðinni fullbirtu.<sup>7</sup>  
 they companions set off place at passed full light  
 ‘The companions set off when full daylight had gone.’

<sup>5</sup> Blogpost. 26.10.2015. (<https://jonvalurjensson.blog.is/blog/jonvalurjensson/entry/1741826/http://jonvalurjensson.blog.is/blog/jonvalurjensson/entry/2111163/>)

<sup>6</sup> Article. *Pressan*. 07.09.2011. (<http://www.pressan.is/frettir/lesafrett/budarhnupltharf-thrja-fullordna-karlmenn-til-ad-halda-einni-unglingsstelpu---asjandi-born-hagratandi>)

<sup>7</sup> Blogpost 01.10.2015. (<https://bardastrondblog.wordpress.com/2015/10/01/ganga-yfir-kleifaheidi/>)

(24b) Að honum komnum verða fjórir nýlegir  
 at him come will be four newish  
 og góðir bátar hér á Patreksfirði.<sup>8</sup>  
 and good boats here on Patreksfjörður  
 ‘When it has arrived there will be four newish and good boats here in Patreksfjörður.’

(24c) Það fer vagn kl. 10:03 en að honum förnun  
 there goes bus hr. 10:03 but at him gone  
 þarf að bíða í heilar 4 klukkustundir...<sup>9</sup>  
 need to wait in whole 4 hours  
 ‘A bus goes at 10:03 but when it has gone one needs to wait four whole hours.’

(24d) ...og vona að mér dánun,  
 and hope at me dead  
 að verk mín verði þjóðinni til skemmtunar.<sup>10</sup>  
 that work mine will be the nation for entertainment  
 ‘...and (I) hope that when I am dead, my work will entertain the nation.’

The past participles of Type 2b involve passives of transitive verbs.

(25a) ...og á erfitt með að slíta sig þaðan  
 and has difficulty with to tear himself thence  
 fyrr en að lesinni síðustu blaðsíðu.<sup>11</sup>  
 until at read last page  
 ‘...and struggles to tear himself from there until he has read the last page.’

<sup>8</sup> Article. *Tíminn*. 04.09.1960. ([http://timarit.is/view\\_page\\_init.jsp?pageId=1041912](http://timarit.is/view_page_init.jsp?pageId=1041912))

<sup>9</sup> Article. *Morgunblaðið*. 12.10.2010. (<https://www.mbl.is/greinasafn/grein/1352187/>)

<sup>10</sup> Matthías Johannessen. 1999. *Við Kárahnjúka og önnur kennileiti – Helgisþjall*. Árvakur hf. Reykjavík.

<sup>11</sup> Article. *Visir*. 28.06.2014. (<http://www.visir.is/g/2014706289943/stulkurnar-fra-romonsku-ameriku-hafa-vinninginn>)

- (25b) Ég er sammála því, að fenginni mikilli reynslu...  
 I am agreed that at had much experience  
 ...að innilokun í fangelsi er vond.<sup>12</sup>  
 that confinement in jail is bad  
 'I agree with that, having had much experience, that confinement in jail is bad.'

It seems to be a condition for Type 2b that the underlying agent of the PAC is identical to the agent in corresponding matrix clause. This can be seen by the contrast in (26). In (26a) the agent is identical in both clauses, and the example is grammatical. In (26b), on the other hand, the underlying agent of the PAC is different from the agent of the matrix clause, and the sentence is not felicitous, if not outright ungrammatical.

- (26a) Að málinu athuguðu var nemandinn felldur á prófinu.  
 at the matter considered was the student flunked on the exam  
 'When the matter had been considered, the student was flunked on the exam.'
- (26b) \*Að málinu athuguðu féll nemandinn á prófinu.  
 at matter considered flunked the student on the exam  
 Intended meaning: 'When the matter had been considered, the student flunked on the exam.'

Moreover, at least some speakers we have consulted find it possible to include the agent in the PAC clause, as in (27), although many speakers would not find such sentences felicitous (the % sign here represents variation in speakers' acceptance of this sentence.)

- (27) %Að málinu athuguðu af kennaranum  
 at the matter considered by the teacher  
 var nemandinn felldur á prófinu  
 was the student flunked on the exam  
 'When the matter had been considered by the teacher, the student was flunked on the exam'

As mentioned at the outset, the grammatical function of the NP in the PAC corresponds either that of a subject of a finite active clause (Type 1 and Type 2a) or a subject of a finite passive clause (Type 2b). The participle looks like an adjective modifying the NP, but its syntactic

<sup>12</sup> Article. *Vísir*. 07.01.2016. (<http://www.visir.is/g/2016160109173/-vid-eigum-ekki-ad-taka-mid-af-einhverjum-brjaludum-bloggurum->)

behaviour is different from an adjective. This can be demonstrated in a straightforward way by pointing out that ordinary adjectives cannot figure in the PAC.

(28a) \*Að bláum himninum  
 at blue sky  
 fórum við í fjallgöngu.  
 went we in hike  
 Intended meaning: ‘The sky being blue, we went on a hike.’

(28b) \*Að sumrinu leiðinlegu  
 at the summer boring  
 flaug ég til útlanda.  
 flew I to abroad  
 Intended meaning: ‘The summer being boring, I flew abroad.’

In addition, the fact that the PAC is used as a temporal clause shows that the participle has a verbal function. Therefore, we propose that the NP and the participle together form a “small clause” (SC), consisting of a subject NP and a non-finite verb. The case of the NP and the participle is governed by the preposition *að*, which is a case assigner but not a temporal conjunction (a complementizer). Thus, the PAC corresponds to structures in other Indo-European languages which are not introduced by a preposition, like the absolute ablative in Latin and similar constructions elsewhere.

## 5. CONCLUSION

Although the Prepositional Absolute Construction (PAC) has never been very widely attested in Icelandic through its history, it is found already in Old Norse and has survived to this day, still thriving in Modern Icelandic, both in formal and informal language situations. The PAC functions syntactically as a temporal clause and can be analysed as a small clause, consisting as it does of a subject and a non-finite verb. True, Type 1, involving the present participle, is very restricted, being confined to rather few intransitive verbs and transitive verbs used intransitively. By contrast, Type 2 — both the active Type 2a and the passive Type 2b — is more common; it is mostly found in formal registers, but also not absent from informal registers, for example blogposts. It is not unexpected, however, that the PAC is generally associated with formal



speech as speakers are likely to recognize old expressions such as *að svo mæltu* ‘when this had been said’ as formal. Consequently, speakers may conclude that the PAC is generally characteristic of formal language.

Type 2 seems to enjoy a certain productivity in Modern Icelandic as can be seen from the fact that a number of verbs are being used in the construction that did not occur in it previously. This does not necessarily mean that the productivity of the construction is a new development. Examples of the PAC are not very easily found in neither Old Norse nor Modern Icelandic, which suggests that the construction has never been highly active in the language. It could well be, however, that this type of the PAC has always been productive, allowing various verbs within the restrictions described in section 4, although it never became very common.

It is interesting that only the dative occurs in the PAC in Modern Icelandic, and not the accusative. In fact, the demise of the accusative in this construction (Type 2a) is a very old phenomenon, since the only examples of an accusative in PACs are attested in the Poetic Edda (see section 2). It is possible that the dative ousted the accusative early on because the dative was considered the “unmarked” oblique case in absolute constructions. Possibly, this development was influenced by Learned Style, which would have meant that the generalization of the dative was, at least indirectly, triggered by translations from Latin.

## REFERENCES

- Behaghel O. *Deutsche Syntax, eine geschichtliche Darstellung. III. Die Satzgebilde*. Heidelberg: Winter, 1928.
- Eythórsson Th. *Verbal Syntax in the Early Germanic Languages*. PhD dissertation. Cornell University, 1995.
- Eythórsson, Th. „Að upprennandi sólu.“ *Stilfræði eða setningafræði?* Anna Agnarsdóttir, Pétur Pétursson and Torfi H. Tulinius., eds., *Milli mála. Maður, guð og menning í hnotskurn hugvísinda*, pp. 369–376. Reykjavík: Háskólaútgáfan, 1997.
- Faarlund J. T. *The Syntax of Old Norse*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Hauksson, Thorleifur and Thórir Óskarsson. *Íslensk stilfræði*. Reykjavík: Mál og menning, 1994.
- Nygaard M. *Norrøn syntax*. Oslo: 1905. Aschehoug.
- Rögnvaldsson E. *Setningafræðilegar breytingar í íslensku*. Höskuldur Þráinsson, ed., *Íslensk tunga III*, pp. 602–635. Reykjavík: 2005. s. 602–635.
- Þráinsson H. *The syntax of Icelandic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 576 p.

**Торхаллур Эйтоурссон, Ингунн Хрейнберг Индридадоухтир**  
*Исландский университет*

## **АБСОЛЮТНАЯ ПРЕДЛОЖНАЯ КОНСТРУКЦИЯ В ИСЛАНДСКОМ ЯЗЫКЕ**

**Для цитирования:** Thórhallur Eythórsson, Ingunn Hreinberg Indriðadóttir. The prepositional absolute construction in Icelandic // Скандинавская филология. 2018. Т. 16. Вып. 1. С. 3–18. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.101>

Абсолютную предложную конструкцию (АПК) в современном исландском языке можно определить как «предикативный оборот» с подлежащим, выраженным именной группой, и нефинитной формой глагола (причастие настоящего и прошедшего времени), где падежное управление зависит от предлога *að*. В древнеисландском засвидетельствованы АПК, содержащие именные группы как с винительным, так и с дательным падежом, тогда как в современном исландском языке в них возможен только дательный падеж. Кроме того, современный исландский язык отличается от древнеисландского распределением действительных и страдательных причастий. Аналогичные конструкции обсуждаются на примерах родственных языков, как германских (готский, древнефризский и древнеанглийский), так и прочих древних индоевропейских языков (латынь, греческий). Материал для исследования АПК в современном исландском языке брался из Интернета, что позволило определить относительную частотность ее употребления в различных ситуациях общения (формальное, неформальное). Приемлемость употребления АПК в ситуациях неформального общения проверялась на носителях языка. Круг рассматриваемых вопросов включает также синтаксическую функцию оборота, валентность глагола в составе АПК и возможные модели порядка слов в пределах словосочетания.

**Ключевые слова:** современный исландский язык, древнеисландский, готский, древнефризский, древнеанглийский, абсолютная предложная конструкция, предикативный оборот, валентность, предложное управление, винительный падеж, дательный падеж, модель порядка слов.

### **Þórhallur Eyþórsson**

Professor,  
Faculty of Languages and Cultures, University of Iceland,  
Sæmundargötu 2,  
101 Reykjavík  
E-mail: [tolli@hi.is](mailto:tolli@hi.is)

### **Ingunn Hreinberg Indriðadóttir**

Doctoral Graduate Student,  
Institute of Linguistics, University of Iceland,  
Sæmundargötu 2,  
101 Reykjavík  
E-mail: [ihreinberg@gmail.com](mailto:ihreinberg@gmail.com)

Received: 02.03.2018

Accepted: 30.03.2018



УДК 811.113.4

**Б. С. Жаров**

*Санкт-Петербургский государственный университет*

## **ГРАФИЧЕСКОЕ ОТРАЖЕНИЕ УПОТРЕБЛЕНИЯ ДАТСКИХ ВРЕМЕННЫХ ГЛАГОЛЬНЫХ ФОРМ**

**Для цитирования:** Жаров Б. С. Графическое отражение употребления датских временных глагольных форм // Скандинавская филология. 2018. Т. 16. Вып. 1. С. 19–26. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.102>

Поскольку глагол обозначает действие, а действие всегда протекает во времени, в различных языках возникли разнообразные глагольные формы, передающие происходящие события в определенной последовательности. Строгая и логичная система из восьми временных форм датского языка описывается в теоретических и практических грамматиках отечественных и зарубежных авторов. Между тем при изучении этого языка у обучаемых возникают трудности в ее освоении. Вклад в эти трудности вносит возможное неразличение, с одной стороны, логических понятий «ПРОШЛОЕ — НАСТОЯЩЕЕ — БУДУЩЕЕ» и, с другой стороны, названий грамматических форм, которых в разных языках разное количество. Наиболее очевидна путаница, когда речь идет о будущем (логическое понятие) и будущем времени (глагольная форма). Предлагаемая автором схема имеет цель наглядно показать употребление восьми датских глагольных форм. Время условно обозначено на схеме как протекающее слева направо на одной прямой. Цифры обозначают временные моменты, при этом знак X стоит под моментом, передаваемым формой, о которой в данном случае идет речь. Главной целью является визуально показать разницу в употреблении временных форм, поэтому способ их образования здесь не рассматривается. В конце следует несколько важных уточнений. Так, некоторые формы при необходимости могут использоваться более широко, так сказать, не по назначению: форма презенса, например, иногда употребляется для обозначения действия в будущем или в прошлом. Частотность у форм разная, например, весьма редки случаи употребления формы будущего II. Речь в статье идет только о глагольных формах изъявительного наклонения. Однако следует осознавать, что некоторые названные формы имеют грамматические омонимы, используемые также в сослагательном наклонении с отчетливо другим временным значением.

**Ключевые слова:** датский язык, грамматика, временные глагольные формы, графическая схема.

Поскольку глагол передает действие, а действие всегда протекает во времени, в различных языках возникли разнообразные глагольные формы, передающие определенную последовательность происходящих событий. Строгая и логичная система из восьми временных форм датского языка хорошо изучена. Из работ последних лет она наиболее детально описана в подробной датской грамматике [Hansen, Hedtoft, 2011, s.689–704]. Существует также значительное количество других грамматических работ зарубежных авторов, рассматривавших взаимоотношения глагольных временных форм [Allan, Holmes, Lundskaer, 1995; Christensen, Christensen, 2005; Rajnik, 1999]. Этому вопросу посвящено немало страниц в теоретических и практических грамматиках датского языка отечественных авторов [Канарская, Ломагина, Остергард, 2014; Кузнецов, 1989; Новакович, Усков, Чеканский, 1996]. Говорится о временных формах в одной из предыдущих работ автора данной статьи [Жаров, 2008, с.69–74], однако там дается только словесное описание.

Проблема состоит в том, что при изучении датского языка у обучаемых возникают серьезные трудности в освоении системы временных форм. Свой вклад вносит часто наблюдающееся неразличение, с одной стороны, логических понятий ПРОШЛОЕ — НАСТОЯЩЕЕ — БУДУЩЕЕ и, с другой стороны, названий грамматических форм, которых, как известно, в разных языках разное количество. Наиболее очевидна путаница, когда речь идет о будущем (логическое понятие) и будущем времени (глагольная форма), что проявляется в распространенном некорректном студенческом утверждении: «Настоящее время используется как будущее время». Хорошо известно, что идти полагается только от формы (в данном случае от глагольного времени) к содержанию (в данном случае к логическому понятию времени): «Форма настоящего времени используется для обозначения действия в будущем» — или, что также возможно, наоборот, от содержания к форме: «Действие в будущем передается такими-то временными глагольными формами».

Предлагаемая в статье графическая схема имеет цель наглядно показать употребление восьми датских глагольных форм. Время на схеме условно обозначено как протекающее слева направо на одной прямой. Цифры обозначают временные моменты, знак X

стоит под моментом, передаваемым той формой, о которой в данном случае идет речь. Цифра 1 всегда обозначает настоящий момент в разном понимании (сейчас, сегодня, в этом месяце, в этом столетии и т.д.). В качестве образца даются формы глагола *læse* 'читать'. Поскольку главным является визуальный показ разницы в употреблении, вопрос образования форм далее не затрагивается. Для наглядности в примерах предлагается одна и та же возможная ситуация: некий Ханс находится дома и разговаривает с кем-то по телефону. Выделены четыре временные группы, в которых речь идет о настоящем (a), будущем (b), прошлом (c) и прошлом с элементами будущего (d).

#### A. О НАСТОЯЩЕМ

1. -----<sup>1</sup>----->  
  Х

Форма *презент* (настоящее время, датские термины *præsens, nutid*) существует для передачи действия, происходящего в данный момент (1): Hans SIGER, at han LÆSER en bog 'Ханс говорит, что он читает книгу'.

#### B. О БУДУЩЕМ

2. -----<sup>1</sup>-----<sup>2</sup>----->  
  Х

Форма *будущее I* (*futurum, fremtid I*) передает действие, которое будет происходить в некий момент в будущем (2) по отношению к настоящему (1): Hans siger, at han VIL LÆSE en bog 'Ханс будет читать книгу'. Учитываются две временные точки.

3. -----<sup>1</sup>-----<sup>3</sup>-----<sup>2</sup>----->  
  Х

Форма *будущее II* (*futurum perfektum, fremtid II*) обозначает действие, которое произойдет в будущем (3), но ранее другого названного или подразумеваемого действия (2): Hans siger, at han

VIL HAVE LÆST bogen, før han vil sige sin mening 'Ханс говорит, что он прочитает книгу, прежде чем скажет свое мнение'. Учитываются три временные точки.

### С. О ПРОШЛОМ

4. -----<sup>2</sup>-----<sup>1</sup>----->  
 X

Форма *перфект* («преднастоящее» время, *præsens perfektum, førnutid*) обозначает действие, происходившее ранее (2), но так или иначе связанное с настоящим моментом (1): Hans siger, at han HAR LÆST bogen 'Ханс говорит, что он (уже) прочитал книгу'. Учитываются две временные точки.

5. -----<sup>2</sup>-----<sup>1</sup>----->  
 X

Форма *претерит* (имперфект, простое/независимое/повествовательное прошедшее время, *præteritum, datid*) передает действие, происходившее когда-то ранее (2), при этом не имеющее непосредственной связи с настоящим моментом, что визуально передается прерывистой линией на схеме (1): Hans SAGDE, at han LÆSTE bogen 'Ханс сказал, что он читает книгу'. Учитываются две временные точки.

6. -----<sup>3</sup>-----<sup>2</sup>-----<sup>1</sup>----->  
 X

Форма *плюсквамперфект* (предпрошедшее время, *præteritum perfektum, førdatid*) обозначает действие (3), происходившее ранее другого момента в прошлом (2), который не имеет непосредственной связи с настоящим (1): Hans sagde, at han HAVDE LÆST bogen 'Ханс сказал, что он (уже) прочитал книгу'. Учитываются три временные точки.

## D. О ПРОШЛОМ с элементами БУДУЩЕГО

7. -----<sup>2</sup>-----<sup>3</sup>-----<sup>1</sup>-----→  
X

Форма *будущее в прошедшем I* (futurum in präterito, fortidsfremtid I) передает действие (3), которое будет совершено позже основного действия, происходившего когда-то ранее (2), при этом не исключаются ситуации, когда действие (3) продлится и после настоящего момента (1): Hans sagde, at han VILLE LÆSE bogen senere 'Ханс сказал, что будет читать книгу позже'. Учитываются три временные точки.

8. -----<sup>2</sup>-----<sup>4</sup>-----<sup>3</sup>-----<sup>1</sup>-----→  
X

Форма *будущее в прошедшем II* (futurum perfektum in präterito, fortidsfremtid II) обозначает действие (4), которое будет происходить позже основного действия, совершенного в прошлом (2), но ранее другого названного или подразумеваемого действия, также в прошлом (3): Hans sagde, at han VILLE HAVE LÆST bogen, før han ville rejse 'Ханс сказал, что прочитает книгу до отъезда'. В последнем случае на одной линии времени получили отражение четыре временные точки, которые и определяют употребление данной формы.

Следует сделать несколько важных уточнений. Каждая из временных форм имеет свое основное употребление. Но при этом некоторые из названных форм при необходимости могут использоваться более широко, так сказать, не по назначению. Форма презенс (1) может употребляться также для обозначения действия в будущем при условии, что в предложении есть некое лексическое указание на будущее: Hun rejser i morgen 'Она уедет завтра'; Jeg er der om lidt 'Я туда тотчас же приду', а у предельных глаголов это возможно и без подобного указания: Jeg finder ham nok 'Я, конечно, найду его'. В эмоциональном повествовании для придания большей выразительности презенс может употребляться для обозначения действия в прошлом (так называемый «исторический презенс»): Jeg gik op ad min gade iorges. Og så standser en bil foran

mig... 'Я шел по моей улице сегодня утром. И вдруг останавливается передо мной автомобиль...'

Частотность рассматриваемых временных форм довольно существенно различается. Так, редко используется форма будущего II (3). В подобных ситуациях говорящие часто заменяют ее формой перфекта (4): Hans siger, at vi skal tale om bogen, efter at alle *har læst* den 'Ханс говорит, что мы будем обсуждать книгу после того, как все прочитают ее'.

До сих пор все примеры содержали временные формы только действительного залога. Между тем аналитическая (сложная) форма *страдательного залога* датского языка может употребляться во всех восьми случаях: Bogen *bliver læst* 'Книга читается'; Bogen *blev læst* 'Книга читалась' и т. д. вплоть до: Hans sagde, at bogen *ville være blevet læst*, før han ville rejse 'Ханс сказал, что книга будет прочитана до его отъезда'. При этом флективная (простая) форма *страдательного залога* возможна только в четырех из них: презенсе, претерите, будущем I и будущем в прошедшем I: Bogen *læses* af alle 'Книгу читают все'; Bogen *læstes* af alle 'Книгу читали все' и т. д.

Выше рассматриваются исключительно глагольные формы *изъявительного наклонения*. Необходимо помнить, что некоторые из названных форм имеют *грамматические омонимы*, используемые также и в *сослагательном наклонении* с отчетливо другим временным значением.

Так, форма, *омонимичная* форме претерита (5), употребляется для обозначения гипотетического, желательного или возможного, в любом случае реально не происходящего действия, которое относится к НАСТОЯЩЕМУ или БУДУЩЕМУ: Hvis det *var* sommer! 'Если бы (сейчас) было лето!'; Hvis han *var* hjemme nu, *ringede* han nok 'Если бы он сейчас был дома, он бы позвонил!' В главном предложении возможна также форма, омонимичная будущему в прошедшем I (7): Hvis han *var* hjemme nu, *ville* han nok *ringe*.

Форма, *омонимичная* форме плюсквамперфекта (6), употребляется, когда такого рода действие относится к ПРОШЛОМУ: Hvis han *havde været* hjemme i går, *havde* han *ringet* 'Если бы он вчера был дома, он бы позвонил!' В главном предложении возможна также форма, омонимичная будущему в прошедшем II (8): Hvis han *havde været* hjemme i går, *ville* han *have ringet*.



## ЛИТЕРАТУРА

- Жаров Б. С. Краткий справочник по грамматике датского языка. М.: Высшая школа, 2008. 151 с.
- Канарская М. Е., Ломагина А. В., Остергард О. Датский язык. СПб.: КАРО, 2014. 400 с.
- Кузнецов С. Н. Теоретическая грамматика датского языка: Морфология. М.: Наука, 1989. 169 с.
- Новакович А. С., Усков А. И., Чеканский А. Н. Учебник датского языка. М.: МГИМО, 1996. 479 с.
- Allan R., Holmes P., Lundskaer T. Danish: A Comprehensive Grammar. London; New York: Routledge, 1995. 628 p.
- Christensen R. Z., Christensen L. Dansk Grammatik. Odense: Syddansk universitetsforlag, 2005. 304 s.
- Hansen E., Hedtoft L. Grammatik over det Danske Sprog. Bd 1–3. Odense: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab; Syddansk universitetsforlag, 2011. 1842 s.
- Rajnik E. Gramatyka języka dunskiego: Morfologia. Poznan: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1999. 339 s.

**Boris Zharov**

*St. Petersburg State University*

### GRAPHIC REFLECTION OF THE USE OF THE TENSE VERB FORMS IN DANISH

**For citation:** Boris Zharov. Graphic reflection of the use of the tense verb forms in Danish. *Scandinavian Philology*, 2018, vol. 16, issue 1, pp. 19–26. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.102>

Because the verb conveys the actions that occur in time, in different languages has arisen verb forms that convey the events. A strict and logical system of the eight tense forms of the Danish language is described in the theoretical and practical grammars of Russian and foreign authors. Meanwhile, in the study of this language have difficulty in mastering it. Contribution to these challenges is making the possible lack of distinction between logical concepts: PAST — PRESENT — FUTURE — and the names of grammatical forms, which are in different languages, different number. The most obvious confusion when talking about “the future” (a logical concept) and “future tense” (a verb form). The author of the proposed scheme aims to demonstrate the use of the eight Danish tense verb forms. The time is shown as proceeding from left to right on the same line. The numbers indicate time points; a sign X is under the point transfer form, which in this case is about. The main thing is the visual display of the difference in the use forms, so the method of their formation is not considered. At the end of following explanations. Some forms, if necessary, can be used more widely, so to speak, “not on purpose”. Form present is also used to describe actions in the future and the past. The frequency of forms very different, for example, very rare occurrences of the forms of the future II. We are talking about the *indicative mood*. However, you should understand

that some named forms have *grammatical homonyms*, used in the *subjunctive mood* with a distinctly different time value.

**Keywords:** Danish, Grammar, tense verb forms, graphic Reflection.

## REFERENCES

- Allan R., Holmes P., Lundskaer T. *Danish: A Comprehensive Grammar*. London; New York: Routledge, 1995. 628 p.
- Christensen R.Z., Christensen L. *Dansk Grammatik*. Odense: Syddansk universitetsforlag, 2005. 304 p.
- Hansen E., Hedtoft L. *Grammatik over det Danske Sprog*. Bd 1–3. Odense: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab; Syddansk universitetsforlag, 2011. 1842 p.
- Kanarskaia M. E., Lomagina A. V., Østergaard O. *Datskii iazyk [The Danish Language]*. St. Petersburg, KARO Publ., 2014. 400 p. (In Russian)
- Kuznetsov S.N. *Teoreticheskaia grammatika datskogo iazyka. Morfologia [The theoretical Grammar of the Danish Language. Morphology]*. Moscow, Nauka Publ., 1989. 169 p. (In Russian)
- Novakovich A. S., Uskov A. I., Chekanskii A. N. *Uchebnik danskogo iazyka [The Textbook of the Danish Language]*. Moscow, MGIMO Publ., 1996. 479 p. (In Russian)
- Rajnik E. *Gramatyka ezyka dunskiego: Morfologia [The Grammar of the Danish Language. Morphology]*. Poznan: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1999. 339 p. (In Polish)
- Zharov B. S. *Kratkii spravochnik po grammatike datskogo iazyka [A short Guide to the Grammar of the Danish Language]*. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 2008. 151 p. (In Russian)

### **Жаров Борис Сергеевич**

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры скандинавской и нидерландской филологии,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

### **Boris Zharov**

PhD of Philology, associated professor,  
Department of Scandinavian and Dutch Philology,  
St. Petersburg State University,  
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, Russia, 199034  
E-mail: b.zharov@spbu.ru

Статья поступила в редакцию 08.01.2018, принята к публикации 30.03.2018



УДК 811.113.4

Э. Б. Крылова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

### СОЮЗНЫЕ ФУНКЦИИ ЧАСТИЦ В ДАТСКОМ ЯЗЫКЕ

**Для цитирования:** Крылова Э.Б. Союзные функции частиц в датском языке // Скандинавская филология. 2018. Т. 16. Вып. 1. С. 27–43. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.103>

В статье дается анализ союзных функций некоторых модальных частиц в датском языке, подтверждающий однонаправленный процесс функционально-семантический эволюции *наречие — частица — союз*. Частицы *nok* 'скорее всего', *vel* 'наверно', *vist* 'вроде, похоже' имеют наречные пары *nok* 'достаточно', *vel* 'хорошо' и *vist* 'точно'. Находясь в инициальной ударной позиции первой части сложного предложения, данные частицы вступают в контактно-дистантную связь с противительным союзом *men* 'но' и формируют с ним уступительно-противительные отношения. При этом каждая из частиц привносит в них особые смысл и модальность. Частица *ni* соотносится с темпоральным наречием *ni*, имеющим релятивное значение «теперь, а не когда-либо». Прагмасемантический инвариант частицы можно определить как оценочное несоответствие реальной ситуации норме, обычному положению дел или тому, что утверждает или предполагает кто-то другой. Безударная инициальная позиция частицы *ni* в сложном предложении с противительным союзом *men* 'но' во второй части не меняет порядка слов в его первой части. Однако при этом частица *ni* приобретает союзные функции, а формируемые сочетанием *Ni X, men Y* — уступительно-противительные отношения и имеют значение 'вообще-то X, но Y'. Оказавшись же в инициальной позиции придаточного в структуре сложноподчиненного предложения, частица *ni* становится союзом, семантику которого можно передать русскими условными союзами «раз», «коль скоро».

**Ключевые слова:** модальная частица, союзная функция, семантика, датский язык.

Модальные частицы являются характерной особенностью как славянских, так и целого ряда германских языков, однако особое место среди них занимают русский, немецкий и датский языки.

Исследования частиц, проводимые на материале этих языков, свидетельствуют об их функциональной многомерности и семантической неисчерпаемости: частицы способны кодировать все многообразие прагматических значений, связывать несколько высказываний, передавать отношение говорящего к сообщаемому, соотносить содержание высказывания с ситуацией непосредственного действия и нормой, с возможным отношением к нему слушающего или третьего лица [Николаева, 2005; Баранов, Плунгян, Рахилина, 1993; Крылова, 2012; Durst-Andersen, 1995; Jensen, 2001; Weydt, 1983].

Большинством исследователей отмечается характерный для частиц однонаправленный процесс функционально-семантической эволюции: наречие — частица — союз. Он продолжается и на современном этапе, причину которого Т. М. Николаева видит в том, что язык «нуждается в некотором функциональном множестве, обеспечивающем ему коммуникативную гибкость» [Николаева, 2005, с. 187].

О «скрытой памяти языка», или своего рода эволюционной предопределенности в прошлом семантической деривации слова в будущем, свидетельствуют исследования большого числа отечественных и зарубежных лингвистов [Грамматика русского языка, 1960; Николаева, 2002; 2005; Яковлева, 1988; Jacobs, 1991; Weydt, 1983; Hansen, Heltoft, 2011; Jensen, 2002]. На формирование в процессе эволюции того или иного значения и синтаксического статуса лексемы влияет целый ряд факторов: исходная семантика лексемы, синтаксические связи, лексико-синтаксические характеристики окружения, позиция в структуре предложения, одновременное развитие схожих значений у других лексем.

Отмечаемый исследователями различных языков переход знаменательных слов в служебные характерен прежде всего для частиц глагольного и наречного происхождения, о чем свидетельствуют и исследования, проведенные на материале датского языка. Чаще всего этот процесс затрагивает наречия меры, степени, оценки и образа действия [Jensen, 2002]. Это подтверждает сопоставительный анализ датских наречий *nok* 'достаточно', *vel* 'хорошо', *godt* 'хорошо', *da* 'тогда', *nu* 'теперь' и соответствующих модальных частиц — *nok*, *vel*, *godt*, *da*, *nu*, а также отглагольных частиц *ton* и *vist*, проведенный в работе Э. Б. Крыловой «Система и функции

модальных частиц в датском языке» [Крылова, 2012]. Результатом исследования стало функционально-семантическое разграничение наречий с их лексической семантикой и обстоятельственной функцией и частиц, имеющих прагматические значения и коммуникативные функции:

*Det er svært nok at forstå. — Det er nok svært at forstå.*

‘Это довольно трудно понять. — Это, скорее всего, трудно понять.’

*Nu er det virkelig svært at forstå. — I dag er det nu svært at forstå.*

‘Теперь это действительно трудно понять. — Сегодня-то это трудно понять.’

*Det har jeg ikke vist. — Det har jeg vist ikke.*

‘Этого я не показала. — Этого у меня вроде нет.’

Целью данной статьи являются обнаружение и анализ союзных функций модальных частиц в датском языке. Причина близости частиц и союзов — в их семантической емкости и прагматической полифункциональности. Способность частиц связывать высказывания свидетельствует о наличии у них союзной функции, которая постепенно может стать инвариантной и преобразовать частицу в частицу-союз. Промежуточным этапом здесь являются «союзные частицы», для которых, как и для союзов, характерна функция соединения и инициальная позиция в предложении, однако при сохранении таких важных характеристик простого предложения, как, например, порядок слов.

### ЧАСТИЦЫ NOK, VEL И VIST

Результатом анализа функционирования модальных частиц *bare, blot, da, dog, godt, jo, kun, mon, nok, nu, vel* и *vist* в различных структурах, контекстах и коммуникативных типах предложений стало выявление у каждой из них как инвариантных, основных, так и дополнительных значений и функций. Это позволило нам обнаружить у частиц *nok, vel* и *vist* союзные функции наряду с их основными функциями выражения различных значений эпистемической модальности.

Все три частицы относятся к средствам выражения говорящим значений недоверности высказывания, функционально не выходящих за рамки его субъективного мира [Durst-Andersen, 2011; Крылова, 2012].

**Nok** вносит в высказывание значение гипотетического умозаключения говорящего о его достоверности. При переводе на русский язык выражаемое частицей значение можно передать как «скорее всего»:

*Klaus er sikkert ikke så farlig, som man gør ham. Det er nok bare, fordi han er ungtkarl. Det er noget folk ikke kan begribe, og så begynder man straks at hviske og tiske: Hvorfor tror du, at han er ungtkarl?*

‘Клаус наверняка не так уж и опасен, как о нем говорят. Это, **скорее всего**, просто потому, что он холостяк. Люди не могут этого понять и начинают шушукаться: «Ты думаешь, почему он холостой?»’

**Vel** выражает значение гипотетической оценки сложившейся ситуации говорящего слушающему с расчетом на то, что тот ее примет [Davidsen-Nielsen, 1996]. В связи с этим частица часто используется в косвенных речевых актах вежливости и гипотезы в функции вопроса. При переводе на русский язык значение, выражаемое частицей, можно передать как «надеюсь/наверно»:

*Hvorfor taler du om ham i fortid? Han er vel ikke tabt for omverdenen, fordi han er flyttet til København. <...> Vi ses vel snart? — Ja, hvorfor ikke?*

‘Почему ты говоришь о нем в прошедшем времени? Наверно (надеюсь), он не перестал существовать для окружающих из-за того, что переехал в Копенгаген. <...> Надеюсь, скоро увидимся? — Да, почему бы не увидеться?’

**Vist** выражает значение неуверенности говорящего в достоверности высказывания и является необходимой в контексте неуверенного припоминания, пересказывательности, чувственного восприятия. При переводе на русский язык выражаемое частицей значение можно передать как «кажется/вроде, похоже»:

*De havde tænkt, at det kunne blive ensomt at bo ude på landet, når de nu ingen børn fik. Hun tog sig i det, det var vist ikke rigtigt. De havde vist endnu troet, at de kunne få børn. Nu huskede hun det.*

‘Они тогда полагали, что им будет одиноко жить в деревне, раз они так и не завели детей. Она задумалась, нет, вроде все было не так. Они вроде еще верили в то, что у них будут дети. Теперь она все вспомнила.’

## СОЮЗНЫЕ ФУНКЦИИ ЧАСТИЦ *NOK*, *VEL* И *VIST*

Собранный нами, а также широко представленный в электронном корпусе датского языка материал демонстрирует большое число примеров употребления модальных частиц *nok*, *vel* и *vist* в ударной инициальной позиции первой части сложного предложения, вторая часть которого или ближайший к нему контекст вводятся противительным союзом *men* 'но'. Функция первой части такого предложения — предупредить возможный довод собеседника или отвести его сомнения в том, что такой аргумент учитывается говорящим.

Частица *nok*, имеющая в предложении прототипическую позицию безударной, не обладает функцией целенаправленного воздействия на субъективный мир слушающего, так как вносит в высказывание значение гипотетического умозаключения. Однако *nok*, оказавшись в позиции акцентного выделения, приобретает эту функцию и тем самым сигнализирует адресату, что после такой своего рода уступки говорящего в первой части предложения, во второй его части, вводимой противительным союзом *men*, будут приведены определенные контрдоводы.

*Det var de ti værste dage i mit liv. Nok har jeg set døden i øjnene før under mine rejser. Men her på hospitalet lå folk omkring mig og døde. Det var frygteligt.*

‘Это были десять самых худших дней в моей жизни. Конечно, я и раньше смотрел в глаза смерти во время моих поездок. Но здесь, в больнице, вокруг меня лежали люди и умирали. Это было ужасно.’

*Nok har jeg gennem årene rejst meget, men altid i forbindelse med mit arbejde, så turen til Gardasøen blev også min første rejse som turist i udlandet.*

‘Конечно, я в прошедшие годы много ездил, но это всегда были командировки, так что поездка на озеро Гарда стала моей первой туристической поездкой за границу.’

То же самое можно сказать и об употреблении ударных вариантов частиц *vel* и *vist* в инициальной позиции первой части сложного предложения, имеющего уступительно-противительное значение, поскольку его вторая часть вводится противительным союзом *men*.

*Vel kan han se from og fortabt ud, men man må ikke glemme, at han selv som valgkæmper altid har været hensynsløs og udspekuleret.*

‘Конечно, он может выглядеть кротким и потерянным, но не стоит забывать, что сам он во время предвыборной борьбы вел себя бесцеремонно и нагло’.

*Forst vil jeg meget gerne ud at se verden. Vel har jeg været de fleste steder som fodboldspiller, men hvad har jeg set andet, end lufthavne, hoteller, træningsbaner og stadions?*

‘Сначала я хочу поехать и посмотреть мир. Конечно, я был во многих местах как футболист, но что я видел, кроме аэропортов, гостиниц, тренировочных площадок и стадионов?’

*Vist var avisen radikal, og de radikale synspunkter kom frem på forsiden, men... Herman Bang har da skrevet i avisen.*

‘Газета была, конечно, радикальная, и эти радикальные взгляды были представлены на ее первых полосах, но... в этой газете печатался и Герман Банг’.

Как показывают примеры, частицы *nok*, *vel* и *vist* могут употребляться в сходных контекстах, а в сочетании с противительным союзом *men* вносить в высказывание уступительно-противительные значения. Проблема разграничения уступительных и противительных значений и средств их выражения в различных языках широко рассматривается в работах отечественных и зарубежных исследователей, большинство из которых отмечает как близость уступительности и противительности, так и трудность отграничения их значений [Апресян, 2015; Урысон, 2011]. В. Ю. Апресян в своих работах выявляет семантический инвариант уступительности, а также определяет ее место как семантического компонента в кругу других системообразующих смыслов [Апресян, 2015, с. 14–15]. Поиск семантического инварианта уступительности, характерного для уступительных единиц датского языка, представляет собой отдельную сложную задачу и требует самостоятельного исследования, в связи с этим сопоставление всех вводимых частицами *nok*, *vel* и *vist* придаточных с целью выявления их различий зависит от целого ряда факторов, среди которых также семантика противительного союза *men*, что выходит за рамки данной работы. О возможности выявления таких различий свидетельствует, однако, сам языковой материал. Так, в следующих примерах в, казалось бы, сходных контекстах семантика уступительности формируется при помощи частиц *vist* и *vel*:



*Vel er det ærgerligt, at målingen i går i "Jyllands-Posten" kunne udvise et fald for ja-siden til 46 procent mod for en måned siden et flertal på 53 procent... Men resultatet kan ikke karakteriseres som en større overraskelse.*

‘Конечно, печально, что данные, опубликованные вчера в газете «Юлландс-Постен», свидетельствуют о падении до 46 процентов числа поддерживающих данное решение против 53-процентного большинства всего месяц назад... Но такой результат трудно назвать большой неожиданностью.’

*Vist er det da ærgerligt, at ikke alle andre 14 lande lægger sig ned med alle fire poter i vejret og tilslutter sig den danske model, men prøv engang at tænke på, at vel må vi give os, men det må Tyskland, England, Frankrig også, og det er jo netop de store lande, som altid kunne bestemme selv. Det kan de ikke mere, og det kan EU sørge for.*

‘Конечно, печально, что не все остальные 14 стран сдались и присоединились к датской модели, но только представьте себе такую ситуацию, что ладно, пусть мы уступим, но тогда это же должны будут сделать Германия, Англия и Франция, а ведь именно крупные страны всегда сами принимали решение. Больше они этого делать не смогут, и ЕС об этом позаботится.’

Таким образом, контактно-дистантные соединения ударных вариантов модальных частиц *nok*, *vel* и *vist* с противительным союзом *men* ‘но’ организуют специфические формы полемиического соотношения аргумента и контраргумента, что позволяет считать выражаемые данными сочетаниями значения уступительно-противительными. Частицы при этом приобретают дополнительную функцию уступительного союза и поэтому могут быть отнесены к «союзным частицам». Однако они не являются собственно союзами, о чем свидетельствует и порядок слов во вводимых ими предложениях, и возможность их изолированного употребления.

### МОДАЛЬНАЯ ЧАСТИЦА *nu*

Особенно интересен сопоставительный анализ соотносимой с темпоральным наречием *nu* ‘теперь’ модальной частицы *nu*, функционально-семантическое описание которой позволяет определить ее прагмасемантический инвариант и коммуникативные функции, а также конкретизировать условия ее реализации.

Анализ различных контекстов использования лексемы *nu* привел к разграничению релятивного наречия *nu* ‘теперь’ и модаль-

ной частицы *nu*, так как для *nu* в безударной позиции характерны все признаки модальной частицы [Крылова, 2008]. Невозможность использования модальной частицы *nu* в инициальной позиции простого предложения объясняется обязательной ударностью последней, что нехарактерно для этой частицы. В подобной позиции возможно только употребление релятивного наречия *nu* в функции временной детерминанты, формирующей контрастный коммуникативный смысл *теперь, а не когда-либо*:

*'Nu tager jeg hjem.*

‘Теперь я пойду домой.’

*'Nu vil vi gerne spare op til en dag at få et hus.*

‘Теперь мы хотим собрать деньги, чтобы потом купить дом.’

Возможность сочетания с лексемой *nu* темпоральных уточнителей, например *først nu* ‘только теперь’, *lige nu* ‘прямо сейчас’, *netop nu* ‘именно теперь’, *især nu* ‘особенно теперь’, позволяет также отграничить наречие *nu* в функции обстоятельства времени от частицы *nu*, которая не может получать таких усилителей, ср.:

*Han var igen i korridoren. For enden af gangen var lyset, som han skulle nå. Det var lige netop nu, han skulle nå det, åbne døren og se.*

‘Он снова оказался в коридоре, в конце которого был виден просвет, и до него нужно было успеть добраться. Вот именно сейчас добраться, открыть дверь и посмотреть.’

*Gæsterne fra Jylland skulle samles op i Billund Lufthavn, en udflugt, der lagde et par ekstra timer til vor ordinære flytid. Nå, det var nu noget jeg var klar over inden bestilling af min rejse og jeg havde således haft mulighed for at vælge et andet rejsemål eller et andet Rejsebureau, men nej, Spies skulle det være.*

‘Туристы из Ютландии должны были собраться в аэропорту Биллунда. Это прибавляло еще пару часов к обычному времени перелета. Ну, это мне было известно еще до бронирования тура, и я могла выбрать другой маршрут или другую туристическую фирму. Но нет, это должна была быть именно Спайс.’

Анализ приведенных примеров с лексемой *nu*, в первом из которых употребление темпоральных уточнителей возможно, а во втором — нет, позволяет сделать вывод о разном статусе данных лексем: в первом *nu* — обстоятельство времени, выраженное наречием, во втором *nu* — частица. О статусе *nu* как частицы во втором примере свидетельствует и темпоральная локализация

действия в прошлом, выраженная обстоятельством *inden bestilling* ‘до бронирования тура’. Прагмасемантический инвариант частицы *ni* здесь можно определить как оценочное несоответствие реальной ситуации утверждаемому, желаемому кем-то третьим или норме. Так, в приведенном выше примере о таком неудобстве субъекту было известно заранее, но она все равно заказала именно этот тур. Частица *ni* оформляет содержание вводимого ею предложения как достоверное, имеющее место в действительности. Основная функция частицы заключается, как правило, в подтверждении достоверности содержания пропозиции *voopreki inum ojidaniam i mneniam*, выраженным в ближайшем контексте:

*Tom Kristensen blev beskyldt for at være udbændt som digter efter "Hærværk" i 1930. Han skrev nu værdifulde digte siden.*

‘Тома Кристенсена обвиняли в том, что он исчерпал себя как поэт после выхода романа «Разрушение», написанного в 1930 году. Он же и после этого писал прекрасные стихи’.

Такой прагмасемантический инвариант частицы *ni* характерен для всех структур предложений и контекстов ее употребления. В следующих примерах частица сигнализирует об оценочном несоответствии реальной ситуации иным ожиданиям, мнениям, норме:

*Var det nu det, vi havde villet?*

‘То ли это, чего мы хотели?’ (= разве то?)

*Hold nu op med at græde, jeg har jo sagt "undskyld".*

‘Рыдать-то прекращай, я же извинился’.

## СОЮЗНАЯ ФУНКЦИЯ МОДАЛЬНОЙ ЧАСТИЦЫ NU

Анализ собранного языкового материала показал, что частица *ni* может занимать инициальную позицию в первой части уступительно-противительного предложения и употребляться в союзной функции, как и рассмотренные выше частицы *nok*, *vel* и *vist*. Однако *ni* здесь отличается от них своей безударной позицией, так как для всех контекстов ее употребления характерно значение ситуативно обусловленной необходимости воздействия на слушающего, т. е. частица *ni* изначально функционально направлена на адресата:

*Nu har jeg aldrig kunnet fordrage at lægge hænder til en høne. Det var fra barn-  
domsdage, hvor man skulle samle æg... Men vi måtte jo redde kræene.*

‘Вообще-то я никогда не любил трогать кур. Это еще с детства, когда  
надо было собирать яйца... Но нам же нужно было спасти птицу’.

*Nu* здесь служит для выражения значения оценочного несоот-  
ветствия общей и частной ситуации. Частица при этом не являет-  
ся союзом, а только выполняет союзную функцию, что подтверж-  
дает и порядок слов простого предложения:

*Det er jo vigtigt at gøre sig klart, hvad denne sag egentlig drejer sig om. Nu har  
jeg gennemgået selve emnet, men man kan selvfølgelig vurdere den fra forskel-  
lige vinkler.*

‘Важно уяснить, о чем, собственно, здесь идет речь. Вообще-то я уже  
осветил саму суть дела, но его, разумеется, можно рассмотреть под  
разным углом зрения’.

Таким образом, контактно-дистантное соединение безударного  
варианта модальной частицы *nu* с противительным союзом *men*  
‘но’ организует специфическую форму оценочного несоответ-  
ствия содержания вводимого частицей предложения как нормы  
или обычного положения дел той частной ситуации, которая опи-  
сывается в предложении с противительным союзом *men*. Это под-  
тверждает и употребление в характерных для частицы контекстах  
наречий частоты *altid* ‘всегда’, *aldrig* ‘никогда’:

*Nu har en af mine fejl altid været at jeg udtaler mig skråsikkert om hvad som  
helst, og det gør jeg også gerne nu <...> men ...*

‘Вообще-то моей ошибкой всегда было то, что я с абсолютной  
уверенностью высказывался о чем угодно, я и сейчас это охотно делаю  
<...> но...’

*Nu har jeg aldrig ønsket mig sådan en udsigt, og havde naboen været så venlig at  
spørge mig, inden han gravede og støbte hullet, havde jeg sagt nej tak. Men det  
var måske derfor, jeg ikke blev spurgt.*

‘Вообще-то я никогда не мечтала о таком виде из окна, и если бы сосед  
был столь любезен и спросил у меня разрешения до того, как начал  
копать и бетонировать яму (для флагштока), я бы не разрешила. Но,  
может быть, именно поэтому меня и не спросили’.

В русском языке аналогичную функциональную семантику  
имеет дискурсивное слово «вообще-то», которое «используется

в ситуации сопоставления модусов общей и частной пропозиции» [Баранов, Плунгян, Рахилина, 1993, с. 197].

### ЧАСТИЦА-СОЮЗ *NU*

В разговорной речи датчан все чаще встречаются случаи использования *ni* в инициальной позиции придаточного предложения, что уже зафиксировано как в многочисленных примерах из художественной литературы, так и в Национальном корпусе датского языка [KorpusDK].

*Lad os benytte lejligheden til at få lidt sol, nu vi alligevel er her.*

‘Давайте воспользуемся возможностью немного позагорать, раз уж мы все равно здесь.’

*Det var som om vi slet ikke kunne slippe hinanden, nu vi endelig havde mødtes igen efter så mange år.*

‘Мы словно не могли оторваться друг от друга, коль уж наконец встретились снова после стольких лет.’

В этой связи представляется интересным анализ следующего отрывка, где лексема *ni* употребляется в двух одинаковых контекстах, но с разным порядком слов:

*På vej gennem Nordtyskland bliver jeg som schauffør forvirret over vores kort og rammer ved siden af en afkørsel til en motorvej, der vil føre os mod Rostock. I Rostock kan vi tage en færge. Det er den korteste vej, så den vil jeg foretrække — men nu vi er på vej mod Hamburg. Det gør ikke så meget. Vi kan <...> derfra tage færgen til Rødbyhavn. Det vil jeg rigtig gerne. Rødbyhavn er min barndomsby. <...> Nu er vi på vej mod Danmark.*

‘По дороге через Северную Германию я сбиваюсь с пути и проезжаю мимо съезда на шоссе, которое приведет нас в Росток. В Ростке мы сядем на паром. Это самый короткий путь, и я выбрал его, но, коль уж мы оказались на дороге на Гамбург... Ничего страшного. Мы можем <...> оттуда доплыть на пароме в Редбюхаун. Туда мне очень хочется. Редбюхаун — город моего детства. <...> Теперь мы едем в Данию.’

Высказывания с *ni* отличаются здесь не только синтаксически, но и просодически: в первом случае отсутствием, а во втором наличием ударения на лексеме *ni*:

- (1) ...*nu vi er på vej mod Hamburg*. ‘...раз уж мы едем в сторону Гамбурга...’

(2) *'Nu er vi på vej mod Danmark.* 'Теперь мы едем в Данию.'

Таким образом, в примере (2) *ni* является темпоральным наречием в функции обстоятельства времени «теперь». В безударной инициальной позиции в структуре придаточного предложения (1) *ni* получает союзную функцию. Однако значение данной лексемы здесь можно определить как оценочное несоответствие реальной ситуации норме, что является инвариантным значением частицы *ni*. Анализ контекста (1) свидетельствует о том, что говорящий, по ошибке оказавшийся на другой дороге, использует эту ситуацию как возможность для посещения родного города и обосновывает тем самым эту возможность. Так частица *ni* становится условным союзом, но сохраняет при этом свое инвариантное прагматическое значение. Во вводимом *ni* придаточном предложении речь всегда идет о конкретной ситуации, являющейся реальным условием и обоснованием логичности действия, о котором говорится в главном предложении. Частица *ni* в функции союза повышает смысловую значимость всего высказывания, связывает его содержание с реальной ситуацией и отношением к норме, повышает эмоциональную насыщенность высказывания. Чаще всего в главном предложении содержится решение говорящего или его предложение слушающему использовать сложившуюся ситуацию определенным образом. Для контекста условного придаточного предложения, вводимого частицей-союзом *ni*, характерно использование таких коннекторов противопоставления, как *alligevel* 'все-таки', *imidlertid* 'однако', *endelig* 'наконец', что типично для всех контекстов с данной частицей:

*Men først skal vi en tur til Kina, nu vi alligevel er ude at flyve.*  
'Но сначала отправимся в Китай, раз уж мы все равно летим.'

Для условных придаточных с *ni* характерна постпозиция. Возможность же таких придаточных выступать в изолированном употреблении свидетельствует о том, что в роли союза *ni* по-прежнему сохраняет свойства частицы:

*Når din kone ikke har tid, så må jeg jo være lidt god ved dig. Nu du er kommet til penge.*  
'Если у твоей жены нет времени, то ведь я могу быть поласковее с тобой. Раз уж у тебя завелись деньги.'

Таким образом, частица *ни*, оказавшись в синтаксической позиции союза придаточного предложения с характерным для него порядком слов, приобретает функцию и семантику союза придаточного реального условия, сохраняя при этом инвариантное значение и некоторые свойства частицы. Это позволяет нам говорить в данном случае о частице-союзе *ни*.

В русском языке такое придаточное условное связывается с главным посредством союза «раз» (уст. «коль уж», «коль скоро»). В таком придаточном речь всегда идет о реальной ситуации, которую, по мнению говорящего, «адресат не будет отрицать» [Иорданская, Мельчук, 2007, с. 495]. Положение дел, описываемое в придаточном предложении, вводимом союзом «раз», обуславливает и вместе с тем объясняет или обосновывает определенный результат, являющийся следствием, вытекающим из данного условия [Грамматика русского языка, 1960, с. 326–327; Апресян, 2015, с. 14].

Итак, объяснить эволюционный процесс «наречие *ни* ‘теперь’ — частица *ни* — союзная частица *ни* ‘вообще-то’ — союз *ни* ‘раз’» можно общей тенденцией к тому, что чем чаще та или иная лексема оказывается в определенном синтаксическом, семантическом, структурно-типологическом и прагматическом окружении, тем чаще она ассоциируется с чертами, характерными для данного окружения, которые постепенно и становятся ее отличительными.

Таким образом, модальные частицы современного датского языка передают всю динамику коммуникации, ее явный и скрытый смыслы. На их примере мы можем наблюдать протекаемые в языке сложные и многоаспектные динамические процессы, которые в применении к частицам заключаются в формировании определенной системы внутри каждой из них, в организации целостной системы частиц, построенной по единым параметрам, а также в возможности их участия в иных системах, объединяющих средства разных уровней по тому или иному признаку.

## ЛИТЕРАТУРА

- Апресян В. Ю. Уступительность: механизмы образования и взаимодействия сложных значений в языке. М.: Языки славянской культуры, 2015. 288 с.
- Баранов А. Н., Плуноян В. А., Рахилина Е. В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. М.: Помовский и партнеры, 1993. 205 с.

- Грамматика русского языка: в 2 т. / под ред. В. В. Виноградова, Е. С. Истриной. М.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. II, ч. 1. 702 с.; ч. 2. 440 с.
- Иорданская Л. Н., Мельчук И. А. Смысл и сочетаемость в словаре. М.: Языки славянской культуры, 2007. 665 с.
- Крылова Э. Б. Модальная частица *ni* в датском языке: функционально-семантическая эволюция от наречия к частице // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. 2008. № 3. С. 15–31.
- Крылова Э. Б. Система и функции модальных частиц в датском языке: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2012. 427 с.
- Николаева Т. М. «Скрытая память» языка: попытка постановки проблемы // Вопросы языкознания. 2002. № 4. С. 25–41.
- Николаева Т. М. Функции частиц в высказывании (на материале славянских языков). 2-е изд. М.: УРСС, 2005. 169 с.
- Урысон Е. В. Опыт описания семантики союзов. Лингвистические данные о деятельности сознания. М.: Языки славянской культуры, 2011. 336 с.
- Яковлева Е. С. О понятии «культурная память» в применении к семантике слова // Вопросы языкознания. 1988. № 3. С. 43–73.
- Davidson-Nielsen N.* Discourse particles in Danish // Content, expression and structure. Studies in danish funktional grammar / red. E. Engberg-Pedersen et al. Amsterdam; Philadelphia: Dissel, Holger & Michael Tomasello, 1996. S. 283–314.
- Durst-Andersen P.* Imperative frames and modality // Linguistics and Philosophy. 1995. № 18. P. 611–653.
- Durst-Andersen P.* Linguistic Supertypes. A Cognitive-Semiotic Theory of Human Communication. Berlin; New York: De Gruyter Mouton, 2011. 314 p.
- Hansen E., Heltoft L.* Grammatik over det danske sprog. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2011. Vol. II. 1167 s.
- Jacobs J.* On the semantics of modal particles // Discourse particles: descriptive and theoretical investigations on the logical, syntactic and pragmatic properties of discourse particles in German / ed. W. Abraham. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins B. V., 1991. P. 141–162.
- Jensen E. S.* Om subjektivitet som motivation for sproglig forandring // Sproglige Åbninger E som Erik, H som 70 Festskrift til Erik Hansen 18. September 2001. København: Hans Reitzels Forlag A/S, 2001. S. 194–204.
- Jensen E. S.* Hvordan bliver et sætningsadverbial til et sætningsadverbial? // Studier i Nordisk 2000–2001. København: Selskab for Nordisk Filologi. Foredrag og årsberetning, 2002. S. 31–50.
- KorpusDK. URL: <http://ordnet.dk/korpusdk/> (дата обращения: 28.03.2017).
- Weydt H.* Partikeln und Interaktion. Tübingen: Niemeyer, 1983. 317 s.



**Elvira Krylova**

*Lomonosov Moscow State University*

## CONJUNCTIONAL FUNCTIONS OF DANISH PARTICLES

**For citation:** Elvira Krylova. Conjunctional functions of Danish particles. *Scandinavian Philology*, 2018, vol.16, issue 1, pp.27–43. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.103>

The article presents an analysis of conjunctional functions of Danish modal particles, which confirms the unidirectional process of the functional-semantic evolution adverb — particle — conjunction. The particles nok ‘most likely’, vel ‘probably’, vist ‘seemingly’ have adverbial pairs nok ‘enough’, vel ‘well’, vist ‘exactly’. When in an initial stressed position of the first part of a compound sentence, these articles form a contact-distal connection with the adversative conjunction men ‘but’ and come into concessive-adversative relations with it, each of the articles contributing a special meaning and modality. The particle nu corresponds to the temporal adverb nu, which has a relative meaning ‘now, not some other time’. The pragmasemantic invariant of the particle can be defined as evaluated mismatch of the real situation and the norm, the usual state of affairs or what someone else argues or suggests. An unstressed initial position of the particle nu in a compound sentence with the adversative conjunction men ‘but’ in the second part does not change the word order in its first part. However the article acquires conjunctional functions in this case, and the concessive-adversative relations formed as Nu X, men Y have the meaning ‘Actually X, but Y’. When it happens to be in the initial position of a subordinate clause the particle nu becomes conjunction, whose semantics can be conveyed by Russian concessive conjunctions ‘raz, kol’ skoro’ (English concessive conjunctions *as, as long as*).

**Keywords:** modal particle, conjunctional function, semantics, Danish.

## REFERENCES

- Apresjan V. Ju. *Ustupitel'nost': mehanizmy obrazovaniia i vzaimodeistviia slozhnykh znachenii v iazyke* [Concessivity: mechanisms of the formation and interaction of compound meanings in language]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury, 2015. 288 p. (In Russian)
- Baranov A. N., Plungjan V. A., Rahilina E. V. *Putevoditel' po diskursivnym slovam russkogo iazyka* [A guide to Russian discourse words]. Moscow, Pomovsky i partnery, 1993. 205 p. (In Russian)
- Davidson-Nielsen N. Discourse particles in Danish. *Content, expression and structure. Studies in danish funktional grammar*. Red. E. Engberg-Pedersen et al. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996, pp. 283–314.
- Durst-Andersen P. Imperative frames and modality. *Linguistics and Philosophy*, 1995, no. 18, pp. 611–653.
- Durst-Andersen P. *Linguistic Supertypes. A Cognitive-Semiotic Theory of Human Communication*. Berlin, New York, De Gruyter Mouton, 2011. 314 p.

- Grammatika russkogo iazyka* [A grammar of Russian]. In 2 vol. Eds. V. V. Vinogradov, E. S. Istrina. Moscow, Publ. AN SSSR, 1960, vol. II, part 1. 702 p.; part 2. 440 p. (In Russian)
- Hansen E., Heltoft L. *Grammatik over det danske sprog*. Odense, Syddansk Universitetsforlag, 2011, vol. II. 1167 p.
- Iordanskaja L. N., Mel'chuk I. A. *Smysl i sochetaemost' v slovare* [Meaning and compatibility in the dictionary]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2007. 665 p. (In Russian)
- Jacobs J. On the semantics of modal particles. *Discourse particles: descriptive and theoretical investigations on the logical, syntactic and pragmatic properties of discourse particles in German*. Ed. by W. Abraham. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins B. V. 1991, pp. 141–162.
- Jakovleva E. S. O poniatii «kul'turnaia pamiat'» v primenenii k semantike slova [On the notion of 'cultural memory' as applied to word semantics]. *Voprosy iazykoznaviia*, 1988, no. 3, pp. 43–73. (In Russian)
- Jensen E. S. Hvordan bliver et sætningsadverbial til et sætningsadverbial? *Studier i Nordisk 2000–2001*. København, Selskab for Nordisk Filologi. Foredrag og årsberetning, 2002, pp. 31–50.
- Jensen E. S. Om subjektivitet som motivation for sproglig forandring. *Sproglige Åbninger E som Erik, H som 70 Festskrift til Erik Hansen 18. September 2001*. København, Hans Reitzels Forlag A/S, 2001, pp. 194–204.
- KorpusDK. Available at: <http://ordnet.dk/korpusdk/> (accessed: 28.03.2017).
- Krylova E. B. Modal'naia chastitsa nu v datskom iazyke: funktsional'no-semanticheskaia evoliutsiia ot narechiia k chastitse [The modal particle nu in Danish: functional-semantic evolution from an avderb to a particle]. *Vestnik Moscow university. Serii 9: Filologiya*, 2008, no. 3, pp. 15–31. (In Russian)
- Krylova E. B. *Sistema i funktsii modal'nykh chastits v datskom iazyke* [The system and functions of modal particles in Danish]. Diss. PhD. Moscow, 2012. 427 p. (In Russian)
- Nikolaeva T. M. «Skrytaia pamiat'» iazyka: popytka postanovki probl'my [“The hidden memory” of language: attempt of statement of a problem]. *Voprosy iazykoznaviia*, 2002, no. 4, pp. 25–41. (In Russian)
- Nikolaeva T. M. *Funktsii chastits v vyskazyvanii (na materiale slavianskikh iazykov)* [Functions of particles in linguistics (based on Slavic languages)]. Moscow, URSS Publ., 2005. 169 p. (In Russian)
- Uryson E. V. *Opyt opisaniia semantiki soiuzov. Lingvisticheskie dannye o deiatel'nosti soznaniia* [Describing semantics of particles. Linguistic data on mind activity]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury, 2011. 336 p. (In Russian)
- Weydt H. *Partikeln und Interaktion*. Tübingen, Niemeyer, 1983. 317 p.

**Крылова Эльвира Борисовна**

доктор филологических наук, доцент кафедры  
германской и кельтской филологии, филологический факультет,  
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,  
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, 1  
Email: elvira\_krylova@yahoo.dk

**Elvira Krylova**

Doctor of Philology, Associate Professor,  
Department of Germanic and Celtic Philology,  
Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University,  
GSP-1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia  
Email: elvira\_krylova@yahoo.dk

Статья поступила в редакцию 10.11.2017, принята к публикации 05.03.2018



UDC 811.11-112.

**Ekaterina Tereshko**

*Lomonosov Moscow State University*

## THE CONCEPT *HAAN* IN THE DUTCH PHRASEOLOGICAL WORLDVIEW

**For citation:** Ekaterina Tereshko. The concept *haan* in the Dutch phraseological worldview. *Scandinavian Philology*, 2018, vol. 16, issue 1, pp. 44–60. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.104>

This article examines the conceptual attributes of the zoonym *haan* ‘rooster’ in Dutch phraseology, using Dutch newspapers and fiction as source material. Based on the analysis, the main conceptual attributes of the zoonym “rooster” that are inherent in the Dutch phraseological worldview have been distinguished. They primarily include attributes of leadership, along with militancy, an association with masculinity and virility, and self-aggrandizement. A rooster is also connected to its morning song, seen as the exposure of injustice and crime, and is associated with ancient religious practices, including the Sun and fire cults. These attributes of the concept are divided into two groups. On the one hand, the concept of *haan* includes the features of an anthropocentric worldview, containing attributes that can be blended with the concept of a human. Thus the concept reflects the Dutch national specific view on a human being. On the other hand, the concept *haan* contains attributes which can be seen as socially important: the bird can act as a designation of a change, for example, the ending of a harvest season. Such overview of the concept *haan* can be useful for the more structural understanding of the concepts of animals and birds in Dutch.

**Keywords:** zoonym, rooster, cock, haan, Dutch, phraseology, phraseological worldview, phraseological unit, concept.

Cherneyko L. O. remarks that there are different types of knowledge, one of them is a “linguistic knowledge”, which “reflects all extralingual visions of the bearers of one or another culture despite their social status and education” [Cherneyko 1997, p. 202]. A part of this linguistic knowledge is reflected in phraseological units — stated lexical chunks

containing the worldview of Dutch-speaking people. On the basis of phraseological units the concepts of animals can be analysed, the concept of *haan* ‘rooster’ among others.

Dutch, like many other languages, is rich in phraseological units which include names of different animals, such as ‘dog’, ‘cat’ or ‘horse’, appearing frequently. Many Dutch idioms also contain the zoonym *haan* ‘rooster’. A search in three Dutch phraseological dictionaries<sup>1</sup> yielded 13 examples of *haan*, on a par with *koe* ‘cow’ and *haas* ‘hare’, while the zoonym *kat* ‘cat’ appears 41 times, *hond* ‘dog’ — 34 times, and *paard* ‘horse’ — 28 times. Each zoonym, including *haan*, has different connections with perception of the animal in Dutch culture, thus creating a culture bounded concept.

It is important to emphasize that for the phraseology and for the formation of the concept, it is not only the animals themselves that are important, but also their names. That means that different names of the same animal can wake up different visions of this animal. For example, there are at least two different names for rooster: *haan* (*zijn haan moet altijd koning kraaien*, meaning ‘one should always be right and get what one wants’) and *hoen* (*zo fris als een hoen*, meaning ‘to be so healthy and lively as a rooster’). These two words seem to cause different associations in a Dutch native speaker’s mind: *hoen* is more likely to be connected with its physical qualities and is thought of in more general categories, while *haan* is characterised by its mental qualities and is seen as a personification of proudness and aggressiveness.

Another point of view could be related to a root as opposite to a word: the words *hen* ‘hen’, *haan* ‘rooster’ and *hoen* ‘rooster/chicken’ are single rooted, where *hoen* is neutral gender, *hen* is feminine and *haan* is masculine. In contrast to them the word *kip* ‘chicken’, that harkens back to a different root than *haan*, *hoen* or *hen*, is used more frequently nowadays. It can be used in the plural for both ‘rooster’ and ‘hen’ while in the singular only for ‘hen’. The question arises if it is the word or the

---

<sup>1</sup> The Van Dale Idiomatic Dictionary: Explanation and Origin of Expressions and Sayings [Groot, 1999], The Van Dale Big Expressions Dictionary [Groot, 2006], The Dictionary of Dutch proverbs: Ways of Speaking and Sayings by Ter Laan [Ter Laan, 1977], and one of the first works of its kind, “Dutch Proverbs: Ways of Speaking, Expressions and Sayings” [Stoett, 1923–1925]. Five more idioms with the word *haan* ‘rooster’ were found in the phraseological database of the University of Utrecht (URL: <http://language-link.let.uu.nl/idioms/index-nl.php>).

root that should be considered as a separate concept. This can be a topic for a self-contained research.

Therefore, we assume each name of an animal as an independent culturally related concept, worth examining. Each zoonym, in its turn, can be seen as a part of a greater concept, related to the animal itself. In this article, though, we will restrict our overview to the name-related concept *haan* 'rooster'.

Along with works dedicated to the definition of the term *concept* written by Russian researchers like E.S.Kubryakova [Kubryakova, 1997, p.90-92], V.V.Kolesov [2004], I.A.Sternin [2005], V.I.Karasik [2010] and along with works of G.Lakoff [2004], Klimaszewska [1994] and A.Kowalska-Szubert [1994], accepting the findings of cognitive semantics, we can formulate the definition shortly, seeing the concept as an element of a person's knowledge of the external world. Such knowledge is anthropocentric, i.e. proceeds from the experience of cognition of the surrounding world, and, as a rule, correlates with a certain epoch or culture.

To give a cultural view on the concept *haan* we have analysed phraseological units with this zoonym. 18 phraseological units from the abovementioned phraseological dictionaries and databases (see footnote 1) were found in 138 contexts in newspapers and fiction and formed the basis for the study. Cultural references were revealed by using etymological analysis of phraseological units with elements of component analysis. In general, there is a supposition that the concept *haan* can be considered on the one hand as personification of a human, especially concerning mental qualities, which gives the concept an international and intercultural turn, but on the other hand it can be also connected with Dutch traditions involving roosters. Let us consider some attributes of the concept according to the latter point as socially important and connected to the physical qualities of rooster. The concept with such attributes has to be related to a determined function.

## I. Conceptual attributes of personification of human mental qualities

**1. *zijn haan moet altijd koning kraaien*** (lit. his rooster should always crow the king), i.e. he must always be right and get what he wants [Groot, 1999, p.325].

As the Dutch lexicographers point out, this phraseological unit originates from a tradition of cockfighting, where the winning rooster was said to crow to establish a victory.

This expression is usually used with a negative connotation:

- a. *Noch **de haan** van de werknemer, noch die van de werkgever kan **altijd koning kraaien**; het is een kwestie van aanpassen van beide kanten.* (Tijdschrift Administratie<sup>2</sup>)

Neither the workers' nor the employer's **rooster** can **be declared a winner** (lit. 'crow the king') every time; both sides need to compromise.

In this example, the phraseological unit is presented in its entirety, with all its lexical components engaged. The possessive pronoun is replaced by the construction of preposition *van* and noun 'de werknemer/de werkgever' ('employee' / 'employer'). This phraseological unit is often modified and reduced, depending on the requirements of the syntax of the sentence. In this case, the noun *haan* 'rooster' may be dropped, but the meaning and the reference to the concept are preserved, such as in the following example:

- b. *Grote vlammen vreten aan de metershoge letters H O L L Y W O O D. De grootste gang heeft de macht gegrepen en hun flamboyante, sadistische leider (Wesley Snipes met niet alleen een geblondeerde kuif maar ook nog één bruin en één groen oog) **kraait koning**, maar dat laat de Sloper niet op zich zitten.*

Huge flames engulfed letters H O L L Y W O O D a few meters high. The mass movement seized power, and their flamboyant, sadistic leader (Wesley Snipes, a man with bleached blonde hair, one brown eye and one green), **was winning** (lit. 'crowed the king'). However, Sloper would not tolerate it.

In this example, it is implied that Snipes — one of the opponents — acts like a fighting rooster, to which the phraseological unit refers. The representation of a man as a victor in a cockfight is more explicit in the following example, which clearly distinguishes the difference between a

---

<sup>2</sup> Willems P., Goed werknemerschap en werkgevenschap bij ziekte // Tijdschrift Administratie, Nummer 5, Mei 2003 [Good relations between the Employee and the Employer in the case of illness // Journal Administration, Number 5, May 2003], [online source] URL: <https://cmweb.nl/wp-content/uploads/2015/02/TA030503.pdf?154b78>

rooster and a hen — the protagonist of the reportage left the family to live on a boat on his own accord:

- c. *Maar waarom prijkt naast die naam de afbeelding van een haan? “Toen een man dat ook eens aan mij vroeg, zei ik: omdat in deze boot **de haan koning kraait**. Bij jullie ook, maar alleen als de hennen er niet bennen.” (BN De Stem, Bergen op Zoom<sup>3</sup>)*

But why is there an image of a rooster painted next to that name? ‘When a man asked me about this, I replied: because on this boat the rooster is **most important** (lit. ‘crows the king’). It is the same on land, but only when hens are not around.

Thus, this phraseological unit emphasizes once again leadership and superiority inherent in the concept of *haan* ‘rooster’, similarly to the example 1a. The other examples also imply militancy and masculinity evoking the image of cockfighting (1b), or masculine implication of *haan* in juxtaposition to the word *hen* (1c).

These phraseological units can be modified up to the point where the word meaning ‘rooster’ disappears, making the contextual reference potentially absent. For example, it happened in the title of the book *Het gif kraait koning in mijn hoofd*<sup>4</sup> (The poison has overcome me, lit. ‘The poison crows king in my head’). Here the same verb is used to describe a crowing rooster, but the rooster himself is absent from the phrase. The implication of leadership and victory associated with the bird remains. This allows us to consider the leadership attribute as the main for this phraseological unit, and hence as the basic quality of the zoonym when the idiom is used in its dictionary version.

**2. altijd haantje-de-voorste zijn** (lit. ‘to be always the first cockerel’), i.e. ‘to be first everywhere and in everything, to assert yourself and/or your opinion.’

In this expression, *haantje-de-voorste* ‘the first-cockerel’ is the personification of such human qualities as self-confidence, desire to bypass others, a keen sense of competition. It can be illustrated by the following examples:

---

<sup>3</sup> BN De Stem [online source] URL: <https://www.bndestem.nl/breda/hartje-breda-schipper-cor-kraait-koning~a236233a/>

<sup>4</sup> Bentis E., *Het gif kraait koning in mijn hoofd* [online bron] URL: <https://www.bol.com/nl/p/gif-kraait-koning-in-mijn-hoofd/666751388/>



- a. *Aangezien hij zelf nooit verkozen raakt (wie hem bezig ziet, begrijpt waarom), moet de partij hem stevast coöpteren. Oordeel fractieleider 'Geen haantje-de-voorste, wel betrouwbaar.'* (De Standaard, 2007)<sup>5</sup>

Since he is never elected (those who see how he works understand why), the party must always co-opt him. In the faction leader's opinion, he is 'not a **born leader**' (lit. 'the first cockerel'), but he is reliable.

The same expression can also be used in relation to organizations or countries:

- b. *Zowel de Verenigde Staten als Europa en Japan staan klaar om de rente (verder) te verhogen. En voor het eerst sinds lang is dat ook te merken aan een klimmende langetermijnrente. De Bel20 sloot gisteren 0,8 % lager en is de jongste weken niet meer het haantje-de-voorste van de aandelenindices.* (De Standaard, 2006)

The United States, Europe and Japan are all ready to raise interest rates (further). For the first time in a long time, this is a noticeable long-term upward trend. The Bel20 closed 0.8% lower yesterday and has not been **the leader** (lit. 'the first cockerel') of the stock indices in recent weeks.

Thus, in this phraseological unit the conceptual attribute of a rooster is the desire to be first. It is worth noting that in this idiom the noun *haan* 'rooster' is used in a diminutive form *haantje*. In the dictionaries, for example in Van Dale Groot Uitdrukkingen woordenboek [2006], the article for *haantje* is even separated from the article for *haan*, unlike other diminutives, which supports our perception of different lexemes as representations of different concepts. However, *haan* and *haantje* tend to be close to each other since the phraseological units with these zoonyms contain the same notion of primacy.

In Dutch the diminutive form can perform a variety of functions, including the implication of value [Bakema, 1997, p. 208]. A diminutive noun can be used both to convey positive sentiment (for example, *broer* 'brother' becomes *broertje* 'little brother' — expressing positive feelings for one's brother), or a negative one (for example, *roman* 'romance' becomes *romannetje* 'affair' — which implies the meaninglessness of a love relationship). These positive or negative values can emerge

---

<sup>5</sup> This and the following examples of use, unless indicated otherwise, are taken from the Corpus of the Modern Dutch Language (Corpus Hedendaags Nederlands). Translations were made by the author of the article.

in context. This phraseological unit with the word *haantje* is not an exception:

- c. *Een ADHD-kind is altijd haantje-de-voorste. Ook volwassenen zien ADHD-kinderen vaak als “stoute kinderen”, bijvoorbeeld als zo een kind in de supermarkt rondloopt en aan alles prutst.*

Children with ADHD **always bring themselves to the forefront** (lit. ‘are always the first cockerel’). Adults often see ADHD-children as “naughty”, for example, when a child in a supermarket walks around and fiddles with everything.

Thus, we can say that the expression *altijd haantje-de-voorste zijn* can have positive connotations, conveying leadership, ambition, and quality, or have negative connotations, such as attracting too much attention to oneself, being naughty, or an upstart. It also follows from the examples that this expression can be used both in relation to the person (2a, 2c), and in relation to any organization (2b).

**3. de gebraden haan uithangen** (lit. ‘to hang a roasted/fried rooster’), i.e. someone is posing as richer, more important, or wealthier, than is in reality, and someone is spending a lot of money [Besten].

According to Dutch phraseologists, the origins and etymology of *de gebraden haan uithangen* are not entirely clear. The historical dictionary of the Dutch language [WNT] contains other related phraseological units which include the lexeme *haan: de haan maken / scheren / spelen* ‘to make/ shave/ play a rooster’, *de dubbele haan maken* ‘to make a double rooster’ and *de brede haan spelen* ‘to play a wide rooster’ [Onze taal]. Also in Van Dale [Groot, 1999, 325] one reads that this phraseological unit harkens back to the older idiom *de haan maken* ‘to make a rooster’. In all these expressions the rooster is a “proud, vain, self-assured bird” [Onze taal].

When applying this to the concept of a ‘cooked rooster’, some researchers believe that the epithet of “roasted” or “fried” can be a form of amplification [Ibid.]. Others consider this phraseological unit to be more complex: Leen den Besten in an article on the image of a rooster in the Dutch language examines three interpretations of the expression ‘to hang a roasted rooster’ and its connections with traditions and rituals:

- i. “Some people see in this expression a reference to a fairy tale in which the main character — a roasted rooster — behaves very arrogantly”

[Ibid.]. This point of view is seen by Stoett [Stoett 1899, pp. 274–275] as the most possible origin of the phraseological unit. He gives a retelling of the fairy tale, which he has found in an Italian bundle, but it is not impossible, that it could be found in Dutch sources as well. He underlines that some other Dutch phraseological units are borrowed from fairy tales collected in bundles in other languages as well. One of the examples is phraseological unit *boontje komt om zijn loontje* ‘bean comes for his payment’ that means that everybody gets what he earns. This phraseological unit traces back to *Strootje, Kooltje-vuur en Boontje* — a fairy tale, which was spread in the Netherlands already in the 17<sup>th</sup> century and later was collected by Brothers Grimm [Stoett 1899, pp.277–278].

- ii. The second finding of Den Besten, which we can also find in the works of Stoett, is that the image is associated with traditions relating to the end of the harvest. Workers would return home with a rooster sitting upon a long pole decorated with flowers and wheat. The bird would be later roasted and eaten. For the holidays dedicated to harvests or for weddings a roasted rooster was a customary meal [Ibid.].
- iii. The third association den Besten found is the image appearing on tavern signs [Ibid.].

If we look on the linguistic form of the phraseological unit, we can see that in the Dutch language there are similar expressions qua form, for example, *de grote Schrijver uithangen* (‘exposing himself/herself as a great writer’) and *de diva uithangen* (‘exposing herself/himself as a diva’). By analogy with these phrases, one can ‘expose oneself as a roasted rooster’, i.e. ‘play the grand’ [Santen, 1955, p.48].

- a. *Onder de jongeren verspreidt zich de overtuiging dat de oudjes van hun belastingcenten op de golfbaan de gebraden haan uithangen.* (NRC Handelsblad, 2006)

Among the youth there is a rumor that the money from their taxes is used by the old **to flatter their vanity** (lit. ‘expose themselves as roasted roosters’) on the golf course.

In this phraseological unit the attribute of the primacy of a rooster is exaggerated. The desire to appear better, richer, more important than a person is, is regarded by others negatively, and therefore the phraseological unit is used, as a rule, with a negative connotation.

It is noteworthy that in the Russian language there is also a phraseological unit about a roasted rooster *poka zharenyy petukh ne klyunet*

which can be roughly translated as ‘until the roasted rooster has not pecked’. The Russian linguist Maria Voznesenskaya describes the roasted rooster in this phraseological unit as “the bearer of real troubles, real difficulties” [Voznesenskaya, p. 111], which is consistent with the dominant attribute of belligerence, characteristic of roosters, primarily in the Russian language. In Dutch the “roasted rooster” is seen as an attribute of excessive ambition and a drive for primacy, which does not necessarily include aggression or militancy.

However, this phraseological unit can be seen as peripheral for the group of human mental qualities since it can be etymologically related to some Dutch traditions and folklore.

## **II. Conceptual attributes of qualities and functions of *haan*, related to the external world**

### **II. A. Physical qualities**

In addition to its aggressive and dominant connotations, *haan* can have some other. A rooster is seen as sexually active creature, associated with morning, fire, and the Sun, and as a natural alarm, able to display reactions to community events.

**4. een goede haan wordt niet vet** (lit. ‘a good rooster does not get fat’), i.e. ‘a sexually active man maintains his weight’ [Geerts, Heestermans, 1992, 1074]. This phraseological unit emphasizes the positively favored reproductive function of a rooster as the necessary fertilizer of the hen’s eggs, thus carrying positive connotations.

Although *The Van Dale Dictionary of the Dutch Language* [Geerts, Heestermans, 1992] provides a narrow definition of this phraseological unit, the analysis of the usage of this idiom shows that it can be understood in a broader sense, not just being used to describe a sexually active man, but also a hard-working one, who is unable to lead a lazy or relaxed life. These connotations are specific to the Dutch zoonym. Dutch culture encourages both sexual activity, and an industrious protestant work ethic. Similarly to the rooster’s primary connotation of leadership, this implication of industrious character only applies to men. The rooster thus emphasizes masculinity, as it did in preceding examples. The following excerpts illustrate this point:

- a. — “*Nou ja, je kan zo wel zien dat zij het vaker doen dan wij.*”
- “*Hoezo, waaraan kan jij dat dan zien?*”

— “Jij bent toch zo dol op spreekwoorden. Neem deze: **een goede haan is niet vet**. Die Sikke wordt steeds magerder, zijn neukteugels slobberen elke week meer om zijn lijf.”<sup>6</sup>

— “Well, you can see that they do it more often than we do.”

— “Why? What can you see?”

— “You are so fond of proverbs. Here is one for you: **a good rooster is not fat**. That Sikke is becoming skinnier, his love handles hang looser on his sides every week.”

b. — “Mijn broek zakt telkens af en zo meteen moet ik kranten bezorgen. Het is nogal lastig.”

De man keek meesmuilend.

— “**Een goede haan wordt niet vet**,” was zijn antwoord.

— “Zo’n goede haan ben ik ook al niet,” antwoordde ik.<sup>7</sup>

— “My pants are constantly falling down and I have to deliver the newspapers as soon as possible. It is rather difficult.”

The man smirked.

— “**A good rooster is not fat**,” was his answer.

— “I am not such a good rooster,” I replied.

c. *Het was de Arabier die zei ‘een goede haan is niet vet’, het was de Arabier die een rivier vol snot overstak omdat aan de andere oever een vrouw op hem wachtte, en het is de Arabier die zegt ‘je breekt mijn hart’ als hij bedoelt ‘je raakt me in mijn kruis’. (Liefde bij strandweer, De Volkskrant, 2001)*

It was the Arabian who said “**a good rooster is not fat**”, it was the Arabian who crossed a river full of snot because a woman was waiting for him on the other bank and it is the Arabian who says ‘you break my heart’ when he means ‘you touch me in my cross’.

In this phraseological unit the following attributes of the zoonym “haan” can be distinguished: diligence and industriousness (broader meaning) and sexual activity (narrower meaning given in the dictionary). Both meanings also emphasize masculinity of the rooster and can be seen as specific Dutch, first because of the freethinking with regard to intimacy and, second, because of the severity of the protestant view on working behavior.

---

<sup>6</sup> Lohman L., Getekend (roman), Uitgeverij Logion, 2010. P. 34.

<sup>7</sup> Muysson C., De Broekriem [online-bron] URL: <http://mailgroep.seniorweb.nl/schrijversgroep2/vcees4.htm>

The following phraseological features are connected with the importance of the rooster to the social life.

## II. B. Socially connected qualities and functions

5. **bij/voor het kraaien van de haan** (lit. ‘from/until the crow of a rooster’), meaning ‘early in the morning’.

This phraseological unit is used to denote the time of day: it is common knowledge that roosters begin to cry at sunrise, which makes them be associated with the early hours of the morning.

- a. *Wellicht bent u niet **bij het kraaien van de haan** moeten opstaan om, al uren voor de ambassade opening, in de rij aan te schuiven. (De Standaard, 2008)*

In order to get a spot in line, maybe you did not have to get up **with the crowing of the roosters**, long before the opening of the embassy.

A similar version of this phraseological unit also occurs in the Bible, where the beginning of the next day is signified with a rooster cry. Therefore, when Jesus tells Peter that he will betray him before the rooster crows, he means that the betrayal will come shortly, on the very same night.

Biblical examples indicate that this conceptual feature has an extensive history as well as international character. While in the Bible the crow of the rooster connotes early morning, historically, the idiom could also refer to an event late at night.

According to Maria Voznesenskaya [Voznesenskaya, p.112], if something is said as starting with a rooster’s cry, it is meant that it has begun very early, while something ending with a rooster’s cry (for example, a feast) it has ended very lately. The frequency of usage of the latter has declined over time, and references to the rooster’s cry in both modern Dutch and Russian refer almost exclusively to early mornings.

Another social quality of a rooster that serves as an attribute of the concept is demonstrated in the following phraseological unit:

6. **daar kraait geen haan naar** (lit. ‘no rooster crows about it’), i.e. no one makes a fuss about it. In addition to the abovementioned characteristics of sexual activity and morning song, the rooster was also known for being easily alarmed. It was previously believed that when a crime, for example a murder, was committed, a rooster would reveal the offender with his cry [Besten, p. 1]. If the crime went unnoticed, or

should have remained a mystery, then the rooster would not draw attention to it. Examples of this phrase can be seen used in *De Standaard*:

- a. *Bij de tsoenami in Azië vielen 300.000 doden. Dat is natuurlijk een enorme ramp en het is niet meer dan normaal dat de wereld dan op zijn kop staat, maar bij arbeidsongevallen verliezen elk jaar meer dan twee miljoen mensen hun leven en **daar kraait geen haan naar**.* (*De Standaard*, 2005)

Because of the tsunami in Asia 300,000 people have died. This has been a massive disaster and horrified global reactions are absolutely justified. However, more than two million people die each year because of workplace-related accidents, and **no one makes a fuss** (lit. ‘no rooster crows about it’).

- b. *Het hangbuikzwijn Flurk, dat al drie jaar in een flat in het centrum van Mechelen verblijft, moet binnen de maand het appartement verlaten. Dat heeft de Mechelse vrederechter beslist. Baasje Alexandra Vercammen is zwaar ontgoocheld. ‘Ik heb ook nog een klein hondje. Dat maakt meer lawaai dan Flurk maar **daar kraait geen haan naar**’.* (*De Standaard*, 2009)

Flurk the pot-bellied pig, who has been occupying an apartment in the center of Mechelen for three years, has to vacate the premises within a month. This has been the ruling of the Mechelen Justice of the Peace. His owner Alexandra Vercammen is very disappointed. “I also have a small dog that makes more noise than Flurk, but **no one makes a fuss** (lit. ‘no rooster crows about it’).

Here we can see a rooster highlighting important events or failing to point out important causes. These qualities are thought to be an important facet of rooster’s behavior, therefore forming a conceptual attribute of the bird.

It is worth to be noted that this attribute has an international touch as well. F. A. Stoett [Stoett, 1899, 278] recalls a French song of the 16<sup>th</sup> century that contains a story of a pilgrim who was accused of theft, but his innocence was affirmed with a crow of a roasted rooster. This example blends Dutch phraseological units which contain a roasted rooster and an “alarm-rooster” separately. It is worth noting though, that the latter function appears also in French folklore, which allows us to see it in an international context.

7. **de rode haan laten kraaien / op het dak zetten** (lit. ‘to let the red rooster crow’/ ‘to put a red rooster on the roof’), meaning to set fire to a house, village, etc. This idiom originates from the older Dutch phrase with a similar meaning: **den rooden haan in iets steken** (‘to shove a red rooster somewhere’).

This outdated Dutch expression is equivalent to a Russian phraseological unit, also obsolete and supposedly borrowed: “let out the red rooster”, meaning ‘to set fire to something’. Although it is not based on mental qualities ascribed to a rooster, the bird was associated with sunrise, which was connected to the concept of fire in both Slavic and Germanic cultures, harkening back to pagan traditions [Gavrilovich, 2012, 25].

- a. *Familieleden van haar hadden de rode haan laten kraaien, die wilden niet dat zij rijker zou zijn — ze wilden dat zij net zo arm blijft als zij.*<sup>8</sup>

Her relatives **set fire to her house** (lit. ‘let the red rooster crow’), they did not want her to be richer — they wanted her to remain as poor as they were.

Through a double metonymic transfer, a rooster itself becomes a symbol of fire, a part of an older linguistic tradition. Therefore, we can see the ways in which the rooster’s natural behavior or its affiliations with fire and the Sun were reflected in both Russian and Dutch idioms.

Based on the analysis of several phraseological units which include the zoonym meaning ‘rooster’, the following conceptual features can be distinguished: a rooster in Dutch is associated with leadership and competitiveness, it is militant and aggressive, a symbol of masculinity, and can be described as an embodiment of self-righteousness and egoism. The conceptual attributes of *haan* can be divided in two groups: qualities that are referred to with an anthropocentric view on the rooster and can be seen as “mental” qualities of the bird and, on the other hand, the ones that are determined by physical features or the social role of the

---

<sup>8</sup> Shishkin M., “Venerin volos” translated from Russian into Dutch [onlinebron] URL: <https://books.google.ru/books?id=frV3BQAAQBAJ&pg=PT114&lpq=PT114&dq=de+rode+haan+laten+kraaien&source=bl&ots=oyJgQDQvJz&sig=iUC75ZWCJfMa1vJKVx3YXZ26mxQ&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKewjwx4OolKHYAh-WoF5oKHUYaCwM4ChDoAQhIMAUv=onepage&q=de%20rode%20haan%20laten%20kraaien&f=false>



rooster, when the bird can be seen not only as an allegory of a human, but also as an object (like an alarm) or a function.

As the examples above have shown, leadership is the main attribute related to the Dutch zoonym meaning ‘rooster’, which we can designate as a quality of the first group of personification. By comparison, the Russian rooster is more likely to be considered a fighter and an aggressor, while the Dutch equivalent does not have this feature of militancy. In Dutch phraseological units unlike in Russian ones the rooster can be seen as a metaphor for a sexually active or a hardworking man. However, in both languages we can see the overwhelming feature of leadership as the main quality of the concept.

The association with morning, the alarm-function, and associations with fire and the Sun are ascribed to the second group of the social roles of the rooster and his natural and/or physical qualities.

The phraseological concepts of the rooster in Russian and Dutch are for the most part similar regarding both their conceptual features and usage and origins of related phraseological units. The analysis provided in this work could be expanded upon other areas of concept studies, primarily folkloristics.

## REFEENCES

- Bakema P. Het onvoltooid verleden verkleinwoord [Diminutive in past simple], *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, Jaargang 113, Leiden, 1997, pp. 201–221.
- Besten L. d. De haan in het geloof van mensen [Rooster in beliefs of people], [Online bron]. Available at: [http://www.protestantsegemeentezevenaer.nl/data\\_pdf/gebruiken/haan.pdf](http://www.protestantsegemeentezevenaer.nl/data_pdf/gebruiken/haan.pdf) (accessed: 14.11.2017).
- Cherneyko L. O. *Lingvo-filosofskii analiz abstraktnogo imeni* [Linguo-philosophical analysis of an abstract name]. Moscow, 1997. 362 p. (In Russian)
- Gavrilovich O. G. Zoomorfnyi kod kul'tury vo frazeologii belorusskogo, pusskogo i angliiskogo iazykov: sravnitel'no-sopostavitel'nyi analiz [Zoomorphic code of culture in the phraseology of Belarusian, Russian and English languages: comparative analysis]. *Filologichni traktati*, vol. 4, no. 1, Gomel', 2012, pp. 23–28. (In Russian)
- Karasik V.I. Kontsept kak indikator epokhi [The concept as an indicator of the era], *Izvestiia luzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki*, no. 2, 2010, pp. 46–63. (In Russian)
- Klimaszewska Z. De betekenis van de cognitieve semantiek voor het onderzoek van de idiomatiek [The significance of cognitive semantics in the study of phraseological units], *Neerlandica Wratislaviensia VII*, onder redactie

- van Norbert Morciniec en Stanislaw Predota. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1994, pp. 183–188.
- Kolesov V. V. *Iazyk i metnal'nost'* [Language and mentality]. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2004. 237 p. (In Russian)
- Kowalska-Szubert A. Het paard in Nederlandse vaste verbindingen. De weg van concreet tot metafoor [The horse in Dutch sustainable expressions. The road from concrete to metaphor]. *Neerlandica Wratislaviensia VII*, onder redactie van Norbert Morciniec en Stanislaw Predota. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1994, pp. 189–193.
- Lakoff G., Johnsen M. *Metafory kotorymi my zhyvem* [Metaphors we live by]. Trans. from English by A. N. Baranov. Moscow, Editorial URSS, 2004. 254 p. (In Russian)
- Santen C. v. *What is it in English? Nederlandse spreekwoorden en uitdrukkingen in het Engels* [What is it in English? Dutch proverbs and expressions in English]. Gravenhage, G. B. Van Goor Zonen's U. M. N. V., 1955. 196 p.
- Sternin I. A. Tipy znachenii i kontsept [Types of meanings and concept]. *Kontseptual'noe prostranstvo iazyka*: sb. nauchnyh trudov. Ed. by E. S. Kubriakova. Tambov, TGU Publ., 2005, pp. 257–282. (In Russian)
- Stoett F. A. Hij hangt de gebraden haan uit. *Noord en Zuid. Tijdschrift ten dienste van onderwijzers*. Drieëntwintigste jaargang, red. Taco H. De Beer. Culemborg: Blom & Olivierse, 1899, pp. 273–278.
- Voznesenskaja M. M. “Ptichii dvor” v russkoi frazeologii [Poultry yard in Russian phraseology]. *Ruskaia rech'*, 2012, no. 6, pp. 110–117. (In Russian)

## USED DICTIONARIES AND DATA BASES

- Corpus Hedendaags Nederlands [Corpus Modern Dutch]. Available at: <http://corpusedendaagsnederlands.inl.nl/>
- Database of Dutch Dialect Idioms (DaDDI). Available at: <http://languageink.let.uu.nl/idioms/index-nl.php>
- Geerts G., Heestermans H. Van Dale Groot woordenboek van de Nederlandse taal [The Van Dale Big Dictionary of Dutch language]. Van Dale Uitgevers, 1992. 3887 p.
- Groot H. d. (red.) Van Dale Groot Uitdrukkingenwoordenboek: verklaring en herkomst van moderne uitdrukkingen [The Van Dale Big Expressions Dictionary: Explanation and Origin of Modern Expressions]. Utrecht [etc.]: Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerp and The Riders Digest NV, Amsterdam/ Brussel, 2006. 1188 p.
- Groot H. d. (red.) Van Dale Idioomwoordenboek: verklaring en herkomst van uitdrukkingen en gezegden [The Van Dale Idiomatic Dictionary: Explanation and Origin of Expressions and Sayings]. Utrecht [etc.]: Van Dale Lexicografie; Amsterdam [etc.]: The Riders Digest NV. 1999. XXI + 1049 p.

- Kubryakova E. S. i dr. (ed.), *Kratkii slovar' kognitivnykh terminov* [A Brief Dictionary of Cognitive Terms]. Moscow, Filol. f-t MGU im. M. V. Lomonosova, 1997. 245 p. (In Russian)
- Online database of Dutch dictionaries, *Woordenboek der Nederlandse taal* [Dutch language Dictionary]. URL: <http://gtb.inl.nl/>
- Online Encyclopedia Ensie. Available at: <https://www.ensie.nl/spreekwoordenboek/een-goede-haan-wordt-niet-vet>
- «Onze Taal» («Our language»), [Online source]. Available at: <https://onzetaal.nl/taaladvies/de-gebraden-haan-uithangen/> (accessed: 25.11.2017).
- Stoett F. A. *Nederlandse spreekwoorden, spreekwijzen, uitdrukkingen en gezegden(1923–1925)* [Dutch Proverbs: Ways of Speaking, Expressions and Sayings]. Available at: [http://www.dbnl.org/tekst/stoe002nede01\\_01/index.php](http://www.dbnl.org/tekst/stoe002nede01_01/index.php)
- Ter Laan K. *Nederlandse spreekwoorden, spreuken en zegswijzen* [The Dictionary of Dutch proverbs: Ways of Speaking and Sayings]. Amsterdam, ELSEVIER, 1977. 433 p.
- WNT, *Woordenboek der Nederlandse taal* («The Dictionary of Dutch language») [Online source]. Available at: <http://gtb.inl.nl/>

### **Е. В. Терешко**

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова*

### **КОНЦЕПТ «ПЕТУХА» В НИДЕРЛАНДСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА**

**Для цитирования:** Ekaterina Tereshko. The concept *haan* in the Dutch phraseological worldview // Скандинавская филология. 2018. Т. 16. Вып. 1. С. 44–60. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.104>

Статья посвящена выявлению концептуальных признаков зоонима «петух» (*haan*), входящего во фразеологизмы нидерландского языка. Анализируя примеры из нидерландскоязычной прессы и художественной литературы. На основе анализа материала выделяются главные концептуальные признаки зоонима «петух», характерные для фразеологической картины мира нидерландского языка. Основными из них оказываются признаки «лидерства» и «драчливости», а также ассоциации с мужским сексуальным началом и самодовольством. Кроме того, нидерландские фразеологизмы отражают свойство петуха петть по утрам, ему приписывается умение предавать гласности несправедливость и преступление, в нидерландском ФЕ петух связан также с огнем, что является отсылкой к языческим верованиям. Все эти признаки можно разделить на две группы. С одной стороны, в нидерландском ФЕ концепту *haan* в соответствии с антропоцентрическим мировидением приписываются человеческие черты характера. Тем самым концепт *haan* отражает специфически нидерландский взгляд на человека. С другой стороны, у концепта *haan* выделяются социально значимые свойства, петух может ассоциироваться с некоторыми изменениями, например с окончанием сбора урожая. Такое рассмотрение концепта *haan* может быть по-

лезным для более структурированного понимания концептов животных и птиц в нидерландской фразеологии.

**Ключевые слова:** зооним, петух, *haan*, нидерландский язык, фразеология, фразеологическая картина мира, фразеологизм, концепт.

**Терешко Екатерина Владимировна**

соискатель степени кандидата филологических наук,  
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,  
Россия, 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, 1, стр. 51  
E-mail: katja.tereshko@yandex.ru

**Ekaterina Tereshko**

PhD-student,  
Lomonosov State University of Moscow,  
1-51, Leninskiye gory, Moscow, 119991, Russia  
E-mail: katja.tereshko@yandex.ru

Received: 17.02.2018

Accepted: 30.03.2018



УДК 811.112.5

**А. А. Яковлева**

*Санкт-Петербургский государственный университет*

## **СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НИДЕРЛАНДСКИХ МЕЖДОМЕТИЙ *ZEG* И *HOOR***

**Для цитирования:** Яковлева А. А. Семантико-прагматические особенности нидерландских междометий *zeg* и *hoor* // Скандинавская филология. 2018. Т. 16. Вып. 1. С. 61–73. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.105>

С классом междометий связано национальное своеобразие отдельных лингвокультур, по междометиям можно определить принадлежность человека к определенной нации. Представлен взгляд на междометие как на особую часть речи, ни знаменательную, ни служебную: от знаменательных частей речи междометия отличаются отсутствием номинативного значения, а от служебных — тем, что им несвойственна связующая функция. Описывается место частотных вторичных междометий *zeg* и *hoor* в системе нидерландского языка. Особое место слов этого класса в системе языка объясняется тем, что они реализуют свои функции на уровне диалога. На фоне заметного роста в последнее десятилетие случаев их употребления как в устной, так и в письменной диалоговой речи вопросов о значении и способах их перевода на иностранные языки становится все больше. Процесс перехода от императива материнской лексемы в междометие рассматривается как постепенное движение словоформы от стадии окказионального употребления в функции междометия к стадии константного употребления и далее функционального перехода в данный класс. В результате процесса грамматикализации значение глагольной формы «стерлось», превратившись в междометие. В этой функции *zeg* и *hoor* более не могут сочетаться с объектом, а их значение удаляется от значения императива, хотя и сохраняет некоторое сходство как на семантическом, так и на прагматическом уровнях. Ключевыми для толкования междометий следует считать место в предложении (препозиция / постпозиция), а также тип предложения.

**Ключевые слова:** междометие, императив, грамматикализация, семантика, прагматика.

Частотность и диапазон употребления междометий в современном разговорном нидерландском языке столь необычайно широки, что уже давно вышли за рамки существующих лингвистических описаний. Изобилует ими и письменная диалоговая речь в произведениях художественной литературы. Одним из маркеров происходящих изменений можно считать тот факт, что в письменной диалоговой речи, вычитанной профессиональным редактором, междометия в большинстве случаев перестали выделяться запятой, тогда как «Всеобщая нидерландская грамматика» этого выделения требует [Geerts, Haeseryn, Romijn, Rooij, Toorn van den, 1997, p. 583]. Для нидерландского языка XXI в. с его в целом «нежесткими» правилами пунктуации подобный случай далеко не единичный, но, как нам представляется, показательный.

С классом междометий связано национальное своеобразие отдельных лингвокультур, им принадлежит «особая роль в сокрытии секретов национального менталитета». Это настолько своеобразный класс слов, что по междометиям можно определить принадлежность человека к определенной нации [Вежбицкая, 1999, с. 611–612; Левицкий, 1998, с. 279; Шаронов, 2005]. Нидерландская писательница и кабарестье Паулин Корнелиссе, в частности, пишет о том, что голландец, говоря на английском (как правило, все-таки неплохо), то и дело сдабривает свою английскую речь голландскими междометиями, тем самым «выдавая себя с потрохами»: «Слово, которое в голландцах всегда выдает голландцев, — это “хэ”. We went to Disney World, hè, and the kids really liked it, hè. — ‘Если не хочешь выдать себя, избегай словечка «хэ»’» [Cornelisse, 2010, p. 29].

Сказанное касается не только английского языка, но и любого другого. Дело еще и в том, что междометия почти непереводимы, а значит, в потоке речи на «чужом» языке нередко заменяются на «свои». Неконтролируемые эмоциональные реакции родного языка, к которым следует причислять междометия любого типа (будь то эмоционально-оценочные, волеизъявительные или обслуживающие сферу этикета), регулярно «прорываются» в речевой поток на иностранном языке, и чем более взволнован говорящий, тем больше таких случаев употребления.

Строго говоря, сказанное выше в полной мере касается ограниченной группы междометий. Среди них наибольший интерес

представляют вторичные (производные). Для северной (голландской) нормы нидерландского языка наиболее частотной является семерка *zeg, hoor, hé, hè, nou/ni, joh* и *goh*<sup>1</sup>. Южная (фламандская) норма отличается от северной: из вышеприведенного списка регулярно употребляются лишь *nou/ni* и *zeg* (последнее с глухим вариантом *z* и палатализованным южным *g* на конце). Многие южные междометия имеют французское происхождение, что обусловлено историческим развитием этих территорий. Помимо названной двойки, часто встречаются романские *allez, amai* и *awel*, а также некоторые их сочетания. Это региональное различие в рамках одного языка вполне соотносится со спецификой рассматриваемой части речи как одного из самых древних и лингвоспецифичных классов слов [Крысин, 2002, с. 30].

В настоящей статье подробно рассмотрены два нидерландских вторичных (производных) междометия — *zeg* и *hoor*, которые по корневой морфеме на русском языке соответствуют *скажь* и *слышь* соответственно. Выбор в пользу первого, помимо популярности, объясняется его распространенностью во всем нидерландскоязычном ареале. В качестве его пары выбран образованный также от императива и сходный по ряду функций, хотя и типично голландский *hoor*.

Немецкий лингвист Г. Вайнрих, основываясь на многочисленных диалогах реальных носителей немецкого языка, при определении междометий во главу угла ставит такое назначение этих слов, как «заинтересовать слушателя» [Weinrich, 1993, S. 857]. По его наблюдениям, представители немецкой лингвокультуры чаще всего используют междометия именно для поддержания интереса и создания соответствующей тональности общения. Все же многие исследования последних лет, подтверждая, что междометия в повседневном общении обладают многочисленными прагматическими функциями, считают их в первую очередь выразителями эмоций и эмоциональных оценок для достижения определенной цели, и именно этот признак является основополагающим для выделения этих слов в отдельную часть речи.

---

<sup>1</sup> Поскольку большая часть междометий характерна для разговорного языка, данные по частотности употребления в письменных источниках не релевантны для рассматриваемых лексем.

Описание семантики междометий должно опираться на некий метаязык, который необходимо сформулировать на основании анализа контекстов междометных употреблений и подтвердить реальным языковым сознанием носителей языка [Стернин, Цофина, 2017, с.33]. Наличие дискуссионных площадок в сети Интернет, где носителями языка обсуждаются «насущные» языковые проблемы, в некотором роде снимает необходимость анкетирования и проведения опросов по ряду интересующих нас параметров.

Обзор чатов на нидерландских сайтах, посвященных правильному письму и речи<sup>2</sup>, позволил сформулировать следующие проблемы, возникающие у носителей языка в отношении исследуемых междометий:

1. *Zeg* и *hoor* используются носителями языка интуитивно правильно и очень часто. Однако многие дети и взрослые затрудняются ответить на вопрос, есть ли у этих междометий значение, а если есть, то какое именно.
2. Возникают объективные трудности при переводе рассматриваемых местоимений на иностранные языки.
3. Показательно уже само наличие данных групп в языковых чатах, а сформулированные проблемы логичным образом вытекают одна из другой.

Ответы, данные администраторами сайтов и простыми обывателями на вопрос о значении рассматриваемых междометий, сводятся к следующим:

1. Служат для эмоционального усиления высказывания.
2. Являются способом привлечь дополнительное внимание.
3. Являются усилителями только в конечной позиции.
4. Употребляются при предупреждении и согласии.
5. Используются как смягчители (и тогда выполняют функцию модальных частиц) и маркеры вежливости с «успокаивающим» значением.
6. *Hoor* используется как дополнительное волеизъявление в приказаниях и просьбах.
7. *Hoor* используется как своего рода утверждение, когда предложение можно было бы продолжить дальше: *Fijn hoor ...*

---

<sup>2</sup> Здесь и далее имеются в виду форумы сайтов <[www.startpagina.nl](http://www.startpagina.nl)>.



dat je dit hebt gedaan / zo goed kan. ‘Замечательно слышь ...  
что ты это сделал / так хорошо это умеешь’.

Как мы видим, в ряде функций (но не во всех) *zeg* и *hoor* представляются носителям языка синонимами. В нидерландском языке рассматриваемые междометия встречаются в предпозиции (но *hoor* значительно реже) и постпозиции, а также в предложениях разного типа. Попытаемся систематизировать полученные нами языковые данные относительно рассматриваемой пары междометий и тем самым подтвердить или опровергнуть вышеприведенные тезисы.

Оба междометия, образованные от императива глаголов *zeggen* ‘сказать’<sup>3</sup> и *horen* ‘слышать’, представляют собой результат столь характерного для междометий перехода из знаменательных частей речи. В обоих случаях речь идет о второй стадии перехода, так называемом «функциональном переходе», с соответствующими характерными признаками: «отпочкованием» от материнской лексемы в своей новой функции и употреблением в языке в качестве самостоятельной лексемы, приобретением всех признаков новой части речи, сосуществованием параллельно с материнской лексемой как два разных слова, наличием в словаре отдельной словарной статьи [Чуранов, 2008, с. 97]. Последнее, а также упоминание в качестве междометия в ряде грамматик начиная с 1970-х годов<sup>4</sup> избавляет нас от необходимости проводить дополнительное исследование по анализу частеречного статуса *zeg* и *hoor*.

Под «отпочкованием» от материнской лексемы следует понимать «частичное стирание значения», или «грамматикализацию»: произошли процессы, в результате которых функции и значения императива перешли на междометие [Vooy de, 1960, p. 41], а следовательно, междометие сохраняет значение основного глагола. Оба рассматриваемых глагола представляют собой так называемые

---

<sup>3</sup> Соответствует так называемому перформативу, т.е. форме совершенного вида. Для передачи процессуального несовершенного вида в нидерландском языке есть два других глагола говорения — *spreken* и *praten*. Подробнее см.: [Яковлева, 2007].

<sup>4</sup> Николин ван дер Сейс относит появление *hoor* в качестве междометия уже к 1781 г. Междометия *zeg* в ее списке нет. См.: [Sijts van der, 2001]. Междометие *zeg* упоминается в: [Vooy de, 1960; Groot de, 1963].

мое «выполнимое»<sup>5</sup> действие [Proeme, 1984] коммуникативного характера. Но императив *zeg* обозначает призыв собеседника к активному действию, а императив *hoor* — к пассивному процессу, который на момент начала коммуникации по сути уже состоялся.

Пограничным случаем перехода от императива *zeg* к междометию И. Схермер-Вермер называет вопросительные предложения с препозициональным *zeg* [Schermer-Vermeer, 2007, p. 376].

- (1) *Zeg me (eens): gaan de zaken naar wens?* ‘Скажи(-ка) мне: всё в порядке?’<sup>6</sup>
- (2) *Zeg (eens), gaan de zaken naar wens?* ‘Скажи(-ка), всё в порядке?’

Строго говоря, чистым императивом от глагола *zeggen* является нидерландский аналог фразы «Девочка, скажи: aa-a-a!», т. е. побуждение кого-либо к конкретному вербальному действию. Все же Схермер-Вермер считает *zeg* в предложении (1) императивом («производным»), а в предложении (2) — междометием, где фактором разделения называет невозможность междометия сочетаться с прямым дополнением. Подтверждает последний тезис и пунктуация:

- (3) *Zeg ... wat is dit voor onzin?* ‘Скажи ... это что еще за ерунда?’

Итак, междометие *zeg* в препозиции в вопросительных предложениях сохраняет связь с императивом материнского глагола и используется для побуждения адресата сообщения к вербальному действию, а именно ответу на вопрос. В случаях, подобных (2), (3), (4), использование *zeg* факультативно (без него это был бы обычный вопрос), но его наличие подчеркивает необходимость реакции собеседника. Назовем употребление в вопросах прототипическим для *zeg*:

- (4) *Zeg, schat, wil jij nog koffie?* (PC 106) ‘Скажи, дорогая, хочешь еще кофейку?’

---

<sup>5</sup> Под «невыполнимыми» действиями понимаются междометия типа «Сдохни!», «Разрази меня гром!» и т. п.

<sup>6</sup> Примеры без указания источника позаимствованы либо со страниц Интернета путем случайного поиска, либо из Корпуса разговорного нидерландского языка: Corpus Gesproken Nederlands. URL: [www.ivdnt.org](http://www.ivdnt.org)

Примечательно, что междометие *hoor*, материнский глагол которого не содержит семы активного действия, в предложениях такого типа в препозиции не встречается.

Следующую «ступень» грамматикализации представляют собой разные типы повествовательных и восклицательных предложений, в которых связь междометия и императива слабее:

- (5) Zeg, Els neemt vandaag afscheid. ‘Эй, Элс сегодня прощается.’
- (6) Zeg, ben je mal! ‘Эй, ты с ума сошел!’
- (7) Zeg, sta's op voor die mevrouw. ‘Эй, встань-ка перед этой женщиной.’

Здесь междометие призвано сообщить собеседнику, что следующая за *zeg* информация, по мнению говорящего, достойна реакции. Цель — побудить собеседника к некой словесной реакции или физическому действию, заимствованная у императива, но подразумевающая неформальное общение между собеседниками (в вежливой форме такое употребление неприемлемо). Факт коммуникации рассматривается говорящим как само собой разумеющееся, т. е. уже фактически состоявшееся.

- (8) Zeg, zak, zei ze met een stralende blik, ik wil wel naar de bioscoop (YK 31) ‘Эй, придурок, заявила она с блеском в глазах, я все-таки хочу в кино.’

Сема «привлечения внимания» в *zeg* объясняется не только происхождением от императива и препозициональным употреблением, но и семантикой основного глагола *zeggen*. Привлечь внимание может и сочетание *Hé zeg*, но выполняет эту функцию не второе слово, а первое — *hé*. Как только вместо *zeg* на первое место в предложении встает другое междометие, *zeg* начинает вести себя как постпозиционное.

Если же *zeg* в (5) заменить на *hoor* (*Hoor, Els neemt vandaag afscheid*. ‘Слышь, Элс сегодня прощается’), побуждение собеседника как-то отреагировать на услышанное исчезает. Нам представляется, что именно по этой причине *hoor* используется в препозиции настолько редко, что некоторые исследователи пишут о невозможности препозиционного *hoor* (см., в частности: [Geerts, Haeseryn,

Romijn, Rooij, Toorn van den, 1997]), что, однако, не соответствует действительности.

- (9) “Hoor eens, — viel ze uit, — we kunnen hier wel mooie verhalen gaan ophangen, maar zo’n pretje is het niet met die van mij” (УК 322–323).  
‘«Послушай-ка, — сказала она, — мы можем тут сколько угодно распинаться, но с моим (парнем) не так-то уж и приятно»’.

В отличие от *zeg*, препозициональное *hoor* используется самостоятельно лишь в единичных примерах, во всех остальных случаях за ним следуют так называемые «смягчители» (например, *eens, maar, even*), призванные сделать императивную составляющую междометия менее жесткой. Последнее, однако, позволяет колебаться в отношении частеречного статуса *hoor* в препозиции: некоторые исследователи считают препозиционное *hoor* императивом.

В постпозиции междометия *zeg* и *hoor* демонстрируют сходство: оба употребляются в конце предложения, не могут сочетаться с другими словами, не выделяются интонационно (в отличие от препозиционного *zeg*). Привлекать внимание собеседника не нужно, так как он уже услышал сказанное.

- (10) Zit het hier goed, zeg? ‘Это сюда подходит, скажи?’  
(11) Is er iets mis, zeg? ‘Что-то не так, скажи?’

Междометие *zeg* выражает озабоченность говорящего в отношении сказанного и его эмоциональную причастность. В этом смысле небеспочвенны выводы некоторых современных лингвистов о том, что постпозиционное *zeg* и *hoor* являются не междометиями, а модальными частицами [Verburgh, 2003, p. 87].

- (12) Die hond bijt niet, zeg. ‘Собака не кусается, скажь’ — удивление (или же упрек).  
(13) Die hond bijt niet, hoor. ‘Собака не кусается, слышь’ — успокоить адресата (или же «сейчас увидишь», или «да, она такая»).

В случае с *zeg* говорящий считает сообщение о собаке достойным реакции собеседника, чего нет в *hoor*. Употребляя *hoor*, говорящий хочет предупредить слушающего о чем-то, о чем у того, по мнению говорящего, совершенно иное мнение.

То есть предложения с *zeg* всегда более интерактивные, что связано с семантикой смыслового глагола. Например, оно используется после восклицаний:

- (14) *Wat jammer, zeg!* ‘Как жаль, скажь!’ — возможно.
- (15) *Wat jammer, hoor!* ‘Как жаль, слышь!’ — невозможно.
- (16) *Wat een boeken heb je daar, zeg!* ‘Сколько же у тебя книг, скажь!’ — подчеркивается, что это необычно.

Обычно после таких предложений следует согласие с комментарием. Употребление *hoor* в таких восклицательных предложениях невозможно, поскольку оно, помимо указания отношения говорящего к сообщаемому и важности для него сообщения, выражает ожидание противоположного мнения у слушающего.

- (17) *Wat een opmerkelijke grafiek heeft deze film eigenlijk.* — *Ja inderdaad, zeg, een wel erg mooie stijgende lijn.* ‘Какая все-таки у этого фильма необыкновенная графика. — Да, действительно, очень убедительно выстроенная сюжетная линия.’

В подобных предложениях некоторые исследователи относят *zeg* к так называемым «социальным маркерам» [Schermer-Vermeer, 2007], или маркерам дискурса, когда слушающий считает своего собеседника достойным партнером, человеком того же уровня. Как, например, в высказываниях, обращенных к ребенку:

- (18) *Dat heb je goed gedaan, zeg!* ‘Умница, скажь!’ — один уровень с говорящим.
- (19) *Dat heb je goed gedaan, hoor!* ‘Умница, слышь!’ — как с маленьким.

Последний случай употребления («я так сказал») можно считать крайней степенью грамматикализации для данных междометий.

Итак, описание близких по значению нидерландских междометий *zeg* и *hoor* строится на их сравнении с императивами базовых глаголов (*zeggen* и *horen* соответственно), от которых они образовались в процессе грамматикализации. В отличие от императива, междометие не сочетается с объектами, а также изолировано синтаксически. Подобно императиву, встречается в начале предложе-

ния — самостоятельно или в сочетании с другими междометиями или «смягчающими» частицами. Учитывая специфику базовых глаголов, междометие *hoor* в препозиции трудноотличимо от императива, тогда как междометие *zeg* употребляется для привлечения внимания слушателя и в расчете на его реакцию. Именно по этой причине *zeg* часто употребляется перед вопросами или после восклицаний.

Постпозиционные *zeg* и *hoor* представляют собой «чистые» междометия. *Zeg* используется либо как модальная частица со значениями «невероятно», «удивительно», либо как маркер дискурса для обозначения собеседника как достойного адресата сообщения. *Hoor* в конце предложения также может быть модальной частицей, но с другими значениями, а именно — «успокойся», «так оно и будет», «да, это именно так», а также в качестве маркера дискурса для обозначения неравных отношений между собеседниками в социальной иерархии.

#### ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

- РС — *Cornelisse P. Taal is zeg maar echt mijn ding*. Amsterdam; Antwerpen: Contact, 2010. 230 p.
- УК — *Kroonenberg Y. Nee, dan die van mij. Meneer als ik u zie heb ik zo'n zin in ruzie*. Arnhem: Pandora, 2004. 463 p.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Вежбицкая А.* Семантика междометий // Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки славянских культур, 1999. С. 611–647.
- Крысин Л. П.* Лексическое заимствование и калькирование в русском языке последних десятилетий // Вопросы языкознания. 2002. № 6. С. 27–34.
- Левицкий А. Э.* Функциональные подходы к классификации единиц современного английского языка. Киев: АСА, 1998. 362 с.
- Стернин И. А., Цофина Ю. А.* Методика описания семантики междометия (на материале описания междометия «ах») // Мир русского слова. 2017. № 1. С. 33–36.
- Чуранов А. Е.* Переход слов знаменательных частей речи в междометие (на материале английского языка) // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2008. Т. 2. С. 95–98.
- Шаронов И. А.* Междометия в речевой коммуникации // Эмоции в языке и речи: сб. ст. / отв. ред. И. А. Шаронов. М.: РГГУ, 2005. С. 200–220.
- Яковлева А. А.* Глаголы говорения в нидерландском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 19 с.

- Cornelisse P. Taal is zeg maar echt mijn ding. Amsterdam; Antwerpen: Contact, 2010. 230 p.
- Geerts G., Haeseryn W., Romijn K., Rooij de J., Toorn van den M. C. Algemene Nederlandse Spraakkunst. 2 Bd. Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers; Deurne: Wolters Plantyn, 1997. Bd 1. 782 p.
- Groot de A. W. De interjectie // Studies op het gebied van het hedendaags Nederlands / red.A. W. de Groot. Den Haag: Mouton, 1963. P. 13–22.
- Proeme H. Over de Nederlandse imperativus // Forum der Letteren. 1984. N 25. P. 241–258.
- Schermer-Vermeer I. Wat doet dat word daar, zeg? Over het tussenwerpsel *zeg* // Voortgang. 2007. Jaargang 25. P. 373–385.
- Sijs van der N. Chronologisch woordenboek. Veen; Amsterdam; Antwerpen: Veen, 2001. 1164 p.
- Verburgh S. Tussenwerpsels: te zot voor worden, hoor. Doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam. Amsterdam, 2003. 184 p.
- Vooys de C. G. N. Nederlandse Spraakkunst. Woltes: Groningen, 1960. 427 p.
- Weinrich H. Textgrammatik der deutschen Sp; Manheim; Leipzig; Wien; Zuerich: Dudenverlag, 1993. 1111 S.

**Alexandra Yakovleva**

*St. Petersburg State University*

**SEMANTIC AND PRAGMATIC FEATURES OF DUTCH INTERJECTIONS  
ZEG AND HOOR**

**For citation:** Alexandra Yakovleva. Semantic and pragmatic features of Dutch interjections *zeg* and *hoor*. *Scandinavian Philology*, 2018, vol. 16, issue 1, pp. 61–73. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.105>

With the class of interjections, the national uniqueness of individual linguistic cultures is connected, it is possible to define the belonging of a person to a particular nation according to interjections. The article presents a view on interjection as a special part of speech that is neither content nor function word and differs from content parts of speech in the absence of a nominative meaning, and from functors that interjections are not inherent in the binding function. The article describes the place of two frequent secondary interjections *zeg* and *hoor* in the system of the Dutch language. The specific position of interjections in the language system is accounted for by the fact the words of this class function on the dialog level. Against the backdrop of a marked increase in the use of both oral and written dialogue in the last decade, questions about the meaning and ways of translating into foreign languages are heard increasingly. The process of transition of the imperative of the mother-verb into interjections is considered as a staged movement of a word-form proceeding from the stage of occasional use in the function of interjection to the stage of constant use, then a functional transition. By process of grammaticalization, the verbal-form has bleached and became an interjection. In that function, *zeg* and *hoor* can no longer be combined with objects or prepositioncomplements, and their meaning has become different from

that of the imperative, although they still have certain semantic and pragmatic aspects in common. The place in the sentence (preposition/postposition), as well as the type of proposal, should be considered as key to the interpretation of interjections.

**Keywords:** interjection, imperative, grammaticalization, semantic, pragmatic.

## REFERENCES

- Cornelisse P. *Taal is zeg maar echt mijn ding*. Amsterdam, Antwerpen, Contact, 2010. 230 p.
- Geerts G., Haeseryn W., Romijn K., Rooij de J., Toorn van den M. C. *Algemene Nederlandse Spraakkunst*. 2 Bd. Groningen, Martinus Nijhoff Uitgevers; Deurne, Wolters Plantyn, 1997. Bd 1. 782 p.
- Groot de A. W. De interjectie. *Studies op het gebied van het hedendaags Nederlands*. Red. A. W. de Groot. Den Haag, Mouton, 1963, pp. 13–22.
- Krysin L. P. Leksicheskoe zaimstvovanie i kal'kirovanie v russkom iazyke poslednikh desiatiletii [Lexical borrowing and calculating in the Russian language of the last decades]. *Voprosy iazykoznaviia*, 2002, no. 6, pp. 27–34. (In Russian)
- Levitzi A. E. *Funksional'nye podkhody k klassifikatsii edinitsovremennogo angliiskogo iazyka* [Functional approaches to the classification of units of modern English]. Kiev, ASA Publ., 1998. 362 p. (In Russian)
- Proeme H. Over de Nederlandse imperativus. *Forum der Letteren*, 1984, no. 25, pp. 241–258.
- Schermer-Vermeer I. Wat doet dat word daar, zeg? Over het tussenwerpsel zeg. *Voortgang*, 2007, *Jaargang 25*, pp. 373–385.
- Sharonov I. A. *Mezhdometiia v rechevoi kommunikatsii* [Interjection in speech communication]. Emotsii v iazyke i rechi [Emotions in language and speech]. Ed. by I. A. Sharonov. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet Publ., 2005, pp. 200–220. (In Russian)
- Sijs van der N. Chronologisch woordenboek. Veen, Amsterdam, Antwerpen, Veen, 2001. 1164 p.
- Sternin I. A., Zofina J. A. *Metodika opisaniia semantiki mezhdometiia (na materiale opisaniia mezhdometiia ah)* [The method of describing the semantics of interjection (on the material of the description of the interjection ah)]. *Mir russkogo slova*, 2017, no. 1, pp. 33–36. (In Russian)
- Tchuranov A. E. *Perekhod slov znamenatel'nykh chastei rechi v mezhdometie (na materiale angliiskogo iazyka)* [The transition of the words of the significant parts of speech to an interjection (on the material of the English language)]. *Vestnik Viatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*, 2008, vol. 2, pp. 95–98. (In Russian)
- Verburgh S. *Tussenwerpsels: te zot voor worden, hoor*. Doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam. Amsterdam, 2003. 184 p.
- Vooy de C. G. N. *Nederlandse Spraakkunst*. Wolters, Groningen, 1960. 427 p.
- Weinrich H. *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Mannheim, Leipzig, Wien, Zuerich, Dudenverlag, 1993. 1111 p.



Wierzbicka A. Semantika mezhdometii [Semantics of interjections]. *Semanticheskie universalii i opisanie iazykov* [Semantic universals and description of languages]. Moskow, Iazyki slavianskikh kul'tur, 1999, pp.611–647. (In Russian)  
Yakovleva A. A. *Glagoly govoreniia v niderlandskom iazyke* [Verbs of speaking in Dutch]. Thesis of PhD. St. Petersburg, 2007. 19 p. (In Russian)

**Яковлева Александра Алексеевна**

кандидат филологических наук, доцент,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9  
E mail: yakosasha@gmail.com

**Alexandra Yakovleva**

Candidate of Philology, Associate Professor,  
St. Petersburg State University,  
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia  
E mail: yakosasha@gmail.com

Статья поступила в редакцию 13.02.2018, принята к публикации 30.03.2018



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

UDC 821.113.4+821.113.6+821.113.5

**Marianne Stidsen**

*Københavns Universitet*

### FRA POLITIK TIL EKSISTENS: TENDENSER I DEN NYESTE DANSK-NORDISKE LITTERATUR

**For citater:** Marianne Stidsen. Fra politik til eksistens: tendenser i den nyeste Dansk-Nordiske litteratur. *Scandinavian Philology*, 2018, t.16, ud.1, ss.74–92. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.106>

Dansk og skandinavisk litteratur har gennem de sidste to årtier været optaget af en bred vifte af sociale og politiske temaer. I øjeblikket synes der imidlertid at finde et vagtskifte sted. Under påvirkning af andre samtidige nordiske forfattere er en række danske forfattere begyndt at udvise en voksende interesse for forskellige eksistentielle emner, der ofte er ladt ude af syne eller endog foragtet af deres politisk motiverede kollegaer. I denne artikel vil jeg kaste lys over disse nye tendenser ved at berøre en række samtidige dansk-nordiske forfatterskaber, nemlig Karl Ove Knausgård, Sara Stridsbergs, Christina Hagens, Signe Gjessings, Christina Hesselholdts, Peter Adolphsens, Jesper Wung Sung og Niels Franks. Desuden vil jeg sammenligne disse forfatterskaber med den såkaldte *eksistentielle vending* i dansk litteraturhistorie, hvor en gruppe yngre digtere, først og fremmest Søren Ulrik Thomsen, i 1980'erne opponerede mod tidens dominerende marxistiske litteraturopfattelse. Endelig skal jeg sætte hele diskussionen ind i en bredere filosofisk kontekst, som peger på, at den eksistentielle litteratur i dag ikke er så verdensfjern og eskapistisk, som man måske kunne fristes til at tro. Tværtimod kan den siges at videreføre traditionen fra filosoffer som Immanuel Kant og Søren Kierkegaard, der udmøntede en frugtbar forståelse af moderniteten og understregede vigtigheden af begreber som subjektivitet og autonomi. I forlængelse heraf kan det nye eksistentielle vagtskifte siges at restituere Isaiah Berlins berømte begreb om *negativ frihed*, som megen samtidslitteratur og litterær kritik indtil nu har miskendt.

**Nøgleord:** Nyeksistentialisme, samtidig dansk-nordisk litteratur, modernitet, subjektivitet, autonomi, negativ og positiv frihed.

Der er en påfaldende diskrepans mellem de udsagn, vi fra forskellige sider får om verdens tilstand i dag. Fra visse sider forlyder det, at vi står midt i en gigantisk kulturkrise — eller endog over for et snarligt total-sammenbrud.<sup>1</sup> Det handler ikke kun om sådan noget som klimakrise og flygtningekrise — de to vel nok mest omtalte kriser p.t. Det handler ligeledes om sådan noget som MeToo-bevægelsen, der synes på vej til at sprænge rammerne for, hvad et moderne, demokratisk retssamfund kan bære, når mennesker stigmatiseres og mister deres job, uden at de formelt set er dømt for noget lovbrud.

Fra andre kanter forlyder det, at 'det går bedre end nogensinde' — med overskriften på en artikel i den danske avis *Weekendavisen* af journalisten Flemming Rose, som med afsæt i en ny bog af den amerikanske evolutionspsykolog og kognitionsforsker Steven Pinker bl.a. skriver, at "vi følger alt for godt med i nyhedsmedierne. Ifølge Pinker fungerer det meste journalistik og de fleste nyhedsmedier nemlig som en systematisk vildledning af de folk, der tror, at de bliver klogere på verden ved at følge med i medierne." [Rose, 2018, s. 1] Vi bliver ikke klogere, vi bliver bare mere og mere angste og krisefikserede, kunne man også sige. Og glemmer at se på alt det, der faktisk *fungerer*.

Denne artikel skal ikke handle om, hvorvidt optimisterne eller pessimisterne har ret. Der findes uden tvivl noget rigtigt i begge synspunkter. For de to fløje taler ud fra forskellige niveauer. Optimisterne taler ud fra et nøgternt-sagligt, objektivt perspektiv, hvad vi måske godt ind imellem kan have brug for i vores følelsesladede fiktions- og fake newstider.<sup>2</sup> Pessimisterne, derimod, taler ud fra et umiddelbart-intuitivt, subjektivt perspektiv, som er nok så væsentligt at have med. For det subjektive, oprigtige, som man også kan kalde det, oplevelsesperspektiv står i relation til idealet i absolut forstand. Og det har vi tillige brug for at holde i hævd. Dog, sådan ville den tyske filosof Immanuel Kant i hvert fald sige, mere som en regulativ idé end som noget, der skal installeres i samfundet her og nu — en af de måske farligste implikationer, der kan ligge i krisetænkningen og dens forestilling om brat forvandling af tin-

---

<sup>1</sup> Jævnfør det seminar på Testrup Højskole d. 12. til d. 18. januar 2018, hvor dette paper oprindeligt blev holdt som foredrag. Overskriften på seminaret lød slet og ret 'KRISSETIDER'.

<sup>2</sup> Som ikke mindst de sociale medier har været med til at skabe. Jævnfør fx et forskningsprojekt som Center for Information og Boblestudier på Københavns Universitet, ledet af den danske filosof Vincent F. Hendricks.

genes tilstand. Fordi vejen til vold og overgreb mod den enkelte da ofte ikke er særlig lang.

Nærværende artikel skal handle om litteraturen. Nærmere bestemt skal den handle om, hvor den dansk-nordiske samtidslitteratur står i alt dette. I et par indlæg i den danske dagspresse i det forgangne år har jeg forsøgt at argumentere for, at den nordiske — og ikke mindst den danske — samtidslitteratur reagerer ved at trække sig indad mod det eksistentielle og mod det æstetiske. Men hvad vil dette da sige? Og hvad betyder det for litteraturens forhold til det politiske og til fællesskabet? Samt ikke mindst: Hvad er den litteraturhistoriske baggrund for det litterære 'vagtstifte', vi ser netop nu? De spørgsmål skal jeg forsøge at besvare i det efterfølgende.

## EKSISTENSEN SOM TEMA I LITTERATUREN FØR OG NU

I foråret 2017 underviste jeg et hold danskstuderende på Københavns Universitet på et kursus med overskriften ”Den eksistentielle bølge i dansk litteratur fra 1980 til i dag”. Kurset handlede om, hvordan det eksistentielle tema har haft storhedstider og nedgangstider i den nyere og nyeste dansk-nordiske litteratur. Og ikke alene det. Faktisk har det, som vi også kom ind på på kurset, haft storhedstider og nedgangstider hele vejen op igennem det 20. århundredes litteraturhistorie.

I 30'erne, hvor det var de eksplicit sociale og politiske temaer, der dominerede, havde den eksistentielle tematik en lavkonjunktur. Det ser vi hos danske forfattere som Hans Kirk og Hans Scherfig. Den første udgiver allerede i 1928 den paradigmatiske socialistiske kollektivroman *Fiskerne*, hvis plot er bygget op omkring et lille jysk fiskersamfunds kamp mod den økonomiske og kulturelle magtelite på egnen. Især den moderne variant af kristendommen bliver underlagt kritik for sin hykleriske attitude over for samfundets svageste. Mens den anden ti år senere udgiver romanen *Den forsvundne Fuldmægtig*, hvor det er småborgerligheden og borgerligheden, der sætte til debat, denne gang i satirens form.

Derpå får eksistentialismen en voldsom højkonjunktur efter 2. Verdenskrig. Det gør den i hele Norden, men frem for alt i Danmark står den stærkt, nemlig hos den såkaldte 'Heretica-bevægelse', der tæller forfatternavne som Thorkild Bjørnvig, Martin A. Hansen og Ole

Wivel.<sup>3</sup> Mod slutningen af 1960'erne og op gennem 70'erne svinger pendulet nok engang over mod det sociale og politiske hos forfattere som Dea Trier Mørch og Ebbe Kløvedal Reich. Og så kommer det eksistentielle tema ellers tilbage for fuld kraft i 80'ernes litteratur hos forfattere som Søren Ulrik Thomsen, Michael Strunge, Pia Tafdrup m.fl. Ikke mindst den førstnævnte er med til at sætte det eksistentielle på dagsordenen i digtsamlinger som *City Slang* og *Ukendt under den samme måne* fra henholdsvis 1981 og 1982. I poetikken *Mit lys brænder* fra 1985 formulerer Thomsen en ny kropsbaseret eksistentialisme, der hævdes at kunne danne grundlag for nutidsjegets identitet og autentiske kerne, og som kommer til at få stor betydning for generationen, hvis digtning derfor også går under navnet 'kropsmodernisme'.<sup>4</sup>

Det eksistentielle tema bliver atter forladt i slutningen af 90'erne, og de sidste ca. 20 år har dansk såvel som store dele af den øvrige nordiske litteratur været præget af, hvad den danske litterat Tue Andersen Nexø i sin seneste bog, *Vidnesbyrd fra velfærdsstaten* fra 2016, kalder for en 'social vending'. En vending, kan vi tilføje, som i høj grad har hægtet den utopisk-revolutionære krisetænkning på, og som i den forstand svarer til 1930'ernes og 70'ernes litteratur. Mange af Andersen Nexøs læsninger i bogen handler således om, hvordan forfatterne — fra Pablo Llambías til Asta Olivia Nordenhof — fornemmer velfærdssamfundet som krakelerende og drømmer om, at det bryder helt sammen, så noget fuldkommen nyt og angiveligt meget bedre kan opstå af ruinerne.

Da vi var ved at være ved vejs ende med vores undervisning på eksistentialisme-kurset, udkom imidlertid en bog af en yngre dansk forfatter, nemlig Christina Hagens *Jungle* (kan både udtales på dansk og på engelsk). Denne bog var med til at sagen på spidsen — ja, den pegede ligefrem på, at der måske nu var ved at ske et *nyt* vagtskifte i litteraturen, hvor den eksistentielle tematik kom tilbage efter at have været 'ude i kulden' et par årtier. Hvilket selvfølgelig var med til pludselig at give kurset en ganske besnærende aktualitet. Det fik mig til at skrive et debatindlæg til den danske avis *Politiken*, hvor jeg bemærkede, at der nu atter var 'røre i det litterære bassin'. Denne gang udløst af forfatteren *Christina*

---

<sup>3</sup> Netop i forbindelse med en skærpet krisebevidsthed, fremkaldt af Den Kolde Krig. (Det var i øvrigt fremfor alt religionshistorikeren Vilhelm Grønbech, der bidrog til at slå dette greb fast i tiden).

<sup>4</sup> Igen sammen en krisebevidsthed, som nu gik under navnet 'No future', og som var fremkaldt af Den Kolde Krigs kulmination. (Se også *Hovedsporet* fra 2005).

*Hagen*, som i forbindelse med lanceringen af bogen 'Jungle'/'Jungle' — i sig selv et temmelig grænseoverskridende værk på flere måder — havde fremkaldt stærke reaktioner ved at komme med diverse provokerende udtalelser i pressen, der bl.a. fik forfatterkollegaen Asta Olivia Nordenhof til at opfordre hende til at bekende politisk kulør. 'Tag parti', lød det fra Nordenhof. [Stidsen, 2017a]

Efterfølgende har, konstaterede jeg videre i mit debatindlæg, flere medier taget bolden op. Som det fremstilles i disse medier, står krigen mellem de venstreorienterede, såkaldt 'politisk korrekte', og de højreorienterede, såkaldt 'politisk ukorrekte', forfattere. En diagnose, det for øvrigt ikke er første gang, samtidslitteraturen bliver udsat for, hverken i Danmark eller i det øvrige Norden. Den har været oppe at vende et par gange om året siden midten af 1990'erne. Min tese var — og er — ikke desto mindre, at denne diagnose er forkert. For mig at se går frontlinjen nemlig, som jeg også skrev i avis-indlægget, et andet sted.

Hvor er det så? Forfatteren og anmelderen Lars Bukdahl påpegede i et interview i *Berlingske Tidende*, at nutidens litteraturdebat netop minder ikke så lidt om den, der foregik ved overgangen mellem 1970'erne og 80'erne. Som eksempel nævner han det berømte tv-program *Bazar* fra 1984, hvor Michael Strunge slog sit navn fast i de små danske stuer ved at kalde den lidt ældre forfatterkollega Lola Baidels digte for 'fiduspoesi'. Bukdahl tilføjer — i tråd med Strunge — at han er "allergisk over for alt, der lugter af den politisk korrekte 1970'er-poesi, som han selv voksede op i skyggen af." Og at det i det hele taget er "en forfærdelig idé, at kunst, som ikke kan aflæses entydigt, men som i stedet bruger sin kraft på at gå nogle mørke steder hen, bliver erklæret problematisk." Det er "enormt begrænsende", som han udtrykker det. [Jacobsen, 2017, s. 5]

Dette er — fortsætter jeg så med at sige i mit eget indlæg — helt rigtigt set. Bortset fra, at Bukdahl i mine øjne overser én væsentlig pointe: At der er tale om *præcis* den samme firkantethed hos de venstre- og de højredrejede. For efter min opfattelse er det, der er på færde, en langt mere dybtgående konflikt mellem en kollektivistisk, særinteresseorienteret og en individualistisk, almenmenneskeligt orienteret digtning. Som en tredje deltager i debatten, litterat og lektor Stefan Kjerkegaard fra Aarhus, også antyder, når han slår fast, at der på den ene side befinder sig nogle forfattere, som "mener, at litteratur skal have frihed til at være dobbeltmoralisk, uigennemskuelig, måske ligefrem grim, racistisk eller hyklerisk, så længe det er god litteratur." Og på den anden side står

”nogle, der mener, at alt alligevel er politisk, og at vi lige så godt kan stå ved det — ikke mindst i digtningen.” [Jacobsen, 2017, s. 4]

Skillelinjen går altså ikke — set fra ovennævnte perspektiv — mellem de venstreorienterede og de højreorienterede, men mellem de politiske og de eksistentielle forfattere — og litterater, kan man tilføje. Det er faktisk dét, konkluderer jeg til slut i mit indlæg, *Christina Hagen* først og fremmest prøver at sige. Hun erklærer netop ikke, at hun er racist og stemmer på det stærkt nationalistiske og højreorienterede Dansk Folkeparti og vil skrive DF-eller Donald Trump-hyldende litteratur. Det, hun siger, er, at hun i sin bog *ikke vil tage stilling* til sådanne politiske spørgsmål, men i stedet vil forsøge at kortlægge det ’menneskelige rod’, som jeg selv har kaldt det i min bog *Rilkes engle*, der handler om eksistentialismen i går, i dag og i morgen. [Stidsen, 2016]

## DE NYEKSISTENTIELLE FORFATTERE OG DET NEGATIVE FRIHEDSBEGREB

Så vidt debatindlægget, hvor jeg forsøger at tage pejling af den tilsyneladende nye brydning, der er i gang i nordisk litteratur. Samt give den et navn, nemlig ’nyeksistentialisme’.<sup>5</sup> Her et år efter, debatten løb af stabelen, hvor jeg har haft lejlighed til at reflektere yderligere over problemstillingen, vil jeg — apropos hvad jeg sagde i starten om pessimisterne og optimisterne — tilføje én ting. Den nyeksistentialistiske litteratur er ikke karakteriseret ved at tænke i krise og drømme om totalt sammenbrud, så noget fuldkommen nyt kan opstå. Den er snarere optaget af at udnytte den frihed, der rent faktisk *er* i vores del af verden.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Jeg bruger i denne artikel eksistentialismebegrebet i en bredere betydning, end der er tradition for inden for filosofien. Her plejer man at skelne mellem eksistensfilosofi, livsfilosofi eller eksistenstænkning som den brede kategori, der har figurer som Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche og Martin Heidegger i front, mens etiketten ’eksistentialisme’ er forbeholdt den specifikke udgave af eksistensfilosofien, der bliver udformet i Frankrig i 1940’erne og 50’erne af skikkelser som Jean-Paul Sartre, Albert Camus og Simone de Beauvoir. (Se også *Rilkes engle*). En yngre dansk kandidat fra Københavns Universitet har i øvrigt for nylig forsøgt at koble mit begreb ’nyeksistentialisme’ med begrebet ’metamodernisme’, udviklet af hollænderne Timothy Vermeulen og Robin van den Akker, henholdsvis kulturforsker og filosof. [Byrel, 2018] Det forekommer at være et yderst frugtbart perspektiv, som der med fordel kunne arbejdes på en videreudvikling af.

<sup>6</sup> Jævnfør også direktør for kunstmuseet Louisiana, Poul Erik Tøjners, essay i *Weekendavisen* d. 29. december 2017, som netop er ét stort forsvar for kunstens ret

Det gør den netop ved at gå til kanten, bl.a. i forhold til sådan noget som seksualitet og kropslighed. Man kan sige det med den engelske filosof Isaiah Berlins ord i det berømte foredrag ”Two Concepts of Liberty” fra 1958: De sociale og politiske forfattere, som prægede dansk litteratur fra omkring midten af 90’erne og frem til for nylig, er optaget af det positive frihedsbegreb, som er utopisk-revolutionært, mens de eksistentielle forfattere — herunder de nyeksistentialister, jeg øjner i litteraturen i disse år — er mere optaget af det negative frihedsbegreb, som man også kan kalde for det *pragmatiske* frihedsbegreb. Det vil sige, hvor frihed slet og ret forstås som, at ingen bevidst forhindrer dig i at gøre det, du ønsker at gøre. [Berlin, 2002]<sup>7</sup>

Jeg skal vende tilbage til disse spørgsmål, da jeg finder dem overordentlig vigtige — ja, faktisk mener jeg, de er i centrum for den diskussion, jeg håber, min artikel kan være med til at rejse. Men først noget mere om den eksistentielle vending i nutidslitteraturen og hvilke forfattere, den konkret inkluderer. Et par uger efter mit indlæg i *Politiken* henvendte en anden avis, *Kristeligt Dagblad*, sig og ville lave et interview med mig om emnet. I dette interview forsøgte jeg at uddybe påstanden om et eksistentielt vagtskifte i samtidslitteraturen. På journalistens spørgsmål om, hvilke forfattere man i den forbindelse skulle holde øje med i nordisk regi, svarede jeg uden tøven:

Her er en forfatter som norske Karl Ove Knausgård fuldstændig afgørende. Han er den, der indleder det eksistentielle vagtskifte, som jeg altså spår — eller har en formodning om — er i gang. I min doktorafhandling *Den ny mimesis* påpeger jeg, at selvom autofiktionen — det, at Knausgård skriver om sig selv og sin familie — har fyldt utrolig meget i debatten, er det ikke det mest interessante ved ham. Det er i langt højere grad den måde, hvorpå han går

til at være tvetydig og gå sine egne veje — om det så er langt ind i det menneskelige, eksistentielle rod. ”Frihed er det bedste guld”, lyder karakteristisk nok titlen på essayet.

<sup>7</sup> Jeg har været stærkt inspireret af den svenske litterat Johan Lundbergs bog *Europas skugga. Om Henry James og frihetens väsen* fra 2017 i min sammenkobling af det negative frihedsbegreb med den nyeksistentielle litteratur — og omvendt: af det positive frihedsbegreb med den sociale og politisk drejede litteratur. Som jeg skrev i et debatindlæg i *Svenska Dagbladet* d. 22. december 2017, mener jeg, at denne bog sætter nogle nye standarder og perspektiver i nordisk litteraturvidenskab, som ellers de senere år har været stærkt rettet mod diskursanalyse og magtkritik. — I øvrigt kan det nok være værd netop i denne sammenhæng at nævne, at Isaiah Berlin jo fik sin store ’åbenbaring’, da han i november 1945 besøgte den russiske digter Anna Akhmatova i hendes lejlighed i Sheremetev Paladset i Sankt Petersborg. Den 12 timer lange samtale, som de to havde sammen natten igennem, hævdes at have været den store nøglebegivenhed i filosofens liv.



på opdagelse i det eksistentielle. Om 100 år tror jeg sagtens, man vil kunne læse hans kæmpeværk *Min Kamp* og læse uden om den private virkelighed, bøgerne henter stof fra — netop fordi Knausgård undersøger noget universelt. [Søgaard, 2017]

Jeg skal ligeledes vende tilbage til Knausgård hen mod slutningen. Men inden da lidt mere om, hvilke konkrete forfattere, der så ellers er tale om i den nyeksistentielle vending. For der er, som jeg noterede i Kristeligt Dagblad-interviewet, også andre spændende nordiske samtidsforfattere ud over Knausgård. Blandt andet en forfatter som den svenske prosaist Sara Stridsberg. Hende vil jeg tillige kalde for nyeksistentia- list af endog temmelig stort format, selv om der selvfølgelig — i min optik i det mindste — ikke er mange, der kan sidestilles med nordmanden.

Hvad vil det så sige, at Stridsberg hører med i den nyeksistentia- listiske gruppering? Det vil i korthed sige, at hun forsøger at folde det menneskelige ud i dets fulde dybde og bredde. I romanen *Beckomberga — ode till min familj*, som jeg personligt finder er en af hendes bedste bøger, søger hun fx at se ind bag sundhedsvæsenets måde at kategori- sere psykisk syge mennesker på, for i stedet at anskue dem som hele individer. Ligesom Knausgårds romanværk har *Beckomberga* afsæt i en privat erfaring med sindssygdom i familien. Men som det var tilfældet hos nordmanden, spiller det ikke nogen afgørende rolle for Stridsbergs projekt. Det er alment genkendelige erfaringer, der skildres. Og det er bl.a. derfor, romanen er så god.

En ung dansk lyriker, som også må nævnes, er Signe Gjessing, der helt tydeligt stikker ud fra sine jævnaldrende, mere politisk orienterede danske og nordiske generationsfæller, eksempelvis Caspar Eric, Asta Olivia Nordenhof og Athena Farrokhzad. Netop fordi hun har en så ty- delig interesse i det eksistentielle. Det fremgår på fornemste vis af et lille mesterværk som *Ud i det u-løse*, hvor et digt slet og ret lyder: ”vi læsser stunder af på tiden knæ / morgenstunder og stjernestunder / vi ikke længere kan bære på / vores skuldre / fordi vi har tabt os” [Gjessing, 2014, s. 7] Strofen viser, hvor få ord, der i virkeligheden skal til i litte- raturen for at udsige en stor eksistentiel — og universel, må vi tilføje — sandhed. At ’oversætte’ det til hverdagsprog eller begrebsprog kan ikke lade sig gøre, uden at man taber det meste. Således spilles der subtilt på alle betydninger af ordet ’tabt’. Både den bogstaveligt-kropslige, at gå ned i vægt, og den eksistentielt-åndelige ’at være fortabt’, fanges ind i slutlinjens smukke sprogpil.

Noget tilsvarende er for øvrigt tilfældet hos både Knausgård og Stridsberg, selvom ordstillingen her ikke er markant afvigende fra den normale syntaks.<sup>8</sup> Det bemærkelsesværdige ligger på den måde ikke i ideerne — sådan som det fx gør i filosofien. For litteraturen er jo som bekendt noget andet end filosofi — selvom den kan være beslægtet med filosofien i sin måde at undersøge de store, almenmenneskelige livsspørgsmål på. Det bemærkelsesværdige ligger i sproget. Man kan endda sige: Hemmeligheden ligger ikke engang i ordene og sproget som sådan. Hemmeligheden ligger derimod, som jeg også formulerede det i en radioudsendelse for nylig, i *stemmen*. Og i særdeleshed ligger hemmeligheden for den eksistentiale litteratur vedkommende i stemmen. Som er den måde, ordene og ideerne og tankerne og erfaringerne får personlig 'krop' og bliver sanselig- eller levendegjorte på.<sup>8</sup>

Når man taler om stemme, kommer man heller ikke udenom at nævne danske Christina Hesselholdt, hvis roman *Vivian* var indstillet til Nordisk Råds litteraturpris i fjor (sammen med landsmanden Kirsten Thorups *Erindring om kærligheden*, der endte med at få tildelt prisen). Hesselholdt er en af de måske mest stemmedyrkende forfattere, vi finder i den nyere nordiske litteratur, og ofte er det den skæve, sære, næsten helt 'udkantsmenneskelige' stemme, vi møder hos hende. Hendes seneste roman bygger på en virkelig person og portrætterer et menneske, nemlig den amerikanske gadefotograf Vivian Meyer, som netop opererer med andre kriterier for, hvornår man er en 'rigtig person.' Hun går rundt og fotograferer mennesker i gaden, hun selv synes er fantastiske, og prøver samtidig at finde energien *inde* i sig selv i stedet for hele tiden at skulle bekræftes udefra. Det er måske også en moralsk kommentar til nutiden, hvor vi godt kan føle, vi næsten ikke er til, hvis ikke vi konstant ses og bekræftes udefra af andre, af kollektivet. En oplagt eksistentiale pointe.

Derudover er der naturligvis Christina Hagen, som satte hele diskussionen i gang med sin bog, som i høj grad handler om den indre jungle og alt det i os, der ikke er pænt og systematisk bygget op. Det er i øvrigt en bog, som også i sin form er meget rodet, i og med den består af et sammensurium af forfatterens egne og andres tekster samt af stærke, til tider direkte pornografiske, fotografier. På den måde svarer formen til indholdet.

---

<sup>8</sup> Sendt første gang d. 27. december 2017 i Skønlitteratur på P1.

## ANDRE NORDISKE NYEKSISTENTIALISTER

Det var den lille håndfuld forfattere, jeg nævnte i interviewet i *Kristeligt Dagblad* som eksempler på en mulig ny eksistentialisme i litteraturen i Norden og i særdeleshed i Danmark. Siden debatten rasede sidste forår, synes jeg ikke desto mindre at være stødt på flere samtidsforfattere, som jeg godt vil vove at rubricere som 'eksistentielle' eller 'nyeksistentielle'. Især tre danske forfattere, mener jeg er oplagte at inkludere under denne etikette: Ida Jessen, Jesper Wung Sung og Peter Adolphsen.

Den første har, hvilket hendes mange trofaste læsere vil bekræfte, holdt den eksistentielle tematik varm igennem mange år, også da en stor del af den resterende samtidslitteratur blev politisk vakt.<sup>9</sup> De to sidstnævnte præsenterede jeg i den førømtalte radioudsendelse, der blev udsendt i Danmarks Radio mellem jul og nytår under apropos-overskriften 'Stemme og status'. For dem vil jeg også gerne regne med til holdet, ikke mindst i kraft af deres seneste værker: *En anden gren* og *Rynkekneppspsygen* fra 2017. Begge forfattere har det, jeg med den svenske litterat Horace Engdahl kalder for 'stemme', dvs. en unik tone, et unikt anslag, som er det, vi oftest kan genkende den eksistentielle litteratur på rent æstetisk.<sup>10</sup>

Adolphsens bog handler kort fortalt om et mikroskopisk rumvæsen, der en dag lander på maven af en ung kvinde, som ligger og slikker sol på en strand ved København. Og så udvikler det sig ellers herfra. Kvinden bliver ramt af den såkaldte Mite Induced Wrinkle Disease, også kaldet. 'rynkekneppspsyge', der gør ofrene eksponentielt mere rynkede og seksuelt opstemte, og som efterhånden breder sig som en epidemi i hele samfundet. Det er dog ikke historien som sådan, men derimod netop fortællestemmen, der trækker læseren med ind i bogens univers og gør, at den besynderlige historie ikke bliver hængende i det søgte og konstruerede, men bliver menneskeligt vedkommende. Man fatter slet og ret *interesse* for disse figurer og deres aparte skæbne. Endnu et eksistentielt træk er, at bogen — trods det, at der tydeligvis er tale om en allegori — bliver ved med at stå og vibrere i det uafgjorte. Er den

---

<sup>9</sup> Det kommer fx til udtryk i hendes roman *En ny tid* fra 2015, men også i andre af forfatterens romaner — herunder den mageløse *Doktor Bagges anagrammer* fra 2017.

<sup>10</sup> Her kan man blot tænke på den eksistentialistiske roman par excellence, Fjodor M. Dostojevskijs *Kældermandnesket* fra 1864, som Horace Engdahl da også citerer fra i første kapitel af sin bog, *Beröringens ABC* fra 1994.

eksorbitante seksuelle lyst noget godt eller skidt? Det forholder bogen sig fuldkommen åbent og ambivalent til. Der tages i dén grad *ikke* parti.

Noget tilsvarende er tilfældet i Wung Sung's roman, der genremæssigt befinder sig et ganske andet sted. Er *Rynkekneppesygen* en såkaldt 'smal' modernistisk roman, lægger *En anden gren* sig således snarere tæt op ad den brede, fortællende romantradition fra det 19. århundrede. Romanen, der netop er blevet tildelt De Gyldne Laurbær, bygger på Jesper Wung Sung's egen, private familiehistorie. Oldefaren, der havde kinesisk oprindelse, kom til Danmark i begyndelsen af 1900-tallet for at blive studeret og udstillet som et eksotisk dyr i forlystelseshaven Tivoli i hjertet af København. Han forbliver dog ikke i den 'fremmedes' rolle. Han ender med at gifte sig med en dansk kvinde, og kommer dermed til at grundlægge den slægt, forfatteren selv tilhører. Ligesom i Adolphsens tilfælde er det imidlertid fortællerstemmen, der for alvor gør bogen interessant. Der er tale om en fortæller i den alvidende, fabulerende tradition. Men når stemmen ikke på noget tidspunkt bliver anstrengende, hvad den slags alvidende fortællerstemmer ellers ofte godt kan, skyldes det, at den konstant befinder sig *på niveau* med figurerne og lader os mærke deres indre. I starten af bogen fortælles der fx om, hvordan San, oldefaren, ved ankomsten til Københavns havn, knækker sig ud over rælingen på skibet, og hvordan der bagefter "følger det falske øjeblik, hvor han føler, at han har fået det bedre." [Wung Sung, 2017, s. 11] Altså en registrering af, hvordan det faktisk *føles*, når man har kastet op. Der er lige præcis tale om et 'falsk øjeblik' af lettelse.

Det sidste eksempel, jeg vil nævne, er Niels Frank, der så sent som i 2018 er udkommet med en efter min opfattelse decideret ekvilibristisk bog — en bog, der samtidig er med til at sandsynliggøre tesen om et vagtskifte i dansk og nordisk samtidslitteratur fra det sociale og politiske mod det eksistentielle og æstetiske. *Vulkaner på månen*, som titlen på bogen lyder, må nærmest karakteriseres som allegoriske hieroglyffer, hvor noget så ekstravagant som *fantasi*en kommer til ære og værdighed igen i en tid, hvor fiktionsgenren ellers har været under tæt beskyldning til fordel for den mere socialt og politiske indstillede litteratur.

I den netop udkomne bog, med genrebetegnelsen 'historier', vender Niels Frank imidlertid tilbage til fiktionen på en måde, der kun kan kaldes sublim. I de små, særegne fortællinger, bogen består af, får vi opridset byens historie fra stenalder til nu; vi får indblik i den fortabelsens ekstase, som byen kan give anledning til, når man bevæger sig ud i den

uden overordnet mål og med (som i historien om en sultan på afveje); vi kommer ind i hovedet på den særeste lille pige Frida, der en dag synker ned i et hul, hvor hun møder Fridalil. De leger og pjatter, og pludselig viser det sig, at det er en maler, der har malet dem. Historien ender med, at de så at sige eksploderer, så der kommer blod ud over det hele. Men i samme øjeblik vågner Frida op i sin seng og ser, at det hele 'bare' var en drøm. Dog ikke mere, end at hun erkender, at den grimme dreng med den store pensel, som hun og Fridalil mødte dernede i hullet, måske nok var verdens grimme dreng; han er ikke desto mindre drengen i hendes liv.

Der er, som man kan høre, spor efter det groteske, efter tysk romantik, efter H. C. Andersen, efter Karen Blixen, efter Jorge Luis Borges — ja, selv efter Søren Kierkegaard og Villy Sørensen sågar! Men der er først og fremmest spor efter Niels Frank og det han altid har stået for som forfatter, på tværs af alle bølger, nemlig en såvel æstetisk og intellektuel nysgerrighed og udsøgted, som gør, at hans værker nogle gange kan tage lidt tid at komme ind i. Til gengæld er de så også i stand til at modstå den tidens tand, en del andre værker fortæres af. Med *Vulkaner på månen* slår Frank i hvert fald, lyder mit eget skudsmål, sit navn eftertrykkeligt fast som en af de kunstnerisk set mest slidstærke nordiske digtere i nyere og nyeste tid.

## DEN EKSISTENTIELLE LITTERATUR OG DET POLITISKE

Alle de forfattere, jeg her har nævnt, og som jeg altså kalder for 'ny-eksistentialister', synes at være enige om én ting: Det, litteraturen særligt kan som medie, er at dykke dybt ned i det eksistentielle. Som jeg lovede tidligere, ville jeg vende tilbage til Knausgård. Og det gør jeg nu. Thi ingen har efter min opfattelse bedre formuleret denne indsigt end han. Formuleringen falder i sjette og sidste bind af *Min kamp* og lyder sådan her:

[N]etopp gjennom å være så tett forbundet til ett bestemt individ, vedrører den beste litteraturens stemme ikke bare kollektiver, som et eksempel på en jeg-mulighet alle jeg konsumerer, men også faktisk den ene, altså det faktiske mennesket på det faktiske stedet i den faktiske tiden, og den identitet bærer i sig selv på en innsikt, som ikke finnes noe annet sted. Derfor er litteraturen umistelig. For uansett hvor fylte vi er av hverandre, uansett hvor kollektivistiske våre jeg er, står de også faktisk alene, erfarer de også faktisk alt alene, og

den erfaringen, som er erfaringen av å være menneske, erfaringen av væren i verden, *kan ikke* uttrykkes generelt innenfor viets horisont, fordi for den erfaringen finnes det ikke noe vi [...]. Det handler ikke om gjenkjennelse eller om bekræftelse, men om sannhet [Knausgård, 2011, s. 225–26].

Men hvad da med det sociale og politiske engagement? Bliver dette engagement ikke ofret på indadvendthedens og navlepilleriets og tve­tydighedens og æsteticismens alter, kan man spørge? — Jævnfør også, hvad en anmelder skrev om *Vulkaner på månen*, nemlig, at den var ”fanget i noget retningsløst”. [Routhe-Mogensen, 2018] Anderledes for­muleret: Er den nyeksistentielle litteratur ikke helt og aldeles ligeglad med verden omkring sig, sådan som den yngre danske forfatter Peter-Clement Woetmann kraftigt har antydet? [Jacobsen, 2017, s. 4].

Jeg mener nej. I hvert fald ikke nødvendigvis. For løfter vi et øjeblik blikket fra den snævre samtidshorisont og dens — nok så presserende — politiske udfordringer, kan det, viser det sig, have endog særdeles stor politisk betydning at insistere på kunsten som et *andet* rum end politik­kens. Hermed er vi faktisk tilbage ved min indledende diskus­sion af Isaiah Berlins to frihedsbegreber, det utopisk-revolutionære, der jo er blevet knyttet sammen med totalitarismen — i dens forskel­lige afskygninger — og det pragmatiske, der er blevet knyttet sammen med den liberale humanisme og den moderne borgerligt-demokratiske samfundsform. Min påstand vil være, at alene idet den nyeksistentielle litteratur dyrker litteraturens og kunstens ret til at være fri i såvel sin form som sit indhold, rummer den et politisk udsagn, nemlig om det negative, pragmatiske frihedsbegrebs betydning. Ikke som en fremti­dig, endnu ikke realiseret utopi, men som noget, der rent faktisk er en reel mulighed for os i det åbne, moderne, demokratiske samfund. Dette kræver en nærmere forklaring.

Det hører, som jeg også skrev i mit indlæg i *Politiken*, med til selve grundlaget for det moderne samfund, at de forskellige samfundsom­råder er skilt ud fra hinanden og får lov at eksistere i deres egen ret uden at skulle indordnes under hinanden. Politik og videnskab skal ikke underlægges religion; kunst skal ikke underlægges hverken politik, vi­denskab eller religion osv. Derfor er den eksistentielle kunst heller ikke mere apolitisk og ligeglad med verden end den erklæret politiske, sam­menbrudsromantiske, som vi også kunne kalde den stærkt politisk og aktionistisk orienterede litteratur, der har fyldt så meget i det litterære landskab i Norden op gennem 00’erne og 10’erne. Der er blot en *anden*

politisk agenda på spil, som også er optaget af nogle *større* politiske linjer end de dagsaktuelle. Først og fremmest går disse linjer ud på at *bevare* og *videreudvikle* den samfundsform, som blev grundlagt i Europa i oplysningstiden. Hvor staten netop tænkes at skulle udgøre en neutral ramme om de forskellige livsområders frie, autonome virksomhed, herunder kunsten.

## DE ADSKILTE RUMS POLITIK

Kampen står altså ikke, for endnu engang at slå det fast, mellem de højre- og de venstreorienterede forfattere. Den står mellem de ideologisk og de eksistentielt orienterede. Den eksistentielle litteratur i dag er ikke partipolitisk eller fløjpolitisk. Den står netop på skuldrene af det moderne samfundsprojekt. Dette projekt kan ikke sættes i ideologisk bås, fordi det som sagt er defineret ved, at forskellige modstridende interesser skal kunne indgå kompromiser til fordel for helheden og fællesskabet. Man tror altså på, at kompromiser kan være med til at skabe et bedre fælles samfund.

Personligt — og nu tager jeg et øjeblik den faglige kasket af — har jeg tilhørt en generation, som har været vældig optaget af at se de såkaldte 'blinde vinkler' i forhold til alt det og alle dem, der blev undertrykt undervejs i udviklingen af den moderne borgerligt-demokratiske samfundsstruktur: kvinder, ikke-vestlige kulturer og seksuelle minoriteter først og fremmest. Vi har med andre ord været uhyre 'obs' på disse blinde vinkler i min generation. Men i dag er vi blevet så dygtige til at udøve selvkritik over for vores egen kultur, at det også må være på tide at se på, hvilke *gode* ting denne kultur har bidraget med i verden. Vi bliver nødt til, hævder jeg altså, at sætte os ud over skammen over denne verdensdel; en skam, som er kommet til at fylde voldsomt meget i både samfundsdebatten og den humanistiske debat de senere år (jævnfør også et udtryk som 'scanguilt'<sup>11</sup>). Vi må kort sagt holde op med at dyrke den sammenbrudsromantik, der ønsker at se hele vores verdensdel og alt hvad den har frembragt gennem de sidste par hundrede år jævnet med jorden. Her er jeg aldeles enig med både Flemming Rose og Steven Pinker — og også med Niels Frank, for den sags skyld, når han kalder en

---

<sup>11</sup> 'Scanguilt' er betegnelsen for den særlige form for skyld- og skamfølelse, vi skandinaver føler, når vi konfronteres med egne privilegier og rigdom — og andres mangel på samme.

af sine fortællinger i *Vulkaner på månen* for ”Lyse øjeblikke i verdenshistorien”. Ligesom jeg er enig med de øvrige eksistentielle forfattere, der synes at stå fast på dette frihedsbegreb. De praktiserer, hvad man med den danske designer, forfatter, kulturdebattør m.m.. Poul Henningsen (også kendt under initialerne PH) kunne kalde den absolutte frihed. [Stidsen, 2011] Og som sådan minder de os hele tiden om, hvad det er for en grundidé, der bærer vores nutidige samfund.

Det betyder *ikke*, vil jeg gerne understrege, at de nyeksistentielle forfattere så bare læner sig dovent-tilfreds tilbage i lænestolen og godtager den givne tingenes orden. Absolut ikke! Også disse forfattere har en uro i sig og et vågent blik for sprækkerne og lakunerne i den moderne samfundsorden. Men det fører blot ikke til sammenbruds- og revolutionsromantik, det Isaiah Berlin betegner som negative frihedsdrømme. Snarere fører det til det, jeg i starten af artiklen kaldte opmærksomheden på idealet som regulativ utopi i kantiansk forstand [Kant, 1971]. I modsætning til dem, der — og nu tillader jeg mig igen at blive en smule polemisk-diskuterende — blot udnytter krisebevidstheden til at føre forjættende, men dybest set livsfarlig snak om altings snarlige og totale omvæltning.

En af de nordiske nutidsforfattere, der i stil med Ida Jessen uanfægtet har holdt den eksistentielle fane højt igennem flere årtier, er Søren Ulrik Thomsen. Ja, faktisk var han som sagt med til at genintroducere den, sidst vi havde en eksistentiel bølge i litteraturen i Norden, dvs. i 1980'erne. Thomsen har om nogen formuleret det præcist. I sin seneste bog, *En hårnål klemmt inde bag panelet* fra 2016, skriver han således om, hvordan han først blev begejstret over den tyske forfatter Botho Strauß' rasende, kriseorienterede, kan vi tilføje, civilisationskritik. Dernæst irriteredes han dog; ”for netop som jeg sammen med teksten har hidset mig allermest op, bliver det”, som forfatteren siger, ”klart, hvor langt der i virkeligheden er fra disse dystre karakteristiker af samfundet til mine egne erfaringer.” Thomsen vil dog ikke forkaste sådanne retoriske eller performative tekster en bloc. Hans ambivalente fascination af deres ’politiske pietisme’ og ’filosofen med digterpennen’ skyldes nemlig ikke alene deres sproglige brillans, men også, ”at de med deres nådesløse blik og ubændige krav måske alligevel er med til at forhindre samfundet i at hvile på laurbærrene og dermed indirekte bidrager til at holde det på ret kurs, når udviklingen nærmer sig noget farligt og fjerner sig for langt fra noget, der i sagens natur kun kan være et ideal.” [Thomsen, 2016, s. 133].



Dette er, tænker jeg, et passende statement at slutte af med. For selvfølgelig skal man heller ikke ende i den modsatte grøft, hvor man som Flemming Rose og Steven Pinker skråsikkert hævder, at 'det går bedre end nogensinde', og at al den snak om krise i verden udelukkende er et spørgsmål om mediernes trang til dramatik og om vores egen blåøjet-hed og naivitet i den forbindelse. I stedet skal man se sådan på det, at den moderne-demokratiske samfundskonstruktion faktisk *har* leveret noget godt til denne verden. For eksempel opdelingen af samfundet i autonome rum. Som er der den dag i dag, og som gør, at litteraturen kan få lov at gøre det, den nu engang er bedst til, nemlig grave sig dybt ned i den indre menneskelige jungle og give form til alle de modstridende, gode såvel som onde, følelser og tanker, der skvulper rundt derinde. Uden hensyntagen til den borgerlige mening og morale, der nødvendigvis må betyde meget i samfundet *udenom*. Ellers ville dette samfund jo slet ikke kunne hænge sammen.

#### DET INDIVIDUELLE VALGS UOMGÆNGELIGHED

Der er altså fortsat rigtig mange gode grunde til at gå tilbage til Søren Kierkegaard. Og i øvrigt også til mange af de andre tænkere i den lange eksistentialistiske tradition — fra Friedrich Nietzsche og Martin Heidegger til de danske filosoffer K. E. Løgstrup og Villy Sørensen. For ikke at tale om alle de forfattere, der gennem den moderne og senmoderne epoke har dyrket eksistens som et hovedtema, fra Edith Södergran og Johannes V. Jensen over Gunnar Ekelöf og Martin A. Hansen til Inger Christensen, Søren Ulrik Thomsen, Karl Ove Knausgård, Sara Stridsberg, Christina Hesselholdt, Ida Jessen, Niels Frank, Naja Marie Aidt og mange, mange flere. Forfattere, hvis stemmer bliver ved med at synge og dirre og skurre i én længe efter endt læsning.

Kernen i al eksistentialistisk filosofi, som Kierkegaard som bekendt stod fadder til, er, at vi i kraft af at være mennesker samtidig er frie. Hvilket stiller os på et ganske særligt sted i verden, der adskiller sig fra alt andet. Som mennesker eksisterer vi (af latin *ex-sistere*: træde ud af, fremtræde). Frem for blot at være til, sådan som et dyr eller et træ eller en mursten eller et tandhjul er det. Det vil sige, vi har mulighed for at tage hånd om vores eget liv og forme det efter vores eget hoved og vores egne ønsker. I og med, at vores essens, vores 'hvad', vores konkrete livsindhold ikke er defineret på forhånd. [Stidsen, 2016] Dette skal ab-

solut ikke forstås naivt, som at de ydre, fysisk-materielle rammer — fx økonomi eller politik eller teknologi, for ikke at tale om biologi — ikke har indflydelse på eller spiller nogen rolle for vores liv. Tværtimod. Ikke mindst den fælles socialitet; den fælles samfundsform, spiller selvfølgelig en ekstremt stor rolle. — Hvilket de sidste 200 års europæiske udvikling, hvor den ontologiske frihed de facto er blevet accentueret som resultat af de moderne samfundsforhold og de moderne retsstatsprincipper, med al tydelighed har vist.

Nej, det skal forstås sådan, at der altid, selv i den værste og mest pinefuldt tilspidsede situation, er et valg. For hver enkelt af os. Slet og ret fordi vi er *mennesker*. Hvilket — med Kierkegaard — betyder, at vi er ”et Forhold, der forholder sig til sig selv.” [Kierkegaard, 2006, s. 129] Litteraturen vælger ikke for os. Hvis den gør, er det i hvert fald dårlig litteratur. Den viser derimod, at vi *skal* vælge, at vi er *nødt* til hver især at påtage os den selvstændige handling, det er at vælge. Ved enden af hver eneste god bog er der således påhængt et usynligt spørgsmål, som lyder: Hvad vælger *du*?

I den forstand er litteraturen — muligvis mere end noget andet medie og kulturudtryk — med til at holde frihedens grundidé åben og levende i vores bevidsthed.

## REFERENCES

- Adolphsen P. *Rynkekneppesygen*. København, Gyldendal, 2017. 246 p.
- Berlin I. Two Concepts of Liberty [1958]. *Liberty*. Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 166–217.
- Byrel L. S. *Metamodernismen og dansk lyrik*. København, Københavns Universitet, 2018. 56 p. [Upubliceret specialeafhandling]
- Engdahl H. *Beröringens ABC. En essä om rösten i litteraturen*. Stockholm, Albert Bonniers Forlag, 1994. 228 p.
- Frank N. *Vulkaner på månen*. København, Gyldendal, 2018. 272 p.
- Gjessing S. *Ud i det u-løse*. København, Gyldendal, 2014. 55 p.
- Hagen C. *Jungle*. København, Forlaget Basilisk, 2017. 200 p.
- Hesselholdt C. *Vivian*. København, Rosinante, 2016. 201 p.
- Jacobsen T. De er firkantede på samme måde som i 1970'erne. *Berlingske Tidende* d. 19. april 2017, sektion 3, pp. 4–5.
- Jessen I. *En ny tid*. København, Gyldendal, 2015. 209 p.
- Jessen I. *Doktor Bagges anagrammer*. København, Gyldendal, 2017. 156 p.
- Jørgensen J. A., Wentzel K. (ed.). *Hovedsporet*. København, Gyldendal, 2005. 672 p.
- Kant I. *Werke: Akademie-Textausgabe*, bd. 5. Berlin, De Gruyter, 1971. 497 p.

- Kierkegaard S. *Sygdommen til Døden* [1849]. *Søren Kierkegaards Skrifter*, bd. 11. København, Søren Kierkegaard Forskningscenter, Gads Forlag, 2006.
- Knausgård K. O. *Min kamp*, bd. 6. Oslo, Forlaget Oktober, 2011. 1120 p.
- Lundberg J. *Europas skugga. Om Henry James och frihetens väsen*. Stockholm, Timbro, 2017. 480 p.
- Nexø T. A. *Vidnesbyrd fra velfærdsstaten*. København, Arena, 2016. 199 p.
- Rose F. Det går bedre end nogensinde. *Weekendavisen* d. 5. januar 2018, sektion 1, pp. 1–3.
- Routhe-Mogensen K. U. Fanget i det retningsløse. *Information* d. 6. januar 2018, sektion 2, p. 4.
- Stidsen M. Uenighedens vitamin. En aktualiserende citatmosaik om PH's humanisme. *Lysmageren i nyt lys — en debatbog*. Ed. H. Hertel. København, Gyldendal, 2011, pp. 43–62.
- Stidsen M. *Den ny mimesis. Virkelighedstolkningen i dansk og nordisk litteratur efter Anden Verdenskrig*, bd. 1–2. København, U Press, 2015. 1288 p.
- Stidsen M. *Rilkes engle. Eksistentialismen i går — i dag — i morgen*. København, Dansk lærerforeningens Forlag, 2016. 479 p.
- Stidsen M. Er der vagtskifte i litteraturen? *Politiken* d. 23. april 2017a, sektion 2, p. 5.
- Stidsen M. “Har vi verkligen läst samma bok?” *Svenska Dagbladet* d. 21. december 2017b, sektion 1, p. 28.
- Stridsberg S. *Beckomberga — ode till min familj* [2014]. Stockholm, Bonniers, 2015. 355 p.
- Søgaard L. K. Kan indadventt litteratur løse verdenssituationen? *Kristeligt Dagblad* d. 11. maj 2017, sektion 1, p. 10.
- Thomsen S. U. *Mit lys brænder*. København, Borgens Forlag, 1985. 136 p.
- Thomsen S. U. Farvel til Det Blå Rum. *Kritik* nr. 91/92, 1990, pp. 7–36.
- Thomsen S. U. *En hårnål klemt inde bag panelet*. København, Gyldendal, 2016. 157 p.
- Tøjner P. E. Frihed er det bedste guld. *Weekendavisen* d. 29. december 2017, sektion 1, pp. 1–3.
- Wung Sung J. *En anden gren*. København, Rosinante, 2017. 555 p.

**Marianne Stidsen**  
Copenhagen University

**FROM POLITICS TO EXISTENCE: TENDENCIES IN THE CONTEMPORARY DANISH-NORDIC LITERATURE**

**For citation:** Marianne Stidsen. Fra politik til eksistens: tendenser i den nyeste Dansk-Nordiske litteratur. *Scandinavian Philology*, 2018, vol. 16, issue 1, pp. 74–92. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.106>

During the last two decades, Danish and Scandinavian literature was preoccupied with a broad variety of social and political themes. At the time of writing, however, a shift

seems to be taking place. Under the influence of other contemporary Nordic authors, a number of Danish writers have started to show a growing interest in various existential subjects, which are often left out of sight or even despised by their politically motivated colleagues. In this paper, I will shed light on these new tendencies by touching upon works of a number of contemporary Danish-Nordic authors, namely those of Karl Ove Knausgård, Sara Stridsberg, Christina Hagen, Signe Gjessing, Christina Hesselholdt, Peter Adolphsen, Jesper Wung Sung, and Niels Frank. Moreover, I will compare these works with the so-called *existential turn* in the Danish literary history when a group of young poets, most important Søren Ulrik Thomsen, confronted the predominant Marxist's understanding of literature back in the early eighties. Finally, I will attempt to situate this whole discussion within a broader philosophical context, pointing out that the existential literature of today is not as unworldly and escapist as one may be tempted to think. On the contrary, this new literature can be said to carry on the tradition of the philosophers Immanuel Kant and Søren Kierkegaard who brought about a fruitful understanding of modernity and stressed the importance of notions such as subjectivity and autonomy. In addition to that, this new existential awakening can be said to restore Isaiah Berlin's famous concept of *negative liberty* that most contemporary literature and literary criticism, until now, have disregarded.

**Keywords:** New Existentialism, contemporary Danish-Nordic literature, modernity, subjectivity, autonomy, negative and positive liberty.

### **Marianne Stidsen**

DPhil (dr.phil.), Associate Professor at the Department of Nordic Studies and Linguistics, University of Copenhagen, DK-2300 København, Denmark  
E-mail: stidsen@hum.ku.dk

Received: 02.02.2018

Accepted: 05.03.2018



UDC 821.113.4

**Johs. Nørregaard Frandsen**

*Syddansk universitet*

### **SULT OG OVERFLOD. H. C. ANDERSEN OG MADENS POESI**

**For citater:** Johs. Nørregaard Frandsen. Sult og overflod. H.C.Andersen og madens poesi. *Scandinavian Philology*, 2018, t.16, ud.1, ss.93–103. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.107>

H. C. Andersen fortæller ofte om mad, gastronomi og om nydelsen ved gode måltider. Andersen voksede som bekendt op i fattige vilkår og selv om han næppe var udsat for egentlig sult, så oplevede han som barn, hvordan den gode mad var et af overklassens privilegier, mens de fattige måtte nøjes og undertiden sulte. Disse erfaringer med mad spiller en rolle i kunstneren H. C. Andersens værker blandt andet som skildringer af og fantasier om mad. I artiklen viser jeg, hvordan et eventyr som ”Den lille Pige med Svovlstikkerne” rummer skildringer af sult og mad, der udvikler groteske fantasier. Artiklen rummer desuden en analyse af et par af H. C. Andersens fødselsdagsbreve til drengen Sally Melchior, som rummer en smuk fantasi om landet med grøfter, der flyder med rødgrød og fløde. Endelig undersøges madens og måltidets perspektiver i breve til den nære ven Eduard Collin. Disse eksempler viser, hvordan Andersen bruger og iscenesætter mad, måltider samt sansninger af nydelse i sin kunst og i sin skrift. Artiklen søger derved at indkredse Andersens anvendelse af gastronomien og skildringer af mad som fantasiskabende element i det fortalte. Eksemplerne fra digte, eventyr og breve viser altså dels, hvordan mad, gastronomi, vin og livsnydelse indgår i række af fantasiskabende elementer i H. C. Andersens kunst. Dels at den erfaring og erindring Andersen har fra en opvækst og et liv under fattige kår folder dig ud i den voksne kunstners værk.

**Nøgleord:** H. C. Andersen, dansk litteratur, eventyr, H. C. Andersens breve, mad, gastronomi.

H. C. Andersen (1805–1875), den danske digter og forfatter af blandt andet eventyr, omsætter mange steder bord til ord i sin kunst!<sup>1</sup> Han

---

<sup>1</sup> Min artikel bygger videre på pointer og stof, jeg i en anden udgave har anvendt i artiklen ”Rødgrød i grøfterne” [Nørregaard Frandsen, 2016].

iscenesætter ofte mad, vin, måltider enten som sublim, æstetisk nydelse eller i uopnåelige drømmebilleder. Det sker i dagbøger og breve, og det sker i de kunstneriske værker, hvor mad og smagsnydelse skildres. Måske var erfaringerne fra en barndom i fattigdom med til at udvikle Andersens skarpe blik for kulinariske nydelser og for fraværet af overdådige måltider i hans sociale miljø. Disse nydelser og denne mad var bestemt ikke inden for hans og familiens rækkevidde, da han var barn. Andersens evne til at karakterisere mad som en uopnåelig, men samtidig stærk sansepåvirkning er måske derfor så formidabel, som her i et brev til familiens Drevsen i 1845, hvor han skildrer erindringen, sit eget livseventyr og duften af gåsesteg på en Mortensaften:<sup>2</sup>

Nu er jeg i Odense, min gamle By, hvor jeg løb om som fattig Dreng med bare Fødder og med Træsko; naar jeg seer ned ad Gaden tænker jeg, som Aladdin. ”Der nede gik jeg som en fattig Dreng!” Vor dog vor Herre har været god mod mig, forunderlig god mod mig fremfor mod Tusinde, jeg begriber ikke min Lykke! Hvorfor skal jeg dog faae saa meget? Det er Festdag i Aften, det havde jeg slet ikke tænkt paa, I Kjøbenhavn holder man heller ikke denne Aften hellig, (ved hellig forstaaes at spise Gaase Steg); det er i Aftan Mortensaften; hele Odense lugter af Gaasesteg, jeg har ordentlig faaet Barndoms Erindringer derved. Poeten siger jo ogsaa at der til en Duft og Melodier knøtter sig mange Erindringer, men han tænkte vel ikke paa Gaasesteg.<sup>3</sup>

Andersen skildrer ikke blot madens og nydelsens muligheder, men lader mange andre forhold komme til syne gennem det kulinariske, og derved opstår der et lystfyldt perspektiv. Maden er med til at etablere eller fortolke en grundstemning i mangelsituationer. Det gælder, når han i dagbogen fra datoerne 10.–13. marts 1868 refererer en samtale med Georg Brandes, mens han i øvrigt diskuterer omstændighederne ved billedhugger Bissens sygdom og død, færdiggørelsen af sin egen ”Ugedagene”, en tur i teatret samt problemer med oversættelse fra fransk af det stykke, han ser. Midt i al denne information om Brandes, teater og kunst får han kommenteret ’skidne æg’, som er lavet efter hans opskrift, og

---

<sup>2</sup> Mortensaften er i dansk skik den 10. november, hvor der traditionelt spises gåse- eller andesteg. Det sker ifølge overleveringen for at mindes den hellige Martin, som ikke ville være biskop, og som derfor gemte sig, men han blev afsløret af skræppende gæs.

<sup>3</sup> Brev til familien Drevsen, Odense den 10. November 1845, Brevbasen, H. C. Andersen Centret/Odense Bys Museer.

samtidig det pudsige i at han overhovedet skriver om madretten 'skidne æg' i denne sammenhæng:

Hos Enken Fru Ørsted fik de for første Gang efter min Opskrift og Lyst: Skidne Ægl! Det er da en interessant Dagbogs Optegnelse. I Theatret Faust. Nyerup sang smukt og spillede endnu bedre.<sup>4</sup>

Eller når samme Andersen i en lang redegørelse fra Paris i maj 1868, hvor han oplister betydningsfulde møder, kunstnere, galanterier med videre, så også får bemærket, at:

Vi drak Champagne, fik Asparges, Høns og Jordbær, kørte saa ud til Maleren Jakopsen og saae hans danske Costume-Personer fra Udstillingen, som vi skulde kritisere<sup>5</sup>

Mad og henvisningerne til mad er en slags forudsætning og rammesætning. Når Andersen så netop skildrer mad, så sker det oftest i detaljer, langsomt og smagende. Madens og bordets billeder bliver til skønne og næsten grænseløse fantasier. I 1868 skriver Andersen et brev til den lille Sally Melchior på hans fødselsdag. Sally, der er en lille, vaks dreng, fylder tre år og Andersen hilser ham med en legende og munter beskrivelse af et Slaraffenland, hvor det flyder med rødgrød og fløde:

Kom herud til "Rolighed"<sup>6</sup>  
Her er rigtig Gilde  
Skynd dig af din Trappe ned,  
Og kom ej for silde.  
Her er Noget, værd at see.  
Her er Venne-Møde;  
Rødgrød staaer i Grøfterne,  
Med den søde Fløde,  
Høns og Duer, Hund og Hest  
Med i Dansen svæve,  
Syng: "Det er Sallys Fest!  
Lille Sally leve!"<sup>7</sup>

<sup>4</sup> H. C. Andersens Dagbøger, 10.–12. marts 1868.

<sup>5</sup> H. C. Andersens Dagbøger, 10.–13. maj 1868.

<sup>6</sup> "Rolighed" er familien Melchiors landsted ved København, hvor Andersen ofte boede, og hvor han i øvrigt døde i 1875.

<sup>7</sup> Af Brev til Sally Melchior, 17. september 1868, Brevbasen, H. C. Andersen Centret/Odense Bys Museer.

Et års tid senere skriver Andersen fra München til Thea Melchior, lille Sallys mor, og improviserer lidt videre over digtet:

Der er saa deiligt Stort og Smaat  
Apelsiner groer der i Haven,  
I Grøfterne her er Æbler-Kompot,  
Saa man kan faae ondt i Maven!<sup>8</sup>

Siden skriver Andersen igen til Sally og minder ham om grøfterne, der engang flød af rødgrød og gløde, men, bemærker Andersen så, det var dengang, Sally, nu har man den kun på bordet! Orden skal der trods alt være. Andersens forfatterskab er som bekendt spækket med vellystige eksempler på den magi, der opstår når almindeligt kendte ting eller fænomener forskubbes til nye betydningsmæssige kontekster. De er ofte morsomme, samtidig kan de imidlertid være groteske og rumme stærke undersider af angst. Det får vi at se i eventyret eller historien ”Den lille Pige med Svovlstikkerne”.

#### DEN FATTIGE PIGE OG GÅSESTEGEN

H. C. Andersens gribende historie om ”Den lille Pige med Svovlstikkerne” fra 1846 skildrer som bekendt en lille, fattig piges ulykkelige skæbne og død nytårsnat på en måde, som kalder på medlidenhed og måske endda vrede over de forhold, hun har måttet leve og dø under. Heldigvis, kan vi synes, tager Vorherre hende hjem til sig i nåde og kærlighed. Det er det sociale motiv, den nådige Gud, Bedstemors kærlighed og medfølelsen, der fortælles. Fortællingen skildrer imidlertid også, hvad man kunne kalde sultens og kuldens fantasier, for i livets yderste øjeblikke tændes vanviddets lys:

En ny blev strøget, den brændte, den lyste, og hvor Skinnet faldt paa Muren, blev denne gjennemsigtig, som et Flor; hun saae lige ind i Stuen, hvor Bordet stod dækket med en skinnende hvid Dug, med fint Porcelain, og deiligt dampede den stegte Gaas, fyldt med Svedsker og Æbler! Og hvad der endnu var prægtigere, Gaasen sprang fra Fadet, vraltede hen af Gulvet med Gaffel og Kniv i Ryggen; lige hen til den fattige Pige kom den; da slukkedes Svovlstikken og der var kun den tykke, kolde Muur at see.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Af Brev til Thea Melchior, 8. november 1869, Brevbasen, H. C. Andersen Centret/Odense Bys Museer.

<sup>9</sup> ”Den lille Pige med Svovlstikkerne”. *Andersen. H. C. Andersens samlede værker: Eventyr og Historier I*. Klaus P. Mortensen, red. Gyldendal, København 2003, sd. 436.



Muren bliver gennemsigtig, som det hedder, den bliver til et flor eller slør, der skaber transparens til den anden side, så forestillingen om en anden verden ikke bare åbner sig, men bliver konkret. I denne anden verden er der ikke bare mad, varme, lys og skønhed, men også sære hændelser som en stegt gås, der kan vralte afsted med kniv og gaffel i ryggen. Det er to ofre, der mødes, den frysende der ude og den slagtede gås derinde mødes i et sanseløst sekund før alting er forbi. Hele scenariet hviler fortællermæssigt på bevidstheden om snarligt tab. Lyset er midlertidigt, scenen slukker og lukker i næste øjeblik. Intet lykkeligt varer, sådan som Andersen gang på gang skildrer floret, den tynde hinde mellem livsfylde og tab.

Andersen bringer her i historien om tændstikpigen samme teknik i spil, som i sine såkaldte tingseventyr, hvor tinsoldater, brolæggerjomfruer, røde sko, tepotter, bolde, toppe med videre får tildelt evnen til at agere og til at formulere holdninger eller synspunkter i tanker eller tale. Gåsen siger ganske vist ikke noget. Den vralter kun. Pigen og gåsen er imidlertid begge ofre. Den ene er frosset og sultet sønder og sammen, mens den anden er slagtet, stegt og gennemstukket af kniv og gaffel. Andersens mesterskab er den sproglige konstruktion af dobbeltheden af lidelse og nydelse, frygt og fascination, forlokkelse og afsky, gevinst og tab. Sproget er rytmisk med sine allitterationer, som ”deiligt dampede den stegte Gaas” og ”Gulvet med Gaffel” og mange flere, Andersen kalder sin tilhører ind i sproget, hvor sanselige billeder åbner sig som ”fiint Porcelain” og med fyld af ”Svedsker og Æbler”. Enhver lykke-situation er imidlertid oftest hos Andersen parret med det mulige tab. Det gælder, som vi har set, også i ”Den lille Pige med Svovlstikkerne”.

## SANSE-ETNOGRAFEN OG MADEN

H. C. Andersen er sanse-etnograf! Han registrerer, sanser, kommenterer og beskriver ustandseltigt både det nære og det fjerne. Hans samlede værk er derfor både seismografisk og et forbløffende partitur over sansningernes muligheder i 1800-tallets Danmark og Europa. Andersen så, sansede og skrev! Han samlede således på livsnydelsen og dens sublimе momenter på samme måde som han samlede og skabte sublimе poetiske momenter i sin rige kunst. Ved siden af livsnydelsens skønne øjeblikke var der også skuffelser og sorte huller, de gode øjeblikke blev undertiden afløst og fortrængt af misnøje, skygger og angst. Lykke-si-

tuationer er hos Andersen parret med det mulige tab. Angsten for ikke at slå til, for ikke at kunne holde fast i det gode liv er altid til stede. For at blive afsløret som den proletar, der ikke hører hjemme her. En sumpplante med rødderne i mudder og bestandigt på jagt efter lyset uden at kunne nå det, for nu at nævne en metafor, Andersen brugte om sig selv. Derfor registrerer og noterer Andersen på kunstnerisk vis smagen af det gode liv! Han ved, det kan være borte i næste sekund. Men i den kunstneriske form, i skildringen, får den sublim oplevelse, vellyden, smagen et evigt liv. Evgit fastholdes det tabte i kunsten.

Mad udgør et af de øjeblikke af sublim nydelse, Andersen ofte dyrker. Digteren førte således gennem årene en samtale med maden og madens muligheder i sin kunst og i sine dagbøger. Det gastronomiske forbindes hos ham ofte med sygdom og angst. I juni 1868 er Andersen i Ems. Han beskadiger sit ben og bliver bekymret for de følgesygdomme, han næsten var sikker på, måtte komme, ”Jeg fik stor Angst var nær ved at faae ondt;”, som det hedder i Dagbogen 10.-12. juni. Efter nogle redegørelser for sygehistorien, en febril nat, lægens besøg, hedder det: ”[Lægen] saae ogsaa Benet og raadede mig Stilhed. Spiste Lax, Asparges og Oste”. Det gode måltid, Andersen holdt eksempelvis meget af asparges, falder der ro over Andersen. I løbet af natten opdager han imidlertid, at såret er rødt, og han bekymres igen.

Menuen, maden og vinen, bordets glæder, var for Andersen aldrig blot foranstaltninger eller ydre omstændigheder, der for eksempel blot satte rammerne om et godt samvær med gode samtaler. Nej! Maden og vinen er meget ofte i hans fremstillinger selvstændiggjorte elementer, der fastholdes som en slags elementarpartikler i fastholdelse af det gode livs momenter. Mad og vin er livsnydelse, men måltidet slutter, vinglas set tømmes, og eftersmagen må fastholdes kunstnerisk for at vare ved. Derfor genoplever eller genskriver Andersen igen og igen den kulinariske oplevelse. Han fører den ind i sproget for at sikre det sublim moment et slags evigt liv i ordenes verden. Fra bord til ord — so to speak!

## SVARET ER MARMOR-BUDDING

Andersen blev som bekendt gang på gang inviteret til at besøge og tage ophold på landadelens godser. Et af de danske slotte eller herregårde, hvor Andersen i en periode ofte kom på besøg, var Lykkesholm Slot i nærheden af Ørbæk på Fyn, som han gæstede adskillige gange i

perioden fra 1832 til 1842. Det var især, mens enkefru justitsrådinde Johanne Marie Lindegaard levede og ejede Lykkesholm, Andersen holdt af stedet. Det skyldtes angiveligt hendes munterhed, livsmod og store gæstfrihed sammen med slottets skønhed og skønne beliggenhed. Lykkesholm har, skrev Andersen, omgivelser, der "ligne Schweiz" og befinder sig på "det smukkeste Sted jeg kjender i Fyen".

Hans glæde ved Lykkesholm skyldtes dog også, og bestemt ikke mindst, de prægtige kulinariske oplevelser, som et besøg bød ham på! Her kunne Andersen trives. Her var godt! Her var en selskabelighed, som Andersen elskede, men også den arbejdsro, digteren måtte have for at producere. Det var som sagt imidlertid ikke mindst maden på Lykkesholm, der fik Andersens poetiske tunge til at klikke af fryd, således som det sker i et brev til Edvard Collin den 3. juli 1836:

De spørger mig om hvad Slags Budding vi fik paa Lykkesholm, Svaret er Marmor-Budding. Jeg skal dog beskrive for Dem hvad vi fik igaar hele Dagen, saa De kan slutte Dem til Levemaaden. Først Thee med dejligt Græssmør paa Brødet; derpaa Kaffe med en Fløde, som kunde staa. Det var Klokken 8; men Kl 10 fik vi Kyllingsteg og Asparges, samt Portviin. Klokken 2 ½ Kjødsuppe med delicate Fiskeboller. Steeg; Melon; Gjede. Høns og Jordbær, derpaa Kaffe. Klokken 8 Thee med Julekage og det deilige Smør og Klokken 10, Smørrebrød med Alleslags og varme (stegte) Aborrer. Dertil, som ved Middagsbordet, rød eller hvid Viin.<sup>10</sup>

Det er jo en levemåde, der her skildres, som nok har været værd at stifte bekendtskab med. Andersen benytter så at sige lejligheden til at rulle dagens måltider med dens fine smagsoplevelser op endnu engang. Først er det formet en ren meddelelse og et svar på et spørgsmål, Edvard Collin måske, måske ikke har stillet. Dernæst lader Andersen traktementerne få et slags egetliv. Traktementernes enkeltdele får lov til at tage over i en ren åbenbaring af vellystighed og sansebombardement, hvor hvert element får lov til at blive stående, og hvor måltiderne bliver sprogligt profileret for oplevelsen. Det helt særlige ved Andersens fremstilling er, at han i stedet for at sovse (undskyld metaforen!) fremstillingen ind i beskrivende adjektiver, så underspiller han de sproglige roser. Stykket er adjektiv-fattigt, faktisk, kun lidt brug af "delicate" og "deilige". Til gengæld får hvert element i den kulinariske dag lov til at stå skarpt,

<sup>10</sup> Brevet til Collin er citeret og indgår i app'en "Hans Christian Andersen Trail", som er udarbejdet ved H. C. Andersen Centret, og som Ane Grum-Schwensen er hovedforfatter til.

delikat og tiltrækkende. Sproget er langsomt, opremsende, smagende: ”Fiskeboller. Steeg; Melon; Gjede. Høns og Jordbær, derpaa Kaffe”. Brevet må jo have fået mundvandet til at løbe hos Collin der hjemme i København! Måske er det netop også Andersens mening med brevet. Collin må slutte sig til levemåden, sådan som Andersen brugte sit liv på at dokumentere sin klasse og levemåde og ikke mindst netop i den livslange samtale med Edvard Collin. Andersen fråser i sproget, når han omsætter mad til fantasi og fantasi til mad.

## FANTASIER OM MAD

Så forskellige forfattere som kulturhistorikeren Peter Riismøller og den norske psykiater og forfatter Finn Skårderud har med vidt forskelligt perspektiv og ærinde beskrevet sultens og mangeloplevelsens afmægtige sprog. Riismøller har i *Sultegrænsen* [Riismøller, 1971] skildret den betydning sulten og bevidstheden om sultegrænsens forfærdende nærhed i Danmark i perioden helt op til og med de første årtier af det 20. århundrede. Riismøller viser, hvordan overlevelsens kultur udfoldede sig i en evig kamp for sulten, der stod for døren i det øjeblik, hvor noget gik galt. Riismøller skildrer, hvordan dyrene går amok, når de efter en lang vinter på stald med tørt strå endelig kommer i det grønne, saftige kløver. De går amok, dyrene, æder sig blinde og halvsføre. Riismøllers viser, at menneskene i de fattige kår, kummerformerne, kalder han dem, disse mennesker, hvis vækst eller mangel på samme blev livslangt præget af underernæring, og som døde alt for tidligt, at disse mennesker i de ringeste kår også gik amok i momentant frås og vellevned i slagtergilder og ren vellystighed.

Motivet er i den grad også brugt af den danske forfatter (1857–1943) Henrik Pontoppidan i den berømte novelle ”Et Grundskud” fra samlingen *Fra Hytterne* (1887), hvor husmandsfamilien glæder sig over og glæder sig til at mæske i flæsk og fedtflomme, når grisen Sif skal slagtes til jul. Men Sif bliver syg, den dør, og med den slukkes drømmene om flæsk og drivende fedt. Grænsen mellem momentan overflod og sultens bundlinje er nærværende som et tyndt flor eller slør, der hurtigt lader sig sønderflænge. Jeppe Aakjær (1866–1930) har i ”Mens Pølsen koger” i *Vadmeldsfolk* (1900) skrevet over det samme tema, men i hans fortælling skildres vellystigheden, den dionysiske stemning og løsslupne hedonisme, som er til stede hos småfolket på landet, når griseslagtnin-

gen til gengæld er lykkedes! Så blev der fråset i blodpølse, flæsketerninger, ferskt kød ved det slagtegilde, som markerede overvindelsen af måneders mangel. Ja, fråseriet og vellystighed forplanter sig i Aakjærs historie fra oplevelsens af den flommefede pølse, der vellystigt krør og snor sig i grydens boblende skum, til det unge par, som lystfyldt indtager hinanden i kalvebåsens rughalm.

Den norske psykiater Finn Skårderud beskriver [Skårderud, 1991; 1998], hvordan der bag moderne fænomener som anoreksi og bulimi principielt kan trækkes en lang linje bagud i europæisk kulturhistorie, som handler om iscenesættelse og dyrkelse af kroppen, maden, sulten, afståelsen og lidelsen. Kroppen, siger Skårderud, udsættes ofte i religiøst eller rituelt øjemed for sultens lidelse, for at den pågældende kultur gennem den enkelte krop, det enkelte individ, kan udtrykke sin absolutte kontrol. Derfor er maden og fødeindtagelsen ofte og i forskellige kulturhistoriske perioder blevet iscenesat i en dobbelthed af streng syndighed og hedonistisk nydelse af renselse og puritanisme. Maden, menuerne, fødeindtagelsen, kosten bliver et instrument og et objekt for en dobbelthed af den yderste vellystighed og dybest angst. Maden og de bugnende bordes nydelse bliver i kunsten skildret som kilder for denne farligt forførende fantasi. Mad bliver fascinerende skueretter, og i afkaldet ligger selvbeviset for kontrol. Kroppen tror at vinde en sejr, når den endnu engang kan overvinde sig selv ved at nægte fødeindtagelse. Beskuelsen og beskuerens rolle som den, der bærer kontrollen bliver central, siger Skårderud.

H. C. Andersen sultede aldrig direkte som barn. Men hans opvækst i et fattigt miljø i Odense var dels præget af absolut nødvendigt mådehold, dels var han eksempelvis i fattigskolen omgivet af børn med mærker af sult og mangel. Friskomager Andersens lille familie i Munkemøllestræde havde bestemt ikke adgang til de riges bord endsige vaner. Da faderen døde i 1816, hvor Hans Christian var 11 år, skabte det et alvorligt yderligere skub ud mod et socialt underland for den sensitive dreng. Angsten må have stået rejst med sine lange, grimme skygger.

Imidlertid smagte den lille Hans Christian nu og da på de riges bord, men mest med øjnene. Hans Christian opsøgte nemlig undertiden de velhavende huse i den rige del af Odense, når der var selskabelighed, og han kunne finde på at synge for selskaberne. Det kunne give et par håndskillinger, måske endda et par smagsprøver? De flotte menuer, de bugnende borde var imidlertid og i ordets bogstavelige betydning rene

skueretter for drengen. Som i et teater, som i en kukkasse, hvor illusioner af det eventyr lod sig gennemspille! Se, ikke røre! Se, men det er ikke virkelig virkelighed! Disse borgerhjem med deres bugnende borde var ikke hans verden. Han var udenfor! Han fik lov at se, iagttagte, måske fantasere, men ikke spise med. Måske er det scenario til stede hos forfatteren: Den fornemme mad og de fornemme borde som fascinerende skueretter, der får deres eget liv, når de igen og igen gennemspilles for fantasien. Det giver øvelse i beskrivelse og fantasien. Andersen glemte aldrig skyggerne. Mønsterbryderen kendte sine betingelser og huskede sin baggrund, men i sproget kunne skueretterne foldes ud.

## REFERENCES

- Brevbasen H. C. *Andersen Centret/Odense Bys Museer*. Available at: <http://andersen.sdu.dk/brevbase/>
- H. C. Andersens *Dagbøger*. Available at: [http://oraapp.kb.dk/hca\\_pub/cv/main/Oversigt.xsql?noc=hca\\_pub](http://oraapp.kb.dk/hca_pub/cv/main/Oversigt.xsql?noc=hca_pub)
- Nørregaard Frandsen Johs. *Bordets glæder: Modersmål-Selskabets Årbog 2016*. København: Modersmål-Selskabet, s. 113–126.
- Riismøller P. *Sultegrænsen*. Nyt Nordisk, 1971. 139 s.
- Skårderud F. *Sultekunstnerne: kultur, krop og kontroll*. Aschehoug, 1991. 250 s.
- Skårderud F. *Uro: En rejse i det moderne selv*. Aschehoug, 1998. 476 s.

**Johs. Nørregaard Frandsen**  
*The University of Southern Denmark*

### **HUNGER AND PLENTY: HANS CHRISTIAN ANDERSEN AND THE POETRY OF FOOD**

**For citation:** Johs. Nørregaard Frandsen. Sult og overflod. H. C. Andersen og madens poesi. *Scandinavian Philology*, 2018, vol. 16, issue 1, pp. 93–103. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.107>

Hans Christian Andersen often writes about food, gastronomy and the enjoyment of good meals. As is well-known, Andersen grew up under straitened circumstances, and even if he was hardly exposed to severe hunger, he experienced as a child how good food was one of the privileges of the upper class, while the poor had to make do with less and at times go hungry. These experiences with food play a role in Andersen's works, also in his depictions of and fantasies about food. In the article, I show how a fairytale such as "The Little Matchstick Girl" contains descriptions of severe hunger and food that give rise to grotesque fantasies. The article also contains an analysis of a couple of Andersen's birthday letters to the boy Sally Melchior which contain a lovely fantasy about the country with ditches that flow with mixed berry pudding and cream. Finally, the perspectives of food and mealtimes is examined in the letter to his close friend Eduard Collin. These examples show how Andersen uses and stages food,

mealtimes and the sensations of pleasure in his art and his writing. The article thereby seeks to gain a clearer view of Andersen's use of gastronomy and depictions of food as imagination-enhancing elements in what is narrated. The examples from poems, fairy-tales and letters show both how food, gastronomy, wine and the enjoyment of life are included among the imagination-enhancing elements in Andersen's art, and that the experiences and memories Andersen has from the straitened circumstances of his early life are further developed in the work of the adult artist.

**Keywords:** H. C. Andersen, Danish literature, fairy-tales, H. C. Andersen's letters, food, gastronomy.

**Johs. Nørregaard Frandsen**

Professor MSO, cand. phil.,  
Institut for kulturvidenskaber,  
Syddansk Universitet,  
Campusvej 55,  
5230 Odense M,  
Danmark  
E-mail: jnf@sdu.dk

Received: 01.11.2017

Accepted: 10.03.2018



УДК 821.113.5+82-1

**О. С. Ермакова**

*Санкт-Петербургский государственный университет*

**СУДЬБА ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ:  
АКТУАЛИЗАЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ Н. ГРИГА  
«К МОЛОДЕЖИ» ПОСЛЕ ТЕРАКТА 22 ИЮЛЯ 2011 г.**

**Для цитирования:** *Ермакова О. С.* Судьба одного стихотворения: актуализация стихотворения Н. Грига «К молодежи» после теракта 22 июля 2011 г. // *Скандинавская филология.* 2018. Т.16. Вып.1. С.104–115. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.108>

Рассматривается изменение рецепции одного из самых известных стихотворений норвежского поэта Нурдаля Грига «К молодежи» (1936), представляющего собой яркий пример скандинавской «литературы боевой готовности». Нурдаль Григ (1902–1943) более всего известен благодаря своей политической поэзии. Стихотворение «К молодежи» было написано по просьбе председателя Союза студентов, обеспокоенного тем, что норвежская националистическая партия «Национальное единство» (*Nasjonal samling*) вербует все больше членов среди гимназистов и студентов. Предлагается анализ стихотворения с точки зрения использования языковых средств, характерных для агитационной литературы, и делается вывод о том, что «К молодежи» является чисто агитационным художественным произведением, актуальным в определенном политическом контексте и со временем теряющим популярность. Действительно, к началу XXI в. творчество Нурдаля Грига было в значительной степени забыто. Однако после терактов 22 июля 2011 г. его поэзия вновь стала актуальной. В этот день погибли 77 человек, большинство из них не достигли двадцатилетнего возраста. Теракты были однозначно расценены как политический акт, угроза государственной идеологии Норвегии. Песня «К молодежи», призывающая бороться с насилием при помощи созидания и уважения к человеку, оказалась идеальным инструментом для объединения народа, выражения скорби по погибшим и утверждения гуманистических идей. Более того, анализируя речи первых лиц государства на официальных мероприятиях, посвященных памяти погибших, можно отметить, что в этих текстах не только встречаются прямые и скрытые



цитаты из стихотворений Н. Грига, но и используются те же языковые средства, что и в стихотворении «К молодежи».

**Ключевые слова:** Нурдаль Григ, норвежская литература, политическая литература, политическая риторика.

Художественная агитационная литература существует во всех национальных культурах. Такие произведения появляются чаще всего в периоды политических кризисов, они актуальны в конкретном историческом контексте. Поскольку агитационные художественные произведения откликаются на определенное политическое событие, в отношении них нередко используется термин «политическая литература».

Период, когда политическая литература играла важную роль в литературном процессе всех Скандинавских стран, — 1930-е годы, время, когда в Европе стали набирать популярность партии националистического толка. Многие известные писатели Скандинавии создавали в это время художественные произведения, в которых говорили об опасности тоталитаризма и призывали бороться со сторонниками насилия и войны. Таковы повесть и драма «Палач» Пера Лагерквиста, роман «Скачи в ночь» Вильгельма Муберга, драмы Кая Мунка и Къеля Абелля. В те годы сформировался целый пласт произведений, который принято называть «литературой боевой готовности». В Норвегии эта тенденция ярче всего проявилась в поэзии и публицистике: пропаганду против нацизма вели Сигрид Унсет и Арнульф Эверланн. Однако стихотворение Нурдаля Грига «К молодежи» стало наиболее известным произведением «литературы боевой готовности».

Нурдаль Григ (1902–1943) — норвежский поэт, писатель и журналист, по словам известного литературоведа П. Т. Андерсена, он «является тем писателем, на примере которого лучше всего можно изучить характерные черты политической литературы» [Andersen, 2001, s. 423]. Он был убежденным коммунистом, с 1933 по 1935 г. жил в Советском Союзе, и в романе «Мир еще будет молодым» (1938) отразились его впечатления от пребывания в Москве. В 1936 г. Григ создал антифашистский журнал «Путь вперед», в котором, в частности, печатались Томас Манн, Луи Арагон и Илья Эренбург.

После вторжения немецких войск в Норвегию 8 апреля 1940 г. Нурдаль Григ был зачислен в отряд, сопровождавший золотой запас Норвежского банка в Трумсё, а затем в Англию. Он вел активную пропаганду против оккупантов, выступал на радио, писал репортажи. Его ежедневные передачи на Би-би-си слушала вся Норвегия. Когда немцы конфисковали у населения радиоприемники, его стихи стали печататься в подпольных газетах. Стихотворение «Хороший год для Норвегии», в котором поэт высказывает мечту об освобождении родины от оккупантов, распространялось также как запись на грампластинке. В 1943 г. Н. Григ в качестве военного корреспондента был включен в состав экипажа бомбардировщика, участвовавшего в ночной атаке на Берлин. Самолет был подбит, никому не удалось спастись. Тела погибших были идентифицированы и захоронены под Потсдамом.

После гибели Нурдаля Грига стали воспринимать как героя войны, символ борьбы с оккупацией не только в Норвегии, но и во всей Скандинавии. Так, известный датский писатель и поэт Том Кристенсен написал стихотворение «Великому поэту Норвегии Нурдалю Григу, прожившему жизнь моряка и военного корреспондента», в котором вел речь о «пламенном духе» поэта, его героизме и бессмертии его памяти [Kristensen, 1954, s. 567].

Стихотворение Н. Грига «К молодежи» было написано в 1936 г. по просьбе председателя Союза студентов, обеспокоенного тем, что норвежская националистическая партия «Национальное единство» (*Nasjonal samling*) вербует все больше членов среди гимназистов и студентов. Впервые стихотворение было прочитано на празднике первокурсников в университете Осло. Опубликовано оно было в журнале «Путь вперед», а затем вошло в посмертно изданный сборник «Надежда» (1946). Позднее оно не раз переиздавалось в различных хрестоматиях и сборниках.

Стихотворение построено в форме призыва. Адресант обращается к молодежи, «окруженной врагами», с призывом к борьбе. Адресат, испуганный, беспомощный, задает вопрос: *hva skal jeg kjempe med, // hva er mitt våpen?* («Чем мне бороться, // каким оружием?»), на что следует ответ: *her er ditt sverd: // troen på livet vårt, // menneskets verd* («Вот твой меч: // вера в нашу жизнь, // в достоинство человека») [Grieg, 1954, s. 249]. Как видно уже по этим двум цитатам, композиция стихотворения строится на противопостав-

лениях: мир — война, созидание — разрушение, жизнь — смерть. Такая структура нередко выбирается для агитационных текстов.

Враг, с которым предстоит бороться адресату, не указан конкретно. Это собирательный образ войны и несправедливости, олицетворением которого становится оружие: *Stilt går granatenes // glidende bånd. // Stans deres drift mot død* («Тихо скользит лента гранат. // Останови их движение к смерти»). И далее, в шестой строфе: *Da synker våpnene // maktesløst ned! // Skaper vi menneskeverd // skaper vi fred* («Тогда оружие бессильно опустится. // Если мы создадим человеческое достоинство, // мы создадим мир»). Оружие против безликого врага — это любовь и созидание. Наиболее ярко эта мысль выражена в заключительной строфе, подводящей итог призывам автора: *Dette er løftet vårt // fra bror til bror: // vi vil bli gode mot // menneskenes jord. // Vi vil ta vare på // skjønnheten, varmen // som om vi bar et barn // varsomt på armen!* («Вот наше обещание // от брата к брату: // мы будем добры // к земле людей. // Мы будем заботиться // о красоте, тепле // как будто бережно // несем дитя на руках»). В пятой и шестой строфах выражаются коммунистические взгляды автора: *Finnes her nød og sult // skyldes det svik. // Knus det! I livets navn // skal urett falle. // Solskinn og brød og ånd // eies av alle* («Нужда и голод // существуют из-за предательства. // Уничтожь его! Во имя жизни // несправедливость должна пасть. // Солнечный свет, хлеб и дух // принадлежат всем»).

В работах, описывающих публицистический функциональный стиль (к которому относятся и агитационные тексты), всегда отмечается, что публицистика нередко использует приемы языка художественной литературы. Но справедливо и обратное утверждение: авторы художественных агитационных текстов нередко прибегают к стилистическим средствам, характерным для публицистического стиля. В этом можно убедиться и на примере анализируемого стихотворения.

А. Е. Ярославцева выделяет следующие языковые средства, используемые в агитационных текстах: «синтаксические конструкции, характеризующиеся наличием эмоционально-экспрессивных коннотаций: средства разговорного синтаксиса (инверсивный порядок слов, употребление неполных предложений, бессоюзных сложных предложений, вводных слов, вставных и присоединительных конструкций, сегментированных конструкций, побуди-

тельных предложений); риторические средства (риторические вопросы, восклицания, параллелизм синтаксических конструкций, градация, повтор); морфологические средства: намеренное употребление личного местоимения “ты” вместо “вы”, употребление формы единственного числа в значении множественного, употребление местоимений “мы”, “наш” в обобщающем значении [Ярославцева, 2007, с. 21].

Многие из перечисленных языковых средств использованы и Нурдалем Григом в стихотворении «К молодежи». Из морфологических средств можно упомянуть частое употребление глаголов в повелительном наклонении единственного числа (*vi deg til strid* ‘посвяти себя борьбе’, *dø om du må* ‘умри, если нужно’ и т. п.) и местоимения «ты». В последней строфе структура меняется: вместо противопоставления «ты» (кто должен бороться) и «они» (враги) появляется местоимение «мы» — выражается мысль о том, что адресат, «окруженный врагами», не будет один в своей борьбе, рядом с ним встанут его «братья».

На уровне синтаксиса наиболее примечательной чертой являются повторы: *Her er ditt vern mot vold, // her er ditt sverd* («Вот твоя защита от насилия, // вот твой меч»), *Stans deres drift mot død, // stans dem med ånd!* («Останови их движение к смерти, // останови силой духа!») и др. Повторы всегда встречаются в начале строки (анафора), и поскольку стихотворение написано двустопным дактилем, повторяющиеся слова выделяются также и акцентным ударением.

Из фразеологических особенностей стиля рассматриваемого текста можно выделить общие утверждения, несущие афористический характер, категоричные и обладающие яркой эмоциональной окраской: *Krig er forakt for liv* («Война — это презрение к жизни»), *Edelt er mennesket, // Jorden er rik* («Человек благороден, земля богата»), *Solskinn og brød og ånd // eies av alle* («Солнечный свет и хлеб и дух — // это достояние всех»).

Итак, из перечисленных особенностей можно сделать вывод, что стихотворение «К молодежи» — агитационное произведение, его пафос определяется конкретным историко-политическим контекстом. Известно, что такие произведения, какими бы художественными достоинствами они ни обладали, быстро теряют свое значение и, как выразился автор статьи «Агитационная литерату-

ра» в «Литературной энциклопедии» 1930 г., «из боевого поэтического оружия они становятся трофеями истории» [Лунин, 1930, стб. 45–55]. Следует отметить, что, действительно, в конце XX — начале XXI в. произведения Нурдаля Грига потеряли былую популярность и если не были окончательно забыты, то по крайней мере воспринимались как закрытая страница истории.

Из всего значительного творческого наследия Н. Грига наиболее счастливая участь ожидала стихотворение «К молодежи». В 1952 г. датский композитор, пианист и музыковед Отто Якоб Хюберт Мортенсен (1907–1986) положил эти стихи на музыку собственного сочинения.

Песня «К молодежи», или, как ее часто называют по первым словам, «Окруженный врагами», быстро завоевала популярность во всей Скандинавии. Ее нередко исполняют на праздновании Дня Конституции Норвегии, на церемониях гражданской конфирмации и различных молодежных собраниях. Примечательно, что во время исполнения нередко опускают пятую и шестую строфы, по-видимому, из-за их идеологического содержания. Но по-настоящему песня на стихи Н. Грига обрела новую жизнь после 22 июля 2011 г.

В этот день националист Андерс Брейвик совершил два теракта, взорвав бомбу в правительственном квартале Осло и расстреляв участников молодежного слета Норвежской рабочей партии на острове Утойя. В результате бойни погибли 77 человек, большинство из них не достигли двадцатилетнего возраста. После ареста Брейвик заявил, что его действия были «вынужденной мерой», так он хотел спасти Норвегию от либеральных политиков, пропагандирующих мультикультурализм и допустивших засилье мусульман в Европе.

Для мирной, благополучной Норвегии это событие стало настоящим шоком. Как гласили газетные заголовки, «Норвегия лишилась невинности». Теракты Брейвика были однозначно расценены не как поступок сумасшедшего, а как политический акт, угроза государственной идеологии, идеям терпимости и гуманизма, официально пропагандируемым в норвежском обществе. В этой ситуации идеологического кризиса песня на стихи Нурдаля Грига, призывающая бороться с насилием при помощи созидания и уважения к человеку, стала идеальным инструментом для объ-

единения народа, выражения скорби по погибшим и утверждения гуманистических идей.

В 2011 г., 24 июля, в кафедральном соборе Осло была проведена служба по погибшим. На ней присутствовали члены королевской семьи, представители правительства и Стортинга. Вместо заключительного псалма присутствующие исполнили песню «К молодежи». По-видимому, это был первый раз, когда стихи Нурдаля Грига были напрямую соотнесены с трагедией на Утойя. Далее она исполнялась на всех мероприятиях, проводимых в память о погибших.

Наибольший международный резонанс получило мероприятие, состоявшееся 25 июля. В этот день была запланирована траурная процессия по улицам Осло. Но в центре города собралось около 200 000 человек, улицы были настолько заполнены народом, что движение оказалось просто невозможным. На Рагушной площади состоялся концерт, премьер-министр Йенс Столтенберг и кронпринц Хокон произнесли речи. В риторике официальных лиц отчетливо видно, что использование песни «К молодежи» как инструмента агитации было осознанным. Так, Йенс Столтенберг проводит прямые параллели между актуальной ситуацией и событиями Второй мировой войны: «Наши отцы и матери обещали друг другу: “Никогда не допустим 9 апреля”. Мы говорим: “Никогда не допустим 22 июля”» [Stoltenberg, 25.07.2011]. Здесь же он цитирует другое известное стихотворение Нурдаля Грига, «17 мая 1940 г.»: «Это показывает, что Нурдаль Григ был прав: “Нас так мало в нашей стране, каждый павший — наш брат и друг”» [Stoltenberg, 25.07.2011]. В той части своего воззвания, где он обращается к молодежи, текст по синтаксису и даже по ритму напоминает стихотворение Н. Грига: *Bry dere. Meld dere inn i en organisasjon. Delta i debatter. Bruk stemmeretten* («Не оставайтесь равнодушными. Вступайте в организации. Участвуйте в дискуссиях. Используйте свое право голоса»). Как можно заметить, в этом высказывании преобладают односложные глаголы в повелительном наклонении, при этом ударение падает на первый слог каждого предложения. За воззванием следует общее утверждение: *Frie valg er juvelen i demokratiets krone* («Свободные выборы — это алмаз в короне демократии») [Stoltenberg, 25.07.2011]. Ср. строфу из стихотворения: *Stans deres drift mot død, // stans dem med ånd! // Krig er forakt for liv.*

// *Fred er å skape*. («Останови их путь к смерти, // останови силой духа! // Война — это презрение к жизни. // Необходимо создавать мир»).

Позднее, на мероприятии 21 августа, Столтенберг использовал в своей речи перефразированную цитату из песни «К молодежи»: *Det er vårt vern mot vold* («Это наша защита от насилия»; в оригинале: *Her er ditt vern mot vold* — «Вот твоя защита от насилия») [Stoltenberg, 21.08.2011].

В речи кронпринца Хокона нет настолько очевидных отсылок к поэзии Н. Грига, но в использовании языковых и композиционных средств можно найти некоторое сходство со стихотворением «К молодежи».

Речь начинается словами: «Сегодня вечером улицы заполнены любовью. Мы решили ответить близостью на жестокость. Мы решили встретить ненависть единством. Мы решили показать, за что мы выступаем» [Н. К. Н. Kronprins Naakon, 2011]. Речь кронпринца ритмизирована, используются краткие предложения и анафоры. Первая фраза повторяется на протяжении речи три раза, это своего рода рефрен, разделяющий текст на смысловые части. Как и в стихотворении, используется местоимение единственного числа «ты» в значении множественного («Это зависит от тебя, и это зависит от меня»), но чаще всего объединяющее «мы»: «Мы стоим перед выбором. Мы не можем отменить то, что случилось. Но мы можем решить, как это повлияет на нас как общество и как отдельных людей» [Н. К. Н. Kronprins Naakon, 2011]. Эта цитата иллюстрирует еще один прием, неоднократно используемый в тексте: противопоставление. Как и в стихотворении Н. Грига, разрушение и ненависть противопоставляются любви и единству.

Конечно, можно заметить, что указанные языковые средства характерны для агитационного текста как жанра, поэтому нельзя однозначно утверждать, что речь кронпринца составлена под влиянием риторики Нурдаля Грига. Но примечательно, что из довольно значительного набора средств речевого воздействия были выбраны именно те приемы, которые можно найти и в стихотворении «К молодежи».

Выше указывалось на то, что в речи кронпринца нет прямых цитат из Н. Грига. Но можно отметить один любопытный фрагмент. Обращаясь к молодежи, кронпринц произносит: *Hver og en*

*av dere er umistelig. Men vi har mistet mange* («Каждый из вас незаменим. Но мы потеряли многих») [Н. К. Н. Kronprins Naakon, 2011]. Здесь актуализируется внутренняя форма слова *umistelig* — «то, что нельзя потерять» — и опять используется прием противопоставления. Это слово можно найти в шестой строфе стихотворения Н. Грига: *Den som med høyre arm // bærer en byrde // dyr og umistelig // kan ikke myrde* («Тот, кто правой рукой // держит ношу, // дорогую и незаменимую, // не может убивать»). Несмотря на то что в речи кронпринца это слово использовано в совершенно ином контексте, присутствие аллюзии на стихотворение Н. Грига, допущенной намеренно или подсознательно, не вызывает сомнений.

Таким образом, в ситуации угрозы основополагающим ценностям норвежской нации в риторике первых лиц государства преобладают идеи любви, сплоченности перед лицом общей трагедии и созидания мирного будущего. Как отмечает социолог Т. В. Рафосс в своей докторской диссертации «Культурная логика террора. Публичная дискуссия после 22 июля», одна из причин подобных «миролюбивых» высказываний по сравнению с милитаристской риторикой американских лидеров после теракта 11 сентября 2001 г. кроется в характере самого преступления: Андерс Брейвик — этнический норвежец, он совершил теракты в одиночку и был арестован в тот же вечер. Таким образом, у норвежской нации не было конкретного врага, против которого необходимо вести открытую войну. И именно поэтому пафос политической поэзии Н. Грига оказался востребован. Полузабытый поэт вновь стал символом сплочения нации, его стихотворение было помещено в новый контекст и вновь обрело актуальность.

В заключение следует отметить, что позиция, выбранная норвежскими официальными лицами, произвела ожидаемый эффект. Согласно еще одному социологическому исследованию, в первые недели после совершенных терактов социальное доверие населения Норвегии к нации, государственным институтам, национальным и религиозным меньшинствам значительно возросло.



## ЛИТЕРАТУРА

- Лунин Э. Агитационная литература // Литературная энциклопедия: в 11 т. М.: Изд-во Коммунистическая академия, 1930. Т. 1. Стб. 45–55. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le1/le1-0452.htm> (дата обращения: 22.01.2018).
- Ярославцева А. Е. Репрезентация речевых стратегий и тактик в агитационном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007. 22 с.
- Andersen P. T. Norsk litteraturhistorie. Oslo: Universitetsforlaget, 2001. 613 s.
- Grieg N. Til ungdommen // Villum A. Poesi og prosa. Norsk litteratur for gymnasiet. Oslo: Gyldendal, 1954. S. 249.
- Kristensen T. Nordahl Grieg // Villum A. Poesi og prosa. Norsk litteratur for gymnasiet. Oslo: Gyldendal, 1954. S. 566–567.

## ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ

- H. K. H. Kronprinsens appell på Rådhusplassen. 25 juli 2011 // Det Norske Kongehus. URL: <http://www.kongehuset.no/tale.html?tid=92966> (дата обращения: 22.01.2018).
- Stoltenberg J. Tale ved nasjonal minnemarkering for 22.07.2011 // Regjeringen.no. 21.08.2011. URL: [https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/statsministerens-tale-ved-nasjonal-minne/id652655/?regi\\_oss=1](https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/statsministerens-tale-ved-nasjonal-minne/id652655/?regi_oss=1) (дата обращения: 22.01.2018).
- Stoltenberg J. Statminister Jens Stoltenbergs tale på Rådhusplassen. Aftenposten // Aftenposten. 25.07.2011. URL: <https://www.aftenposten.no/norge/i/9vPzw/Statsminister-Jens-Stoltenbergs-tale-pa-Radhusplassen> (дата обращения: 22.01.2018).

**Olga Ermakova**

*St. Petersburg State University*

### THE NEW LIFE OF NORDAHL GRIEG'S POEM "TO THE YOUNG"

**For citation:** Olga Ermakova. The new life of nordahl Grieg's poem "To the young". *Scandinavian Philology*, 2018, vol. 16, issue 1, pp. 104–115. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.108>

The article reviews the change in the public reception of the poem "To the Young" by the Norwegian poet Nordahl Grieg (1902–1943). This poem is a remarkable example of the Scandinavian "war footing" literature. Nordahl Grieg is most known for his political poetry. The poem "To the Young" was written on request of the Student Union leader who was concerned by the growing popularity of the Norwegian national socialistic party Nasjonal samling among the students. The article gives the analysis of the poem based on the use of linguistic means that are characteristic of propaganda texts. As a result, one can conclude that the poem has a clear agitation character. Such political poems are usually actual in a certain historical context, but they lose their significance as time passes. The same thing happened to a considerable degree with the poem "To the Young" although it was set to music by the Danish composer Otto

Mortensen in 1952 and became a popular song. However, after the terrorist attacks on the 22<sup>nd</sup> of July, 2011 the poems by Nordahl Grieg gained a new significance. On this day, 77 people were killed, most of them were teenagers. This terrorist attack was regarded as a political act aimed to destroy the essential values of the Norwegian nation. The song “To the Young” that encourages to confront the violence with creation and respect for people became an ideal instrument to unite the nation, express the mourning for the dead and proclaim the humanistic ideas. Moreover, one can see by analyzing the leaders’ speeches on the mourning ceremonies, that they do not only quote Grieg’s poetry directly, but they also form their speeches using the same linguistic means that were used in Grieg’s poem.

**Keywords:** Nordahl Grieg, Norwegian literature, political literature, political propaganda.

## REFERENCES

- Andersen P. T. *Norsk litteraturhistorie [The History of Norwegian Literature]*. Oslo, Universitetsforlaget, 2001. 613 p.
- Grieg N. Til ungdommen [To the Young]. Villum A. *Poesi og prosa. Norsk litteratur for gymnaset [Poetry and Prose. Norwegian literature for the Grammar School]*. Oslo, Gyldendal, 1954, p. 249.
- Iaroslavtseva A. E. *Reprezentatsiia rechevikh statei i taktik v agitatsionnom tekste [Representation of speech strategies and tactics in an agitation text]*. Extended abstract of Cand. Sci. (Philol.) Dissertation, Tomsk, 2007. 22 p. (In Russian)
- Kristensen T. Nordahl Grieg. Villum A. *Poesi og prosa. Norsk litteratur for gymnaset [Poetry and Prose. Norwegian literature for the Grammar School]*. Oslo, Gyldendal, 1954, pp. 566–567.
- Lunin E. Agitatsyonnaia literature [Agitation literature]. *Literaturnaia entsiklopediia v 11 tomakh [Literature encyclopedia in 11 volumes]*. Moscow, Com. Acad. Publ., 1930. Columns 45–55. Available at: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le1/le1-0452.htm> (accessed: 22.01.2018). (In Russian)
- Wollebæk D., Enjolras B., Ødegård G. Tillit, frykt og kontroll ett år etter 22. juli [Trust, Fear and Control One Year after the 22<sup>th</sup> of July]. *Tidsskrift for samfunnsforskning*, 2013, no. 2, pp. 245–259.

## INTERNET SOURCES

- H. K. H. Kronprinsens appell på Rådhusplassen 25 juli 2011 [His Highness the Crown Prince’s Speech on Rådhusplassen, the 25<sup>th</sup> of July 2011]. *Det Norske Kongehus*. Available at: <http://www.kongehuset.no/tale.html?tid=92966> (accessed: 22.01.2018).
- Stoltenberg J. Tale ved nasjonal minnemarkering for 22.7.2011 [Speech at the National Mourning Ceremony in Memory of the 22<sup>th</sup> of July 2011]. *Regjeringen.no*, 21.08.2011. Available at: [https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/statsministerens-tale-ved-nasjonal-minne/id652655/?regj\\_oss=1](https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/statsministerens-tale-ved-nasjonal-minne/id652655/?regj_oss=1) (accessed: 22.01.2018).

Stoltenberg J. Statminister Jens Stoltenbergs tale på Rådhusplassen [The Prime-Minister Jens Stoltenberg's Speech on Rådhusplassen]. *Aftenposten*, 25.07.2011. Available at: <https://www.aftenposten.no/norge/i/9vPzw/Statsminister-Jens-Stoltenbergs-tale-pa-Radhusplassen> (accessed: 22.01.2018).

**Ольга Сергеевна Ермакова**

кандидат филологических наук, доцент,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 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, Russia  
E-mail: o.ermakova@spbu.ru

Статья поступила в редакцию 15.02.2018, принята к публикации 30.03.2018



УДК 821.113.4

**А. В. Ломагина**

*Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена*

**ЭКФРАСИС КАК СРЕДСТВО РЕКОНСТРУКЦИИ  
ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭПОХИ В РОМАНАХ Й. В. ЙЕНСЕНА  
(«ПАДЕНИЕ КОРОЛЯ», 1901) И Х. СТАНГЕРУПА («БРАТ ЯКОБ, 1991)**

**Для цитирования:** Ломагина А. В. Экфрасис как средство реконструкции исторической эпохи в романах Й. В. Йенсена («Падение короля», 1901) и Х. Стангерупа («Брат Якоб», 1991) // Скандинавская филология. 2018. Т. 16. Вып. 1. С. 116–137. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.109>

Статья посвящена использованию экфрасиса для реконструирования исторической эпохи в датских исторических романах Й. В. Йенсена «Падение короля» (1901) и Х. Стангерупа «Брат Якоб» (1991). Фоном в обоих романах служит время правления короля Кристиана II (1513–1523) и эпоха Реформации. Экфрасис в обоих романах является «текстом в тексте» (Ю. М. Лотман), который должен целенаправленно вызывать в сознании читателя определенную картину, может служить сюжетобразующим или стилистическим приемом и становится фактором авторского построения текста, с одной стороны, и читательского восприятия текста — с другой. Историческая эпоха предстает у Йенсена опосредованно: через сны, видения, зримые образы, возникающие перед персонажами, которые переданы в форме экфрасиса. Писатель стилизует исторический фон, обращаясь к картинам Северного Возрождения. Х. Стангеруп тоже обращается к художественным образам, существовавшим в описываемую эпоху, однако использует диалог между живописным, скульптурным или архитектурным референтом и историческими событиями для выстраивания сократического диалога с читателем, что позволяет ему дешифровать происходящее.

**Ключевые слова:** Й. В. Йенсен, Х. Стангеруп, экфрасис, исторический роман, «Падение короля», «Брат Якоб», Северное Возрождение.

Статья посвящена сравнению художественных средств, используемых для реконструирования исторической эпохи, в которую разворачиваются действия двух датских исторических романов — Й. В. Йенсена «Падение короля» и Х. Стангерупа «Брат Якоб». Фоном в обоих романах служит время правления короля Кристиана II (1513–1523) и эпоха Реформации.

Особую роль в воссоздании исторически достоверного фона и погруженности читателя в эпоху XVI в. в обоих романах играет экфрасис. Под экфрасисом изначально понимается «описательная речь, отчетливо являющая глазам то, что она поясняет» [Брагинская, 1977, с. 259]. Таким образом, основная задача экфрасиса — перевод с языка изобразительного на язык словесный. Перестав быть риторическим упражнением, экфрасис становится в литературе приемом, который должен целенаправленно вызывать в сознании читателя определенную картину и может служить сюжетообразующим или стилистическим средством. По определению Ю. М. Лотмана, любой текст в тексте, коим экфрасис является, обретает отдельную закодированность, что становится фактором авторского построения текста, с одной стороны, и читательского восприятия текста — с другой [Лотман, 2004, с. 66].

В задачи исследования входят анализ и классификация основных видов экфрасиса в текстах романов, сравнение функции экфрасиса как текста в тексте применительно к обоим произведениям и выявление его значения для системы взаимоотношений «автор — читатель».

Принципы выстраивания системы отношений с читателем, понятие исторического времени, отношение к произведению искусства как референту в большой степени зависят от культурно-исторических кодов времени, в которое писались произведения. Культурно-историческая реальность эпохи написания романа «Падение короля» сильно отличается от времени работы над «Братом Якобом»: между ними 90 лет, и их авторы имеют абсолютно несхожие представления об историческом процессе. Однако их роднит не только эпоха, которую они изображают (исторические события, персонажи), но и выстраиваемая в текстах система отношений между автором и читателем, с одной стороны, и автором и изображаемым историческим моментом — с другой. Эти особенности диктуют и использование сходных стилистических

средств, в частности при изображении «достоверного» исторического окружения протагонистов.

Нобелевский роман Йоханнеса Вильгельма Йенсена (1873–1950) — одна из вершин датской художественной прозы XX в. Роман написан в 1901 г. и может быть отнесен к историческому жанру, поскольку философски и эстетически осмысляет исторический процесс и проводит линию исторического развития Дании от эпохи Реформации, объясняя современную автору Данию рубежа XIX–XX вв. Описания реальных событий и судьбы исторических персонажей вплетены в нем в ткань поэтического и мифологического повествования. Роман трактуется многими исследователями как история распада Датского королевства и эпоха декаданса. Сам автор время написания романа рассматривал как закономерный итог вырождения датской нации.

Йенсен называл роман историческим [Jensen, 1939, s. 18], с чем, однако, не согласны некоторые его исследователи [Jørgensen, 2011]. Роман мировоззренчески противостоит рефлексующим маргинальным типажам эпохи декаданса, проникнут идеями дарвинизма и является модернистским по стилю, новаторскому использованию языка и обращению к музыкальным и живописным прототипам.

Следуя принципу символизма, который С. Малларме сформулировал как отображение не вещей (в случае с историческим повествованием — не самих фактов), а своих впечатлений от них [Линкова, 2006], автор погружает читателя в мир видений, снов и ощущений персонажей — свидетелей и участников исторических событий. Читателю приходится привлекать свои знания истории Дании и Швеции, чтобы восстановить линейную последовательность событий, которые остаются неназванными.

Синтез слова, музыки и живописи, характерный для повествования, тоже отсылает к символизму. Так, в России современник Й. В. Йенсена А. Блок, говоря о превосходстве живописных средств в своей статье 1905 г., утверждает: «Искусство красок и линий позволяет всегда помнить о близости к реальной природе и никогда не дает погрузиться в схему, откуда нет сил выбраться писателю. Живопись учит смотреть и видеть» [Блок, 1905].

Роман «Брат Якоб» написан Х. Стангерупом (1937–1998) в 1991 г. Это заключительный роман трилогии, которую объеди-

няют в общую композицию две идеи. С одной стороны, каждый из трех романов — «Трудно умирать в Дьеппе» (1981), «Дорога в Лагоа Санта» (1985) и «Брат Якоб» — это философский эксперимент. Они персонифицируют одну из трех стадий жизненного пути, по С. Киркегору, эстетика, этика и рыцаря веры, в образе трех исторических протагонистов. С другой стороны, как и Й. В. Йенсен, Х. Стангеруп провоцирует диалог между эпохой Реформации и современной ему исторической ситуацией. Время написания трилогии пришлось на годы жарких дискуссий по поводу выбора Данией общеевропейского пути или изоляционизма. Речь идет о трех референдумах о вхождении в ЕС. Писатель принимал активное участие в дебатах на страницах датской прессы, выступая за открытость датской культуры. И для своей трилогии он выбирает трех реальных личностей из датской истории, которые оказываются заброшенными в большой мир за границами своей страны. Описание их судьбы становится аргументом за общеевропейское культурное взаимовлияние, созвучное позиции самого автора.

Если рассматривать «Падение короля» и «Брата Якоба», при всей сложности однозначного определения их жанра в качестве романов исторических, то описание событий и персоналий XVI в. в Дании и Европе в обоих произведениях составляет исторический фон, на котором разворачиваются события. Описываемый период датской истории, на который пришлась церковная Реформация, определил облик Дании, современной Й. В. Йенсену, и не потерял своей актуальности в конце XX в. для Х. Стангерупа.

Опираясь на одни и те же факты истории, авторы совершенно по-разному организуют повествование. В зависимости от приоритетности событий для замысла некоторые из них оказываются максимально приближены благодаря крупному плану, другие упоминаются вскользь и даны на большом расстоянии. Так, Й. В. Йенсен вообще не касается истории Реформации и вопроса перехода от католицизма к лютеранству, а Х. Стангеруп только упоминает о «Кровавой бане» в Стокгольме и переправе короля из Ютландии на остров Фюн — двух событиях, которым Й. В. Йенсен посвящает две центральные главы.

Интересен вопрос о возможной переключке двух текстов. Хотя в послесловии к роману «Брат Якоб» автор ни разу не упоминает о «Падении короля», имеются свидетельства того, что между

двумя текстами существует диалог. Так, Н. Мартинов в биографии Х. Стангерупа цитирует слова писателя о том, что его роман «Брат Якоб» стал ответом на «Падение короля» [Martinov, 2003, s. 317]. В самом тексте романа словосочетание «падение короля» употребляется два раза. Например, протагонист, говоря о произошедших переменах в Дании, утверждает: «Я мог бы много рассказать о падении короля» [Stangerup, 1991, s. 248]. В другом месте романа упоминается письмо, отправленное императору Карлу от короля с нарочным, чье имя совпадает с именем протагониста из «Падения короля» — Миккель. Хотя в непосредственные задачи данного исследования не входит подробная интерпретация диалога между двумя произведениями, тем не менее можно отметить некоторое сходство в построении иерархии персонажей и фактов, трактовке эпохи и натуралистичности, в первую очередь опору на чувственное восприятие действительности, отраженное в языке.

Оба автора пишут свои произведения в борьбе: Й. В. Йенсен — с декадансом и устремленностью вглубь подсознательного, Стангеруп — с модернистскими языковыми экспериментами 1970-х годов, с одной стороны, и датским мелочным мещанским сознанием «птичьего двора» — с другой. Художественный метод, который складывается в обоих случаях, получает обозначение «новый реализм». «Новый реализм», или «новый натурализм», рубежа XIX–XX вв. проявлял интерес к народной жизни, народной культуре, живому разговорному языку, не являясь собственно единой идейной школой. «Новый реализм», «психологический реализм» появился в 1960-х. Он вырос из философии экзистенциализма, опирается на психологизм и ставит своей целью полное погружение читателя в мир чувств персонажей, запахов, звуков и цветовой гаммы, текстов эпохи. В произведениях Стангерупа пристрастие к визуализации усиливается благодаря его опытам в кинематографии.

Сходство между двумя романами довершает обращение к изобразительному искусству как способу создания достоверности изображаемой эпохи. Экфрасис в обоих текстах выполняет различные функции: сюжетообразующую, стилизующую, визуализирующую, диалогическую. Визуализация является важной стратегией в выстраивании отношения «автор — читатель» для обоих романов.



Работу над романом «Брат Якоб» Стангеруп описывал как эксперимент погружения в историческую культурную среду (Франсуа Рабле, Эразм Роттердамский, Томас Мор, легенды индейцев-тараско Южной Америки, алтарь Клауса Берга, фреска в датской церкви Биллеред, лабиринт в Шартрском соборе Божьей матери). Писатель побывал в Мексике, чтобы прикоснуться к миру, окружавшему протагониста в XVI в.: монастырь в Цинцунцане, кафедральный собор в Морелии, подобный описанному в «Утопии» Т. Мора [Stangerup, 1991, s. 261]. Таким образом, экфрасис становится в один ряд с описанием текстов и документов эпохи, уподобляется им и подвергается художественному и историческому истолкованию. В отличие от романа Й. В. Йенсена, все источники, на основании которых работал Х. Стангеруп, названы в тексте, что позволяет заглянуть в «мастерскую» писателя и понять его метод построения исторически достоверной картины XVI в.

Й. В. Йенсен в эссе *Nordvejen* и в устных беседах несколько раз повторял, что свой роман он написал без серьезной исторической подготовки, опираясь только на «Историю Отечества» К. Аллена, сборник репродукций Г. Гольбейна и А. Дюрера, изданных Кнакфуссом, и картины Х. Риберы из музея Прадо [Jensen, 1939].

Несмотря на то что к свидетельству писателя нужно относиться с осторожностью, по крайней мере исследователи его творчества свидетельствуют о большом количестве исторических изысканий, использованных при написании «Падения короля», видится возможным анализировать экфрасисы в романе, опираясь на названные автором источники.

О значении живописных полотен как источника визуализации действительности и литературного творчества говорит цитата из эссе Й. В. Йенсена «Этапы духовного развития»: «Искусство Ренессанса предоставляет возможность оказаться среди людей эпохи, они на полотнах предстают как живые. Такие известные и растиражированные шедевры Тициана, Гольбейна, Веласкеса погружают нас в мир характеров живых людей, их уровень культуры, самую душу эпохи. Для меня искусство означало то же, что и сама действительность, если она была недостижима» [Jensen, 1928, s. 222]. Таким образом, реальность искусства уравнивается с действительностью.

Текст изобилует описаниями, которые погружают читателя в мир красок, звуков, запахов и внутренних ощущений персонажей, создавая иллюзию отстраненности автора и соответственно возможности для читателя присутствовать при описываемых событиях эпохи Возрождения.

Для антропологически точного изображения исторической действительности эпохи Реформации писатель обращается к портретам Х. Гольбейна и портретной галерее датских королей, апокалиптической серии гравюр А. Дюрера. Так, символические размышления о преходящем времени, круговороте жизни и неизбежности смерти Йенсена перекликаются с серией «Пляски смерти» Гольбейна, гравюрами А. Дюрера и, вероятно, картиной Х. Бальдунга.

При составлении иерархии живописных произведений и гравюр по цели их использования в тексте романа можно выделить доминанты, которые дали импульс для организации сюжета. Как правило, художественные полотна — референты в романе не названы, экфрасисы относятся к имплицитному, косвенному, неатрибутированному типу, т. е. «описание персонажа или других элементов художественного мира создается с привлечением мотивов визуального произведения» [Яценко, 2011, с. 47].

К доминантам относится картина Х. Риберы из музея Прадо, которая была упомянута Й. В. Йенсенем. Предположительно, речь идет о «Кающейся Марии Магдалине», живописном образе, который послужил прототипом одного из главных женских образов романа — Сусанны, дочери еврея Менделя. Можно предположить, что наличие живописного прототипа объясняет столь подробное описание Сусанны в романе, в отличие от второй девушки — Анне Метте, чей образ присутствует в воспоминаниях влюбленного Отте, но не приобретает конкретных черт.

Сусанна позаимствовала у персонажа Х. Риберы тяжелые темно-каштановые волосы, «очаровательные ножки», которые хотелось пощекотать [Jensen, 1950, s. 48], блестящие глаза. Внешность девушки описывается подробно только в сцене наказания за прелюбодеяние. Читатель видит ее глазами сторожа, затем толпы, наконец, глазами влюбленного Миккеля, который следует за ней до Хельсингёра. Миккель заглядывает в дверь таверны, которая служит рамой для описываемой картины. Он делает это после того,

как там зажигают свет, поэтому читатель может себе представить картину, освещенную светильником изнутри, скорее всего, сбоку.

В этой сцене Миккель не слышит, о чем идет разговор, он может только наблюдать жесты и выражение лиц и истолковывать их. Композиция представляет собой стол и девушку, сидящую на стуле, положившую руки на спинку и склонившую на них голову. Ее лицо повернуто к зрителю. Старый Мендель и молодой еврей, уговаривающие девушку, описаны по-импрессионистически, пунктирно: кудрявые волосы, бурные жесты, поза, выдающая заботу и стремление помочь. В этой части экфрасис разворачивается по «толковательной» модели, жесты и поза истолковываются, объясняются. Все внимание Миккеля сосредоточено на девушке, поэтому, естественно, описание начинается с ее лица. Этот прием выполняет функцию света в картине барокко, который выделяет основные детали композиции. Экфрасис приобретает диалогические черты, имитируя беседу рассказчика с самим собой с помощью несобственно-прямой речи: «Это она! <...> Как нежны ее черты! <...> О, нет, они не понимают, о чем она грустит» [Jensen, 1950, s. 45]. Ее лицо, повернутое к двери, ничего не видит, рот слегка приоткрыт, легкая тень над верхней губой, беспокойные тонкие ноздри. Ее черты полны печали и нежности, глаза ясновидящие и болезненно блестят. Последняя часть описания снова приобретает «толковательные» черты, т. е. «все не так, как кажется с первого взгляда»: «искривленные страданием губы могли таить загадочную улыбку, заплаканные горестные глаза выдавали печаль и негу» [Jensen, 1950, s. 49].

На этом описание обрывается, протагонист не выдает того, что он понял. За него это делает повествователь, описывающий его возвращение в Копенгаген: «Самое горькое во всем случившемся, что он увидел образ Отте Иверсена в затуманенном горем взгляде Сусанны» [Jensen, 1950, s. 49].

К другой группе референтов относятся прижизненные портреты людей эпохи Возрождения, которые Й. В. Йенсен описывает очень подробно в нескольких своих эссе об искусстве портрета и о расе и антропологическом типаже людей Европейского Севера. Описания внешности действующих лиц романа и их одежды, доспехов и вооружения приобретают тем самым историческую достоверность. Внешность персонажей, как правило, дана глазами

зрителя — другого персонажа. Наиболее характерным для этого типа описательного экфрасиса в романе является портрет короля Кристиана, каким его в первый раз встречает Миккель. Он смотрит через открытую дверь, которая выполняет функцию рамы, и, находясь сам в темноте, наблюдает открывшуюся его глазам картину.

Описание начинается с позы и характеристики костюма. Взгляд зрителя, а за ним и внимание читателя скользит от ног, обутых в башмаки с загнутыми носами, к размещению фигуры вполоборота к зрителю, к золотой цепи на груди и рукам на том же уровне, которые держат кисть дорогого винограда. Взгляд движется за рукой Кристиана, который отщипывает виноград и кладет его в рот, и сосредоточивается на лице: «Миккель ясно видел его тонкий рот и беззую губу» [Jensen, 1950, s. 15]. Особое внимание в описании уделяется глазам: они «маленькие, удлиненные к вискам и блестящие», последними наблюдатель отмечает толстую шею и темно-рыжие волосы короля. Сочетание цветов — красные башмаки, зеленые чулки, золотая цепь и рыжие волосы, ярко освещенные в раме двери, — создает цветовую гамму описания.

Для создания апокалиптической атмосферы, «души» эпохи Й. В. Йенсен обращается к картинам Гольбейна, Дюрера и, возможно, Брейгеля Старшего. Картины Брейгеля с их перспективой сверху на происходящее сразу же возникают в сознании читателя. Такая перспектива присутствует в описании большинства батальных сцен. В сценах сражений автор создает эффект широкого пространства со множеством фигур на большом удалении. Для этого используются разные приемы. Так, в битве в Дитмарскене, когда гибель датской армии изображается в качестве метатекста, как двухактная пьеса с антитезой, эффект удаления наблюдателя и изображения сцены с большого расстояния создается благодаря употреблению множественного числа: «они тонули», «их затаптывали в грязь», «дитмарскенцы с усердием вскрывали горячую кровь из 15 000 горячих сердец» [Jensen, 1950, s. 82].

В сцене описания крестьянской войны и победы крестьян под Свенstrupом автор снова использует описательный экфрасис, задавая перспективу сверху, так как помещает наблюдателя — Миккеля — на вершину холма. Иллюзии удаленности способствует и то, что первоначально описание сражения дается без деталей:

обе армии «занимают мало места на фоне пейзажа», похожи на «два отличающихся по размеру темных пятна», а крестьяне, атакующие дворян, уподобляются мухам на куске сахара [Jensen, 1950, s. 189].

В этом описательном экфрасисе большую роль играет свет и пейзаж, который, как и на картинах Брейгеля, приобретает масштаб величественного панорамного пространства. Пейзаж в сцене дан в сентябрьском освещении при восходе солнца. В отличие от полотна, фиксирующего момент, повествование показывает пейзаж в движении — то, что не видно при рассвете, становится заметным по мере развития событий под серым дождливым и величественным небом. Однако если этот прием на картине XVI в. говорил о превосходстве богосотворенного мира над миром человеческих страстей, то на рубеже веков величественный пейзаж свидетельствует о дарвинистском круговороте жизни и смерти: «Только земля останется навсегда, поколения же растут над ней, как тени от туч» [Jensen, 1950, s. 190].

Кроме того, буквальное удаление наблюдателя на значительное расстояние позволяет сделать историческое обобщение, донося голос повествователя из будущего, знающего о дальнейшем развитии истории: «Это была их последняя победа. <...> Датчане перестали быть нордическим народом» [Jensen, 1950, s. 190]. Интересной деталью экфрасиса является фигура пахаря у подножия холма, который, не останавливая пашущих лошадей, ходит за плугом на фоне разыгрывающейся военной драмы. Эта описательная часть переключается с пашущим крестьянином на картине П. Брейгеля Старшего «Падение Икара», на что указывает сочетание этой нечастной к событиям фигуры с огромным пейзажем и множеством далеких фигур (ил. 1).

Другим приемом, передающим стилистику эпохи, является косвенный экфрасис, описывающий смерть, дважды появляющаяся в романе в традиционном виде скелета. Этот образ отсылает и к гравюрам Дюрера («Рыцарь, смерть и дьявол», «Всадники апокалипсиса», «Смерть»), и к серии «Пляски смерти» Гольбейна, и к картине «Триумф смерти» Брейгеля. Тем самым этот экфрасис представляет собой «сводный» тип, который содержит изобразительные мотивы разных художественных произведений. С его помощью автор, заимствуя стилистику картин Северного Возрожде-



Ил. 1. П. Брейгель Старший. Пейзаж с падением Икара (деталь)  
(URL: [https://artchive.ru/artists/1395~Piter\\_Breugel\\_Starshij/works/506333~Pejzazh\\_s\\_padeniem\\_Ikara\\_Fragment\\_4\\_Pakhar](https://artchive.ru/artists/1395~Piter_Breugel_Starshij/works/506333~Pejzazh_s_padeniem_Ikara_Fragment_4_Pakhar))

ния, воссоздает дух “*memento mori*” изображаемой эпохи. В сцене разгрома войска короля Ханса дитмарскеновскими мужиками рассказчик использует образ смерти, поедающей трупы: «Смерть невоспитанно чавкала челюстями» [Jensen, 1950, s. 82]. Ирония сравнения строится на обвинении смерти в невоспитанности (ил. 2, 3).

Вставная глава «Смерть» сводит воедино зрительное, звуковое и тактильное восприятие эпохи, создавая портрет ужаса. Здесь снова представлен сводный тип экфрасиса в динамике, смерть описана как всадник, который постепенно обнаруживает свою подлинную сущность — сначала сверхъестественным громом из-под копыт коня, затем ветер вздымает плащ, и становятся видны голые кости, череп с тремя волосинами, на нем корона, за плечами коса. Наречие эпитета «триумфально» в отношении поднятой косы символизирует будущее триумфальное шествие смерти по страницам романа, где ни один из персонажей не избежит ее, и, возможно, указывает на картину Брейгеля «Триумф смерти». Натуралистическое описание вороны, спутницы смерти, разевающей клюв в хохоте, придает картине еще большую мрачность. Развитие экфрасиса продолжает традицию «Пляски смерти» из живописи





Ил. 2. А. Дюрер. Смерть  
(URL: <https://ru.pinterest.com/pin/484207397406084527/>)



Ил. 3. А. Дюрер. Всадники апокалипсиса (деталь)  
(URL: [http://morthsound.blogspot.ru/2012/12/blog-post\\_21.html](http://morthsound.blogspot.ru/2012/12/blog-post_21.html))

Северного Возрождения: смерть ударяет по спине случайного прохожего и оставляет его мертвым.

Еще одна вариация на тему жизни и смерти в романе — образ трех возрастов человека. Тема смены жизненных циклов, рождения и смерти разрабатывалась художниками Северного Возрождения А. Дюрером («Пятеро обнаженных») и Х. Бальдунгом («Три возраста человека»). Эта тема была очень актуальна и в живописи рубежа XIX–XX вв. (Э. Мунк «Танец жизни», «Три возраста женщины»). Толковательный экфрасис, отсылающий к рисунку Дюрера «Пятеро обнаженных», был проанализирован С. Иверсеном как «предсказывающий» — видение Миккеля на живодерне [Kraftlinjer, 2004, s. 100].

Пример нулевого экфрасиса, который только указывает на связь с картиной, присутствует в сцене описания Сигрид — возлюбленной Аксея. Вероятно, референтом этого экфрасиса является картина «Три возраста человека» Х. Бальдунга. В лице девушки рассказчик замечает детские черты, какой она была ребенком, но также видно было, какой она станет в старости. Дальше наблюдатель анализирует эту черту и находит аналогию: «Казалось, что ее нежное лицо отражает таинство трех возрастов человека» [Jensen, 1950, s. 106]. Атрибуция по названию позволяет усилить символическое звучание и неоднозначность толкования экфрасиса, поскольку вызывает в памяти читателя множество живописных прототипов (Караваджо, Мунк, Дюрер, Бальдунг; ил. 4).

Принципиальное отличие использования экфрасиса в романе Стангерупа заключается в том, что в большинстве случаев они миметические (имеющие реальный прототип) и атрибутированные (в тексте присутствует название референта и авторство). Живописные и архитектурные экфрасисы используются наряду с реминисценциями к литературе и документам эпохи Реформации. Как и живописные референты, они все атрибутированы. Повествование то стилизуется под письменный документ эпохи или философский трактат, то организуется с помощью экфрасиса. Создается эффект пестрой мозаики исторического фона, где различные культурные тексты преломляются и распадаются на отдельные фрагменты, а отдельные элементы становятся сюжетообразующими компонентами. Определить рисунок этой мозаики и собрать воедино элементы в логичный узор предстоит читателю.





Ил. 4. Х. Бальдунг. Три возраста человека и три грации  
(URL: <http://allpainters.ru/baldung-hans/889-tri-vozrasta-che-loveka-i-tri-gracii-xans-baldung.html>)

Атрибуция референтов играет роль дополнительного аргумента в пользу «достоверности» исторической сюжетной линии и ее истолкования, поскольку атрибутированные документы сигнализируют о «подлинности».

Основным сюжетообразующим экфрасисом первой части романа является описание алтаря Клауса Берга в церкви св. Кнуда в Оденсе. Алтарь создавался с 1515 по 1525 г., т. е. был начат во времена правления короля Ханса и закончен после смещения с трона Кристиана II. Тем самым все исторические события, легшие в основу исторической части фабульной линии романа «Падение ко-

роля», оказываются соотнесены с этапами создания алтаря и низаны на стержень истории заказа, прототипов и работы над ним. Алтарь описывается по частям и показан зрителю глазами нескольких персонажей: автора — Клауса Берга, заказчицы — королевы Кристины и брата Якоба.

Ритм экфрасиса меняется от описательного к толковательному, занимает всю первую главу и является дискретным, поскольку описание алтаря перемежается с описанием событий. Однако и поступки исторических персонажей описываются не напрямую, а преломляясь и получая истолкование через их облик и трактовку их горельефных портретов на алтаре. Объект искусства оказывает магическое влияние, с одной стороны, отражая чудесным образом характер, с другой стороны, предсказывая судьбу персонажа. Например, о короле Кристиане говорится, что, заказав алтарь, его мать — королева Кристина — надеется на исправление его характера и старается поставить его на колени перед Христом и смотреть «прямо на Спасителя, а не сквозь него» [Stangerup, 1991, s. 24].

В описании алтаря Х. Стангеруп опирается на научные исследования истории его создания, трактовку образов святых как портретов членов королевской семьи. Монологический экфрасис, который дает полное описание алтаря, начинается на первой странице романа. Взгляд читателя вместе с рассказом перемещается по многофигурной горельефной композиции. Рассказчик обладает искусствоведческими навыками: сначала речь идет о смысловом делении алтаря, где центр — это распятый Христос, расходящиеся от креста ветви делят площадь на четыре части, боковые створки разделены на 16 эпизодов Страстей Господних. Тем самым задается ритмический рисунок изображений алтаря: с одной стороны, это зрительная композиция, с другой стороны, повествовательная, где каждая деталь — часть истории Христа и истории Дании. Воображение читателя послушно следует за описанием, которое подробно останавливается на подножье алтаря с центром — фигурой воскресшего Христа, показывающего свои раны. Справа и слева от него расположены коленопреклоненные члены королевской семьи.

Экфрасис приобретает толковательные черты, в описании приводятся сведения из исторического исследования, оформленные как научное доказательство: «Возвеличивание короля Ханса

и Кристиана II свидетельствует о том...» [Stangerup, 1991, s.11]. Тем самым автор экфрасиса выдает себя — это рассказчик, знакомый с ходом истории и знающий ее конец.

Перед началом описания называются имена заказчицы — королевы Кристины, автора — Клауса Берга — и упоминается брат Якоб, который знаком с алтарем. Тем самым приводится точная атрибуция референта, относящая изображение к конкретному времени, месту и автору. Чуть дальше даются точные размеры алтаря, упоминается немецкое происхождение Клауса Берга и его любекские корни. Это не допускает возможности соотнести описываемый алтарь с другими образцами, вводит историю возникновения конкретного произведения и вызывает доверие читателя ко всем остальным сведениям.

Алтарь должен «защитить Данию от цунами из белой краски» [Stangerup, 1991, s.11]. Визуальный образ Реформации представлен ведрами с белой краской, которые множество рук хватают и выплескивают на бесценные фрески. Этот метонимический образ Реформации предстает перед читателем, который наблюдает за борьбой лютеранства и католичества глазами монаха Якоба и королевы Кристины. В их глазах победа лютеранства приобретает черты гибели целого пласта культуры и обеспечивает выпадение Дании из европейской культурной общности.

Прерванный экфрасис продолжается описанием Страстей Господних в боковых створках. В сцене Сошествия Духа Святого на апостолов Мария держит на коленях открытую книгу, рассказчик делает предположение, что это *Lignum vitae* средневекового мистика Бонавентуры. Эта книга Бонавентуры с «семью ступенями на пути к Богу» является основным текстом, который организует нарратив о странствиях и духовных метаморфозах «рыцаря веры» — брата Якоба.

Неудивительно, что после описания апостолов, ветхозаветных и новозаветных пророков, окружающих Христа, рассказчик вводит протагониста романа, обращает взгляд на фигуру, которая, по одной из версий, представляет Якоба Готторпского, сына королевы Кристины, родного брата Кристиана II, чью историю рассказывает роман. На алтаре он якобы изображен в образе св. Франциска у ног распятого Христа.



Ил. 5. Якоб Готторпский в образе св. Франциска, алтарь Клауса Берга в церкви св. Кнуда, Дания  
(URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacobus\\_de\\_Dacia.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacobus_de_Dacia.jpg))

указывается с помощью приема градации: «ни родители его не узнали бы», «ни капли прованской крови нет в этом лице», «черты лица грубые, а не утонченные и красивые». Вывод, который делает наблюдатель, — это не Франциск, а чей-то портрет.

Последняя часть описательного экфрасиса принимает диалогические черты — форму вопросов без ответа: «Почему он смотрит прочь от зрителя? Почему Франциск не хочет, чтобы его узнали в Оденсе? Может быть, потому что он в образе другого человека и знает, что его времени настанет конец с приходом волны белой краски, захлестнувшей провинцию Дасия?» [Stangerup, 1991, s. 13]. Вопросы, которые задает наблюдатель и рассказчик, получают ответы только в самом конце романа. Таким образом, описание алтаря Клауса Берга играет роль завязки, к нему тянутся все сюжетные линии (ил. 5).

Образ св. Франциска противопоставлен всем фигурам алтаря, как и брат Якоб, выбирающий в романе крест вместо короны. Он спокоен, на его руках стигматы, на нем одежда монаха Ордена францисканцев, хрестоматийный для св. Франциска пояс в виде веревки с тремя узлами, его лицо повернуто к Христу, прочь от зрителя. Используя термин «зритель», рассказчик снова впадает в профессионально-искусствоведческий тон.

Рассказчик описывает лицо Франциска и формулирует главную загадку повествования: кто на изображении? Рассказчик говорит о чувстве, которое вызывает портрет, — удивление. Франциск не похож ни на одно из своих канонических изображений. В экфрасисе упоминается несколько референтов, начиная с фрески Чимабуэ в Ассизском монастыре. Несхожесть усиливается с помощью приема градации:

Экфрасис продолжается в следующем параграфе, построенном в форме вторичного экфрасиса, т. е. теперь речь идет о том же алтаре, но читатель видит его глазами создателя — Клауса Берга. В этой части дается описание создания основных фигур и сцен, экфрасис приобретает динамические черты. Художника посещают видения, ожившие персонажи, короли Ханс и Кристиан навещают его во сне и в алкогольном угаре.

Пока резчик работает над алтарем, до него доходят слухи о событиях, в которых принимают участия те, над чьими портретами он трудится. Таким образом, описание работы над алтарем выходит на первый план и лишь перемежается слухами об исторических катаклизмах, войнах и поражениях, казни шведских дворян, смерти короля Ханса и королевы Кристины, изгнанием монахов-францисканцев из Оденсе, наступлением эпохи лютеранства, пленением Кристиана II. Клаусу Бергу кажется, что это его вырезанные фигуры действуют во внешнем мире, что он, как автор, несет за это ответственность. Так, король Кристиан II долго не получается у резчика, «он все время меняет свою сущность» [Stangerup, 1991, s. 20]. В одном из видений король все время хочет соскочить со своего места рядом с Христом, разбить все остальные фигуры, и Клаус видит во сне, как «король Кристиан мчится в ночи, нигде не находя себе пристанища» [Stangerup, 1991, s. 22]. В экфрасисе упоминаются заостренный нос и вытаращенные глаза королевского портрета, который противопоставлен спокойствию Франциска и его погруженности в созерцание Христа. Как выясняется в дальнейшем, противопоставление оказывается пророческим, основной коллизией романа становится противопоставление двух братьев: короля Кристиана и его брата Якоба Готторпского (ил. 6).

Третий раз повествование возвращается к алтарю, когда брат Якоб приходит в изуродованную лютеранами церковь и нащупывает на фигурах короля Ханса и Кристиана под слоем грязи две королевские короны.

Кто такой св. Франциск — загадка для Клауса Берга, для читателя и для самого брата Якоба, изображенного в виде Франциска. Протагонист проходит в поисках себя через раздираемую войнами Европу, через искушения, падения — к солнцу Мексики и Христу. Троекратное возвращение к теме алтаря церкви св. Кнуда имитирует кружения вокруг истины, создает иллюзию постепенного





*Ил. 6. Король Кристиан II, алтарь Клауса Берга в церкви св. Кнуда, Дания  
(URL: [https://no.wikipedia.org/wiki/Christian\\_II\\_av\\_Danmark,\\_Norge\\_og\\_Sverige](https://no.wikipedia.org/wiki/Christian_II_av_Danmark,_Norge_og_Sverige))*

проникновение в подлинные механизмы истории, которые читатель сам должен обнаружить. Это стилизация повествования по принципу сократической беседы, которую использовал в своих романах С. Киркегор.

Таким образом, оба рассмотренных исторических романа обращаются к экфрасису как к средству воссоздания исторической эпохи, сюжетообразующему и стилистическому приему. Решая творческие задачи в русле метода «нового реализма», общей чертой которого для начала и конца XX в. является чувственное погружение читателя в описываемые события, авторы, в том числе благодаря экфрасису, выстраивают сходную стратегию отношения с читателем — создание иллюзии присутствия, беспристрастности автора, достоверности изображаемого и равнозначности между искусством и действительностью.

Историческая эпоха предстает у Йенсена опосредованно: через сны, видения, зримые образы, встающие перед глазами персонажей и переданные в форме экфрасиса. Писатель стилизует исторический фон с помощью картин художников Северного Возрож-

дения. Х. Стангеруп тоже обращается к художественным образам, существовавшим в описываемую эпоху, однако использует диалог между живописным, скульптурным или архитектурным референтом и историческими событиями для взаимодействия с читателем, позволяя ему дешифровать происходящее.

## ЛИТЕРАТУРА

- Блок А. А. Краски и слова. 1905 // ВикиЧтение. URL: <https://lit.wikireading.ru/40188> (дата обращения: 10.03.2018).
- Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. М.: Наука, 1977. С. 259–283.
- Линкова Я. С. Теория чистого искусства и творчество Стефана Малларме // Вестник ПСТГУ. Серия 3: Филология. 2006. № 2. С. 110–115 // CyberLeninka. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-chistogo-iskusstva-i-tvorchestvo-stefana-mallarme> (дата обращения: 10.04.2018).
- Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2004. 700 с.
- Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57.
- Jensen J. V. Kongens Fald. København: Gyldendal, 1950. 237 s.
- Jensen J. V. Nordvejen: indtryk af norsk Natur. Copenhagen: Gyldendal, 1939. 113 s. // Johannes V. Jensen Forum. URL: <http://johannesvjensen.dk/jensenonline/nordvejen/> (дата обращения: 10.04.2018).
- Jensen J. V. Aandens stadier. Copenhagen: Gyldendal, 1928. 358 s. // Johannes V. Jensen Forum. URL: <http://johannesvjensen.dk/jensenonline/aandens-stadier/> (дата обращения: 10.04.2018).
- Jørgensen A. Den unge Johannes V. Jensens genreløshed // På tværs af grænser. Johannes V. Jensen i europæisk og genre-mæssigt perspektiv / red. A. Andersen, P. Dahl og A. Jørgensen. Amsterdam: Scandinavisch Instituut, 2011. S. 113–130.
- Kraftlinjer: Om Johannes V. Jensens forfatterskab / red. af Stefan Iversen. Aarhus: Syddansk Universitetsforlag 4. 182 s.
- Martinov N. Henrik Stangerup: en biografi. Copenhagen: Cicero, 2003. 405 s.
- Stangerup H. Broder Jacob. Viborg: Lindhardt og Ringhof Forlag, 1991. 263 s.
- Wamberg N. B. Forkærligheder: essays. Copenhagen: Gyldendal, 2010. 265 s. // Книги в Google Play. URL: [https://play.google.com/store/books/details?id=G0PBDgAAQBAJ&rdot=1&source=gbs\\_vpt\\_read&pcampaignid=books\\_booksearch\\_viewport](https://play.google.com/store/books/details?id=G0PBDgAAQBAJ&rdot=1&source=gbs_vpt_read&pcampaignid=books_booksearch_viewport) (дата обращения: 10.04.2018).

**Anastasia Lomagina**

*The Herzen State Pedagogical University of Russia*

**USING EKPHRASIS IN RECONSTRUCTION OF THE HISTORICAL PAST. “THE KING’S FALL” BY JOHANNES V. JENSEN AND “BROTHER JACOB” BY HENRIK STANGERUP**

**For citation:** Anastasia Lomagina. Using ekphrasis in reconstruction of the historical past. “The king’s fall” by Johannes V. Jensen and “Brother Jacob” by Henrik Stangerup. *Scandinavian Philology*, 2018, vol. 16, issue 1, pp. 116–137. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.109>

The article dwells upon the use of ekphrasis in reconstructing the historical background in two Danish historical novels by J. V. Jensen “The King’s Fall” (1901) and H. Stangerup’s “Brother Jacob”. The historical background in both texts is the period of Reformation in Denmark and the reign of King Christian II (1513–1523). The ekphrasis can be seen “a text in the text” (Y. Lotman), and it vividly recalls a picture in the reader’s perception, it can be used as a narrative building block or as a mean of stylization. The historical epoch in Jensen’s novel is represented through the feeling of its spirit as “dance macabre”, descriptions of the dreams and scenes, referred to the pictures of Northern Renaissance. H. Stangerup uses the works of art from the same epoch but uses the dialog between the visual art and historical events and characters for building up a Socratic dialog with the reader, allowing to decode the cipher and find the hidden mechanism of the history.

**Keywords:** J. V. Jensen, H. Stangerup, ekphrasis, historical novel, The Fall of the King, Brother Jacob, Northern Renaissance.

**REFERENCES**

- Blok A. A. Kraski i slova. 1905 [Colors and words. 1905]. *VikiChtenie*. Available at: <https://lit.wikireading.ru/40188> (accessed: 10.03.2018). (In Russian)
- Braginskaya N. Ekphrasis kak tip teksta (k probleme strukturnoi klassifikatsii) [Ekphrasis as a text type]. *Slavianskoe i balkanskoe iazykoznanie. Karpato-vostochnoslavijskie paralleli* [Slavic and Balkan linguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 259–283. (In Russian)
- Jensen J. V. Northern way. Copenhagen, Gyldendal, 1939. 113 s. *Johannes V. Jensen Forum*. Available at: <http://johannesvjensen.dk/jensenonline/nordvejen/> (accessed: 10.04.2018).
- Jensen J. V. *The Fall of the King*. Copenhagen, Gyldendal, 1950. 237 p.
- Jensen J. V. The Stages of the Spirit. Copenhagen, Gyldendal, 1928. 358 s. *Johannes V. Jensen Forum*. Available at: <http://johannesvjensen.dk/jensenonline/aandens-stadier/> (accessed: 10.04.2018).
- Jørgensen A. The genreless young Johannes V. Jensen. *Crossing the borders. Johannes V. Jensen in the European genre perspective*. Red. A. Andersen, P. Dahl og A. Jørgensen. Amsterdam, Scandinavisch Instituut, 2011, pp. 113–130.



- Linkova Y. Teoriia chistogo iskusstva i tvorchestvo Stefana Mallarme [Theory of Pure Art and Work by Stéphane Mallarmé]. *Vestnik PSTGU. Series 3. Philology*, 2006, no. 2, pp. 110–115. *CyberLeninka*. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-chistogo-iskusstva-i-tvorchestvo-stefana-mallarme> (accessed: 10.04.2018). (In Russian)
- Lotman Y. *Semiosfera [On the semiosphere]*. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 2004. 700 p. (In Russian)
- Martinov N. *Henrik Stangerup. A biography*. Copenhagen, Cicero, 2003. 405 p. *Powerlines. On Johannes V. Jensen's Work*. Ed. by Stefan Iversen. Aarhus, Syddansk universitetsforlag, 2004. 182 p.
- Stangerup H. *Brother Jacob*. Viborg, Lindhardt og Ringhof forlag, 1991. 263 p.
- Wamberg N.B. *Affections: essays*. Copenhagen, Gyldendal, 2010. 265 p. *Knigi v Google Play*. Available at: [https://play.google.com/store/books/details?id=G0PBDgAAQBAJ&rdot=1&source=gbs\\_vpt\\_read&pcampaignid=books\\_book-search\\_viewport](https://play.google.com/store/books/details?id=G0PBDgAAQBAJ&rdot=1&source=gbs_vpt_read&pcampaignid=books_book-search_viewport) (accessed: 10.04.2018).
- Yatsenko E. «Liubite zhivopis', poetry...». Ekfrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaia model' ["Love painting, Poets..."] Ekphrasis as a World Concept and a Model']. *Voprosy filosofii*, 2011, no. 11, pp. 47–57. (In Russian)

**Ломагина Анастасия Всеволодовна**

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры современных европейских языков,  
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,  
Россия, 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48  
E-mail: [alomagina@herzen.spb.ru](mailto:alomagina@herzen.spb.ru)

**Anastasia Lomagina**

Candidate of Philology, Associate Professor,  
Department of Modern European Languages,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
48, Moika nab., St. Petersburg, 191186, Russia  
E-mail: [alomagina@herzen.spb.ru](mailto:alomagina@herzen.spb.ru)

Статья поступила в редакцию 04.02.2018, принята к публикации 30.03.2018



UDC 821.113.6

**Polina Lisovskaya**

*St. Petersburg State University*

### **SELMA LAGERLÖF'S TRAVELOGUE ON RUSSIA: FAIRY TALE, REVELATION OR PROPAGANDA?**

**For citation:** Polina Lisovskaya. Selma Lagerlöf's travelogue on Russia: fairy tale, revelation or propaganda? *Scandinavian Philology*, 2018, vol. 16, issue 1, pp. 138–148. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.110>

Speeches constitute unique and poorly studied part of Selma Lagerlöf's legacy. The article analyzes the speech delivered at the ceremonial meeting of the Swedish Academy on December 20, 1926, where Lagerlöf chose to talk about her experiences during the journey to Saint Petersburg and Moscow, which she had made in 1912 accompanied by a close friend of hers Valborg Olander. The publication of the speech in a major Swedish newspaper "Dagens Nyheter" omitted a larger part of the speech's text, namely the very description of the trip to Russia, leaving space for the political message only, which followed in the second half. The only unabridged version of the speech was published in 1945. The latest publication of the speech in Sweden is dated 2016 and received mixed reviews, as Selma Lagerlöf's characterization of Russia in it borders to some extent on propaganda. Selma Lagerlöf renders her impressions of her visit to both Saint Petersburg and Moscow and her encounters with Russian people, culture, art, theatre, and religiosity, as well as with social and political conditions. Among these impressions a key role is given to the visit to Tretyakov Gallery, where she got mesmerized by one of the paintings, namely by Ilya Repin's "Ivan the Terrible and his Son Ivan on November 16<sup>th</sup>, 1581". This stark impression allowed her to shape the speech's rhetoric as a revelation while herself trying on a role that of a seeress. The article though studies Lagerlöf's speech about Russia primarily as a literary work: in terms of composition, artistic techniques and images. Like anything else Selma Lagerlöf wrote, her address to the Swedish Academy members follows a thoroughly planned narrative idea. To reach her thesis Lagerlöf makes use of a variety of tropes, such as metaphor, allegory, parable and ekphrasis.

**Keywords:** Selma Lagerlöf, travelogue, ekphrasis, Nobel family, Knut Hamsun, Russian revolution, Ylia Repin, Ivan the Terrible.

There are only few texts available that outstanding Scandinavian writers of the past composed about their trips to Russia. Among the texts of genuine value and exquisite artistic quality we note Knut Hamsun's renowned travelogue *In Wonderland*' (1903). 'Address to the Swedish Academy at the ceremonial meeting on 20 December 1926' by Selma Lagerlöf is an important piece in this sense. The address is little known in the writer's homeland. Even to a lesser extent was it available to the Russian readers for reasons derived from the address' text itself. This ten page text takes a special place among everything written and told by Selma Lagerlöf as a work which combines features of fiction, political and social writing and historical evidence, thus enriching our understanding of her legacy as a writer, individual and public figure. The address was first published in 1945 followed by a very recent publication in 2016 when it was included into a selection of texts published by the Swedish Philological Society under the title '*Selma Lagerlöf. Speeches*' along with 43 more speeches delivered by the writer at different events on different occasions. Naturally, this speech of 1926 should awaken special interest among Russian readers and scholars, because it addresses Russia as a country, in particular its culture, history, and society.

The background of the writing is the following: in February 1912, accompanied by her close friend, a well-known suffragette and supporter of education Valborg Olander, Selma Lagerlöf came to Saint Petersburg from Helsinki by train. She had been invited to Helsinki by the Swedish Literature Society in order to participate in ceremonies on the occasion of commemorating Finno-Swedish lyric and epic poet J.L. Runeberg (1831–1877). It had been as early as during the Nobel Banquet of 1909 when Dr. Emmanuel Nobel had invited the writer to visit Russia. Dr. Nobel was the one to meet and greet the guests at the Russian border one morning in February 1912. 14 years later, on 20 December 1926, during the Christmas meeting of the Swedish Academy, where she had been a member since 1914, Selma Lagerlöf would deliver a one and a half hour speech, starting with the following words:

“Dear ladies and gentlemen! We all have lived through some episodes that do not seem important when they occur but that can gain utmost importance as long as we witness their further development. That's why I dare to take the attention of the Swedish Academy and tell you some stories from my short trip to Russia [...]" [Lagerlöf, 1945, s. 46]<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> All quotes from 'Address to the Swedish Academy at the ceremonial meeting on 20 December 1926' given in translation by the author of the article.

These are the first lines of the text which was published after her death only, in 1945, as mentioned above, in the selection of texts under the title *‘Från skilda tider II’* (works of different periods) edited by Nils Afzelius. There are 14 years between the journey to Russia as such and the speech addressing it at the meeting of the Swedish Academy and there are 21 years between the moment of the speech and its publication as a literary work. It is symbolic, that the first period between 1912 and 1926 is the period when Europe and the World were amidst the World War I and several revolutions, including all phases of the Russian revolution. During the second period between 1926 and 1945 the world history witnessed similarly tragic developments, the central one being the World War II. The same period of history saw the death of Selma Lagerlöf herself in 1940. As for the World War I, its start and development was a deep shock for the author which resulted in her creative crisis. She did not create fiction between 1914 and 1918 and it was only in 1918 when her anti-war novel *‘The Outcast’* (the original title in Swedish is *‘Bannlyst’*) reached the reader. As for the start of the World War II, namely the Winter War between the USSR and Finland as its integral part, the position of the Swedish writer, who was an elderly person at that time, was well known. She handed over her golden Nobel medal to the Parliament of Finland as her gift in order to contribute to the efforts of the brotherly nation in combating the aggressor. As for the World War I, the writer “kept her reputation as a writer and played a role of a balanced and dignified queen of the Swedish literature” as noted by Anna Nordlund [Nordlund, p. 157], but the USSR’s attack on the neighboring Finland in November 1939 was followed by her quick and undoubtedly negative response.

Referring back to the speech of 1926, it should be noted, that, according to a fair comment by Anna Nordlund, “Unlike her colleagues Key and Wägner<sup>2</sup>, as well as the preceding generation of female authors, Lagerlöf kept her distance from official political rhetoric” [Nordlund, p. 162]. Instead, as I believe, Lagerlöf uses those methods for expressing her attitude to actual events which she best masters and which possess the strongest suggestive and artistic effects, that is, a fairytale allegory, parable and ekphrasis. As for the composition, Brigitte Mral notes the

---

<sup>2</sup> Outstanding Swedish female writers, education activists and women’s and children’s right advocates Ellen Key (1849–1926) and Elin Wägner (1882–1949).

following in her introduction to the selected speeches by Selma Lagerlöf: “Her way of building up her speeches with a reserved and not flashy start and then accomplishing a powerful thesis thanks to narratives, analogies and examples seems to be her favorite stylistic device” [Mral, s. XVIII].

Like anything else Selma Lagerlöf wrote, her address to the Swedish Academy members follows a thoroughly planned narrative idea. As mentioned before, the speech uses an allegoric and partly parable-like strategy typical for Lagerlöf when there is a pre-determined thesis but the way to the culmination is sometimes counterintuitive like several water trickles different in their speed and color, all rushing to the big river. As the speech is a reflection of 1926 on what had happened in 1912, it is an easy guess what the culmination of Lagerlöf’s “fairytale” about Russia, which she had visited in 1912, was. As the matter of fact, Lagerlöf tried on a role of a prophetess in her speech, who, thanks to the heavenly gift of prophecy, could anticipate tragic developments of 1917. As a result, the story has a culmination in a post-apocalypse revelation and at the same time contains a moralizing message typical for a fairytale:

“Even if it<sup>3</sup> was not completely bloodless, it induced hopes rather than horror, as they used to say in the beginning. It was not an earthquake but just a little shock. In contrast, Lenin’s revolution followed as the darkness of the autumn. And the real earthquake started, the Earth was shaking, the Neva River was full of corpses, all over Russia people had been killed and an entire social class was eradicated. Personally I was not a bit surprised about it having happened. I saw it, I knew it long ago. I was trying not to believe the warning received, but deep in my soul I knew it would inevitably happen” [Lagerlöf, 1945, s. 58–59].

What warning does Selma Lagerlöf remind us of in the culmination part of her travelogue? We will be back for sure, but let us first consider what the start of the trip of the two Swedish women to Russia looks like. That’s a good illustration of a “reserved and non-flashy start” Brigitte Mral refers to. Lagerlöf writes that the trip of herself and Olander “started with an insignificant incidence”, that is: “As soon as our baggage and ourselves were accommodated in a very comfortable compartment, the conductor said that we had to change our seats. A Russian admiral and his company were travelling with the same train and they wanted the best sleeping compartment. The reason given to us was the fact that he

---

<sup>3</sup> February Bourgeois Democratic Revolution of 1917.

had bought his tickets earlier than we, nevertheless it was a clear abuse of power. Our friends from Finland who were seeing us off would complain and make a fuss, but they were not ready to protest openly. So, we changed our carriage for a more modest one” [Lagerlöf, 1935, s. 46–47]. To make a historical and textual comparison it will not bother to refer to Knut Hamsun’s travelogue about Russia, where he describes his train trips. One of the chapters describes a case, which is also related to theory and practice of exchanging train compartments. Hamsun gives, however, opposite judgment made from different angle and based on different values:

“The engineer, who knows this country inside out, suggested that we bribe the conductor with a couple of rubles, so that we, too, can have our own compartment. We bribed him and were moved. Later it occurs to the engineer that we have to bribe him one more time to get him to take our tickets. Otherwise we would be awakened at every change of conductor during the night. So we bribed him once again, according to our means. Everything was taken care of in a trice. The system of taking bribes is an easy and practical system” [Hamsun, p. 34].

Let us note, that Hamsun’s text *‘In Wonderland’* has a subtitle ‘Caucasian experiences and dreams’ and is a biased, if not strongly tendentious work which sets a goal of fulfilling some creative plan rather than of presenting an unbiased picture of the writer’s impressions of another country. The same is true for Lagerlöf’s memoir text about her trip to Russia in terms of following the writer’s creative plan. In contrast to Hamsun’s text, Selma Lagerlöf’s travelogue is more accurate in practical details, she writes only about things she knows and saw by her own eyes. Among other things she observes that she failed to visit the Hermitage and the Armory Chamber due to “spring cleaning”, so she does not write anything about them. In contrast, her visit to another museum is described in minor detail and this thread becomes pivotal in her travelogue.

So, let us come back to what we called an apocalypse revelation. As it happened, Lagerlöf and Olander accompanied by Doctor Nobel set off to Moscow where they visited a lot of sights, including Moscow Drama Theater and Tretyakov Gallery. It was the visit to the Gallery which became a turning point in her narrative, an axis of fear and presentiments of disaster on which the story of her Hamsun-like mysterious trip to Russia revolves. The story of her visit to the most advanced European art gallery as she calls it begins by Selma Lagerlöf’s comparing herself to a

little bee moving chaotically over a flowerbed. There is, however, a moment when these movements stop abruptly, as she sees frightening eyes on one of the canvases: “Dull, ravenous and full of madness. These were not human eyes, but eyes of a tiger, a werewolf” [Lagerlöf, 1945, s. 53]. According to her, it was Ilya Repin’s picture *‘Ivan the Terrible and his son Ivan on 16 November 1581’* better known as *‘Ivan the Terrible killing his son’* (1883–1885) which made such a strong impression. The image of Ivan the Terrible from Repin’s famous painting plays a role of the bestial half of the human nature, which, according to Lagerlöf’s neoromantic thinking, can co-exist with the Christ-like half of the human. In connection with this the animal-related comparison made by Lagerlöf seems highly remarkable and logical. Ulla-Britta Lagerroth comments it as follows: “Human fear of an attack of a feline predator has been several times described by Selma Lagerlöf in a highly expressive manner” [Lagerroth, s. 405], and as one of the illustrations she quotes the first chapter of *‘The Wonderful Adventures of Nils’* where a harmless domestic tomcat transforms into an almost infernal beast, resembling a bobcat or a black panther. When the cat saw that his eternal foe Nils had transformed into a tiny person, its eyes started glowing menacing green and it finally transformed: “The next instant the cat was so changed that the boy could scarcely believe it was the same animal. The boy felt how the sharp claws sank through his vest and shirt and into his skin; and how the sharp eye-teeth tickled his throat. Every separate hair on his body stood on end. The back was bent; the legs had become elongated; the claws scraped, the ground; the tail had grown thick and short; the ears were laid back; the mouth was frothy; and the eyes were wide open and glistened like sparks of red fire” [Lagerlöf, 1929, p. 20–21].

The above mentioned supports that the subject of expanded ekphrasis in the quoted text by Lagerlöf became the famous painting by Repin. An ekphrasis technique, which is based on addressing a visual art piece, has been used by the writer many times in her literature works strictly following the technique’s application rules. By way of illustration, Luca Signorelli’s fresco *‘Sermon and Deeds of Antichrist’* (1499–1502) from Orvieto Cathedral occupies a central place in her novel *‘The Miracles of Antichrist’* (1897) and her important novel of her mature writing period *‘The Löwensköld Ring’* (1925) begins with a description of a huge portrait of the old general Löwensköld. The portrait will remain acting within the course of the mysterious story of the lost and found precious

ring. The apparition of the general seems to step out of the portrait, sowing discord and mess in the lives of his offspring, frightening and blackmailing them.

Lagerlöf's memories of the visit to Russia are however not limited by the terrifying look of Ivan the Terrible. One more portrait of another Russian tsar was represented in the memoir work. The painting by Nikolai Ge '*Peter the Great Interrogating the Tsarevich Alexei Petrovich at Peterhof*' (1871) plays an important role in the story. It is common knowledge that Selma Lagerlöf read Dmitry Merezhkovsky's trilogy '*Christ and Antichrist*' (1895–1905) and the Russian writer's binary concept of confluence of the divine and the earthly influenced her creative legacy, namely, prompted creation of the already mentioned novel '*The Miracles of Antichrist*'. In her story about Russia she refers back to Merezhkovsky: "And in this very moment I understood the book. Now I knew that this book was second to none with regard to reflecting the truth out of all I had read about Russia" [Lagerlöf, 1945, s. 53]. In Ge's figure of Peter the Great she noted, first of all, the tsar's contempt for his weak-willed son. It is also worth noting that a bit earlier, when describing her impressions of Saint Petersburg's monuments, she compares *the Bronze Horseman* and the equestrian statue of Alexander III in Znamenskaya Square, but the objects of her comparison are the featured autocrats themselves rather than the monuments as such: one of them wanted to break through and reach the level of the rest of Europe, the second one "would suppress the education and curse the West" [Lagerlöf, 1945, s. 50]. It would be erroneous though to state that Selma Lagerlöf perceives the figure of the tsar Peter as embodying a progressive reformer. First of all, she writes that he also embodies Russian cruelty. Here we would like to come back to Knut Hamsun's travelogue and make a comparison. There he has some observations of the era of Peter the Great and applies them to Russia of the edge of 19–20 centuries seen with his own eyes. Having witnessed a scene of obsequious behavior of a group of peasants in presence of a uniformed officer, Hamsun presents the following conclusions: "One obeys a man who knows how to command. People were delighted to obey Napoleon. It's a pleasure to obey. And Russians still know how to." [Hamsun, p. 374] Later Hamsun retells an episode of Waliszewski's book about Peter I's time, where a triple execution in which the convicts were broken on the wheel was mentioned. The execution took place in 1722. One of the convicts noticed



that he had spilled a few drops of blood on the wheel he lay on and used his mutilated arm to wipe the blood off. Hamsun agrees to the solution drawn by the author of the historical chronicle that “with such people one can go far” [Hamsun, p. 49]. In contrast, Selma Lagerlöf is in no way charmed by the medieval-like executions. “I tried to hurry when passing the stone-clad marble scaffold which remained standing in the Red Square under Kremlin’s walls (...) [Lagerlöf, 1945, s. 56].

Hamsun’s and Lagerlöf’s experiences of Russia approximate in dominating dichotomy of West European and, as Hamsun puts it, “Byzantine” halves, a combination of progress and the dark ages. These impressions are often naive, or, as they would say today, touristic. Hamsun’s agenda in the above quoted episode of servileness of the peasants can be referred to as Nietzscheanism, while Lagerlöf’s vision is dramatically different. She sees signs of the dark ages’ barbarism in obedience and piety of Russian muzhiks. For her it is also a foretoken of an anticipated ruthless riot. Trying on a role of a Pythia in this story, Selma Lagerlöf writes: “I did not tell the host family<sup>4</sup>, that I know that once they will have to flee violent crowds and that their property will lay in tatters. I tried to stay calm and did all I could in order to free myself from the frightening presentiment” [Lagerlöf, 1945, s. 55].

It would be incorrect and unfair to mention only the author’s traumatizing experience related to the Russian culture. She dedicated a whole passage to description of her visit to Moscow Drama Theater. It was the first night of ‘*Hamlet*’ directed by Gordon Craig with Kachalov as the protagonist. The performance impressed Lagerlöf deeply, especially stage, costume design and music. Thus, in the episode when Queen Gertrude sits on the throne listening to the musicians playing, the latter were dressed as the Flemish artist Hans Memling’s ‘*Musician Angels*’, as Selma Lagerlöf noted immediately being deeply impressed by this resemblance. She also noted with admiration that even the instruments the musicians were holding in their hands looked the same as the ones on Memling’s canvas. Thus, being a devoted user of the technique of ekphrasis, the Swedish writer highly appreciated the level and quality of this technique in another artist’s work. Thus Lagerlöf continues by writing that after the Drama Theater performance the magic haze seemed to fade away and she just wanted to laugh at her own fear provoked by

---

<sup>4</sup> The Nobel family.

seeing the tiger-like eyes of Repin's tsar Ivan. Summarizing her travel experiences Selma Lagerlöf writes: "I recall that a couple of days after leaving the country we, the travelers, were sitting and discussing our experience: All that friendly approach we met from our host family and from other Swedes, all beauty we witnessed, all interesting conversations we had and all knowledge we gained" [Lagerlöf, 1945, s. 59]. After that Selma Lagerlöf introduces the idea of future rationalization of memory into the text and continues: "But among all these things I exclaimed, however, that Russia is a scary and dangerous country. And I did not feel like staying there. It kept frightening me. And I came home. And never more did Tsar Ivan's bestial eyes come back to me in my fantasies. And all my fear seemed to be result of stress" [Lagerlöf, 1945, s. 59].

However, as it was mentioned on page 3, the '*Address to the Swedish Academy at the ceremonial meeting on 20 December 1926*' is finished by an epilogue about the February revolution followed by the October one". So, the coda in-built into this work's composition is doomed by the original prophecy: Antichrist defeats Christ since the beast defeats the human. All this correlates with Lagerlöf's dichotomic and originally romantic concept of two halves struggling in the human's nature: the humane and the beast's ones, or Christianity and the Old Testament. It is therefore symbolic, that the last work by Lagerlöf published in Bolsheviks' Russia before the long period of silence was the above mentioned novel '*The Outcast*' ('From death to life' in the Russian translation by E. Blagoveschenskaia), where the author presents a very telling contrast and struggle between these two natures using the story of a young man resembling Christ who was unfairly accused of cannibalism on one hand and a story of a priest on another hand, the priest not being able to cope with his own wild antediluvian impulses, with his uncontrolled wrath and jealousy in particular.

To summarize, it is worth to present some observations of the destiny of the writer's works in the Soviet Union. Of course, this fate was not as counterintuitive as the one of August Strindberg's works, that had been unspoken taboo for publishing or even research up to the mid-1980s. You cannot say that everything went smoothly, though. Almost all Lagerlöf's works published before October 1917 were translated into Russian. However, the first decades of Soviet power were the decades of a significant and important part of her artistic career and the situation had changed dramatically by that time. In 1924, as we mentioned, the

latest translation of Lagerlöf's work was published in Russian before the long period of silence that followed. The writer died in March 1940, several days before the Winter War was over. It is therefore especially notable that the first work by Lagerlöf to be published in the Soviet Union after 16 year of silence was printed in 1940. It was a shortened and adapted version of *'The Wonderful Adventures of Nils'*. We remember that the writer addressed the Swedish Academy on the Christmas Eve in 1926. It is hard to believe that statements and judgments that we find in her speech could go unnoticed by Bolshevik's ideologists; it is even worthless to mention that they could not be published in Russian. As we saw, the author was sceptical and cautious about the changes which had taken place in Russia and the developments of the World War II could only make these judgments stronger. As the result, Russia saw a new, much needed edition of *'Gösta Berling's Saga'* only in 1959 and the best work of late Lagerlöf — *Löwensköld trilogy* — found its way to Russian speaking readers in 1970s only.

## REFERENCES

- Hamsun, Knut. *In Wonderland*. Trans., introd. and notes by S. Lyngstad. New York, Ig publishing, 2004. 185 p.
- Lagerlöf, S. *The Wonderful Adventures of Nils*. Transl. By V. Swanston Howard. Garden City, New York, Doubleday, Doran & Co., 1929. 263 p.
- Lagerlöf, S. Tal på Svenska akademien högtidsdag den 20 december 1926. Lagerlöf, S. *Från skilda tider II*. Ed. Nils Afzelius. Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 1945, ss. 46–59.
- Lagerroth, U.-B. *Körkarlen och Bannlyst. Motiv och idestudier i Selma Lagerlöfs 10-talsdiktning*. Stockholm, Bonniers, 1963. 533 s.
- Mral, Birgitta. Introduktion. *Selma Lagerlöf. Tal*. Ed. Petra Söderlund, Ilara Teddeed. Stockholm, Svenska Vitterhetssamfundet, 2016, ss. XI–XXVI.
- Nordlund, Anna. Restoring the Strident Female Voice. Selma Lagerlöf and the Women's Anti-War Movement. *Scandinavia in the First World War. Studies in the War Experience of the Northern Neutrals*. Ed. Claes Ahlund. Lund, Nordic Academic Press, 2012, pp. 157–176.

**П. А. Лисовская**

*Санкт-Петербургский государственный университет*

**СЕЛЬМА ЛАГЕРЛЁФ О СВОЕМ ПУТЕШЕСТВИИ В РОССИЮ:  
СКАЗКА, ВИДЕНИЕ АПОКАЛИПСИСА ИЛИ ПРОПАГАНДА?**

**Для цитирования:** Polina Lisovskaya. Selma Lagerlöf's travelogue on Russia: fairy tale, revelation or propaganda? // Скандинавская филология. 2018. Т. 16. Вып. 1. С. 138–148. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.110>

Рассматривается малоизвестный текст Сельмы Лагерлёф под названием «Речь на торжественном заседании Шведской академии 20 декабря 1926 года», впервые опубликованный посмертно, в 1945 г., в сборнике «Из разных времен II». В речи, обращенной к членам Шведской академии, Сельма Лагерлёф вспоминает свое путешествие в Россию, совершенное ею по приглашению семьи Нобелей за четырнадцать лет до этого выступления перед академиками, и описывает в ней свои впечатления от Петербурга и Москвы. Среди наиболее значимых фрагментов речи выделяются рассказ о посещении Третьяковской галереи и Московского художественного театра. Кроме того, в речи Лагерлёф о России говорится об истории, религиозности, общественных отношениях в нашей стране, которые она отметила во время своего визита. Следующая публикация этого отчасти спорного текста на родине писательницы, в Швеции, состоялась совсем недавно, в 2016 г., и вызвала неоднозначную реакцию. В том числе звучали мнения, что текст речи является пропагандистским, так как в нем пестует исторический страх шведов перед Россией. В предлагаемой статье текст речи Лагерлёф рассматривается не только с точки зрения содержания (подробно описанные впечатления писательницы о России 1912 г.), но и с точки зрения того, как она применяет свое мастерство рассказчицы для создания публицистического произведения. Оказывается, что даже в тексте на случай писательница проявляет себя как неоромантик. Важное место в риторическом искусстве Сельмы Лагерлёф занимают такие художественные приемы, как аллегория, притчевый дискурс и экфрасис. Кроме того, автор примерила на себя роль провидицы, выстроив свое повествование вокруг мнимого пророчества о грядущей русской революции, увиденного ею на знаменитом полотне Ильи Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». Таким образом, «Речь на торжественном заседании Шведской академии 20 декабря 1926 года» выстроена согласно модели апокалиптического видения.

**Ключевые слова:** Сельма Лагерлёф, тревелог, экфрасис, семейство Нобелей, Кнут Гамсун, русская революция, Илья Репин, Иван Грозный.

### **Polina Lisovskaya**

PhD in Philology, Associate Professor,  
St. Petersburg State University,  
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg 199034, Russia  
E-mail: p.lisovskaya@spbu.ru

### **Полина Александровна Лисовская**

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

Received: 20.02.2018

Accepted: 30.03.2018



УДК 821.113.5

**А. А. Юрьев**

*Российский государственный институт сценических искусств*

### **«КАТИЛИНА» ХЕНРИКА ИБСЕНА И ПОЭТИКА РОМАНТИЧЕСКОЙ ДРАМЫ**

**Для цитирования:** Юрьев А. А. «Катилина» Хенрика Ибсена и поэтика романтической драмы // Скандинавская филология. 2018. Т. 16. Вып. 1. С. 149–168. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.111>

Рассматриваются связи первой драмы Ибсена с романтической поэтикой. Эта пьеса интересна тем, что она отдаленно предвосхищает, и тем, какие традиции наследует. Путь к «Воителям в Хельгеланде» (1857) — первому ибсеновскому шедевру, жанр которого драматург определял как историческая трагедия, — начинался с «Катилины» (1850). Смысловым стержнем произведения является не социально-политическая коллизия, относящаяся к I в. до н.э. и способная вызывать те или иные злободневные аллюзии, а внутренняя драма, переживаемая «демоническим» героем романтизма. Автор особо выделяет в «Катилине» киркегоровские реминисценции, отсылающие к книге датского мыслителя «Или — или» (1843), с которой, как позднее свидетельствовал один из друзей юности Ибсена, молодой автор познакомился уже в Гримстаде. Мотивы разочарования в истории, неверия во всеобщее обновление, свойственные поздним, утратившим оптимизм романтикам, звучат у молодого Ибсена упрощенно и наивно. Но, даже учитывая художественную незрелость ибсеновского драматургического первенца, нельзя не заметить, что в «Катилине» благодаря романтическому влиянию задан «архетип» исторического героя, который впоследствии разовьется в несравнимо более сложные образы ярла Скуле и кесаря Юлиана. Вместе с тем, несмотря на несовершенство, пьеса предвосхищает наиболее важные темы поздних произведений Ибсена, в частности «Иуна Габриэля Боркмана» (1896).

**Ключевые слова:** норвежская литература, Ибсен, Катилина, поэтика романтической драмы, тема романтического двойничества, Киркегор, «Или — или», Дон Жуан.

Раннее творчество Ибсена сравнительно редко привлекает внимание исследователей. В значительной мере это объясняется тем, что среди ибсеновских произведений 1850-х годов немного выдержавших проверку временем. Дебютная драма «Катилина» (1850) к таковым не относится. Однако эта пьеса, при всех своих несовершенствах, интересна тем, *что* она отдаленно предвосхищает, и тем, какие традиции наследует. Неспроста Ибсен инициировал ее переиздание к 25-летию своей литературной деятельности (правда, подвергнув текст переработке, местами весьма существенной). Именно с «Катилины» начинался путь к первому ибсеновскому шедевру «Воители в Хельгеланде» (1857), жанр которого драматург определял как *историческая трагедия* (подробно см.: [Юрьев, 2011]).

Понимание Ибсеном специфики исторической драмы почти всегда связывают с идеями немецкого критика и историка литературы Германа Хеттнера, чью книгу «Современная драма» (1852) Ибсен внимательно изучил в год ее первой публикации (см.: [Meyer, 2006, s. 97–98]). Как правило, близость их воззрений усматривают в следующих положениях:

- 1) историческая драма отнюдь не требует изображения реальных исторических лиц и точного соответствия подлинным фактам; ее задача — выразить внутреннюю сущность эпохи во всем ее своеобразии («мы не вправе требовать от исторической трагедии непременно “исторических фактов” — достаточно “исторических возможностей”; мы вправе требовать не подлинных исторических лиц и характеров, а духовного склада и образа мышления данной эпохи» [Ибсен, 1958, с. 620]);
- 2) выбирая тот или иной исторический сюжет, автор, как утверждал Хеттнер, должен руководствоваться нуждами своего времени, в противном случае «драма, избирающая свой материал исключительно из научного интереса, с самого начала будет мертворожденной» (цит. по: [Аникст, 1988, с. 79]);
- 3) современная историческая драма требует от автора пристального внимания к внутреннему миру человека («историческая драма становится подлинным произведением искусства, когда она является психологической трагедией

характеров, следующей всем законам и требованиям этого вида искусства; историческая трагедия есть в сущности не что иное, как психологическая трагедия» (цит. по: [Аникст, 1988, с. 79]).

Бесспорно, эти идеи нашли отражение и в театральнo-критических работах Ибсена, и в его драматургии. Однако влияние Хеттнера не следует преувеличивать. Так, уже в своей первой юношеской драме Ибсен четко придерживался принципа актуальности исторического материала. В предисловии ко второй редакции «Катилины» он вспоминал об условиях замысла: «Время было бурное. Февральская революция, восстание в Венгрии и других местах, война за Шлезвиг — все это с могучей силой и животворно содействовало моему развитию <...> Я не мог <...> воздержаться от того, чтобы иногда в приподнятом настроении не высказываться в унисон своим страстным стихотворным излияниям, что, впрочем, стяжало мне лишь весьма сомнительные лавры как в среде моих друзей, так и в среде недругов. <...> Словом, под шум великих международных бурь я, со своей стороны, воевал с маленьким обществом, к которому был прикован волей обстоятельств и житейских условий» [Ибсен, 1956, с. 59–60].

Очевидна публицистическая направленность «Катилины», вполне соответствовавшая и постромантическому повороту к злободневной тематике, наиболее ярко проявившемуся в позднем творчестве Г. Гейне (едва ли не любимейшего поэта юного Ибсена), и одному из главных утверждений немецкого критика: «Историческая драма занимает теперь более широкое пространство, чем раньше, не потому, что мы обладаем более глубоким пониманием смысла исторического процесса, а единственно потому, что мы все и вместе с нами наши поэты теперь до самой глубины взволнованы политическими битвами. И где же может политический пафос найти более соответствующую ему пищу, как не в больших зеркальных отражениях исторического прошлого?» (цит. по: [Аникст, 1988, с. 79–80]).

Мыслям Хеттнера соответствовали также обращение Ибсена к римскому политическому сюжету<sup>1</sup> и заметная вольность в ис-

---

<sup>1</sup> «Как раз в ближайшее время, — писал критик, — когда потребуются решительные перемены в нашем общественном положении, Гракхи и Спартак и на-

пользовании исторических фактов. Однако в образах действующих лиц нет углубленного психологизма, они выглядят чересчур схематичными даже в сравнении с персонажами «Богатырского кургана» (1850) — второй пьесы Ибсена. Вместе с тем отсутствует в «Катилине» и точность исторического контекста, необходимость которого утверждалась Хеттнером в качестве обязательного требования жанра<sup>2</sup>. В этой драме мы почти не видим Рима, обличаемого героем за лицемерие, деспотизм, забвение высоких гражданских добродетелей, измелчание и падение нравов. Мы только слышим о нем в страстных монологах героя и горьких сетованиях патрициев, утративших власть и богатство. В пьесе не только нет широкой исторической панорамы, но даже немногие имеющиеся приметы эпохи даны крайне скупо. Все эти недостатки объяснимы не только извинительным для начинающего автора недостатком знаний и мастерства, но и общим замыслом, не требовавшим от драматурга ни исторической правды, ни внимания к сложностям человеческой психологии. Смысловым стержнем произведения является все-таки не социально-политическая коллизия, относящаяся к I в. до н. э. и способная вызывать те или иные аллюзии, а внутренняя драма, переживаемая «демоническим» героем романтизма. Ею и определяется весь образный строй «Катилины»: автор использовал чуть ли не весь набор романтических художественных средств (о них будет сказано далее), успевших превратиться к середине XIX в. в анахроничные клише.

Было бы все-таки неверно утверждать, что в первой пьесе Ибсена полностью отсутствует исторический колорит. В трех действиях этой стихотворной «римской» драмы почти безраздельно господствует «готическая» атмосфера, словно перенесенная сюда из романтических «трагедий рока». Гнетущая власть прошлого, борьба за душу героя сил света и мрака, воплощенных в образах «ангелической» Аврелии и «инфернальной» Фурии, таинственные

---

чало всех социальных движений в Риме станут особенно привлекательными» (цит. по: [Аникст, 1988, с. 80]).

<sup>2</sup> «Драматург ни в коем случае не должен произвольно нарушать внутреннюю сущность используемого им материала. <...> Историческая драма должна насквозь пропитаться кровью сердца своего времени, соблюдая при этом должным образом исторический колорит в обрисовке героев» (цит. по: [Аникст, 1988, с. 81]).



ночные видения, словно приближающие роковую развязку (почти все события пьесы приурочены к ночному времени<sup>3</sup>), — все это в целом более похоже на романтическое Средневековье, нежели на римскую Античность в ее традиционном винкельмановско-гетевском понимании. Такое смешение эпох выглядит чистым эклектизмом. Однако, если учитывать перспективу, станет очевидным пока бессознательное стремление Ибсена находить звенья, опосредующие разнородный материал.

Позднее Ибсен преодолет эклектику, его принципом станет *синтез*. В лучших произведениях великого норвежца, созданных на историческом материале, — в «Воителях в Хельгеланде», «Борьбе за престол» (1863) и особенно «Кесаре и Галилеяине» (1873) — история предстанет как симбиоз полярных, но *неразделимых* сил, принципов, целых эпох (старого и нового времени, «духа» и «плоти», света и тьмы, свободы и деспотизма). Эта «интегральная диалектика», выявляемая всем сложным мифопоэтическим «надтекстом» ибсеновских драм, выйдет далеко за пределы усвоенных великим норвежцем хеттнеровских критериев историзма. В своем художественном преломлении принцип синтеза выступит позднее как органичное соединение разнородных жанровых и стилевых компонентов, при котором смысл каждого образа, сцены, реплики становится не просто многозначным, но неизменно обнаруживает свою глубинную амбивалентность<sup>4</sup>. Эта тенденция, принципиально важная для понимания основ ибсеновской поэтики, в «Катилине» уже намечена.

---

<sup>3</sup> Позднее Ибсен с иронией объяснял это тем обстоятельством, что драма писалась главным образом в ночные часы (см.: [Ибсен, 1956, с. 60]).

<sup>4</sup> Эта проблема стала специальным предметом исследования английского литературоведа Джона Чемберлена, который, осмысливая принципиальную «открытость» ибсеновских драм для самых различных, взаимоисключающих жанровых интерпретаций, отмечал: «Когда некий прескриптивный идеологический элемент кажется доминирующим, он всегда, однако, неразрывно связан с сомнениями более фундаментального, хотя никогда не абсолютно деструктивного характера; ироикомические симптомы почти неизменно проявляют себя с той же силой, что и героические; трагические темы постоянно коренятся в контексте иронических оценок. Все отличительные особенности ибсеновских произведений есть результаты такой драматургической разработки неразрешенного (и, возможно, неразрешимого) тематического напряжения, какую не могут полностью выразить ни трагический, ни комический, ни даже трагикомический модусы, взятые в отдельности» [Chamberlain, 1982, p. 1–2].

Почти все исследователи, обращающиеся к первой ибсеновской драме, выявляют в ней отголоски литературных традиций XVIII в. Главным образом устанавливается параллель между Катилиной Ибсена и героями Гёте (Гец фон Берлихинген, Эгмонт) и Шиллера (Карл Моор, Фиеско) (см.: [Downs, 1969, p. 48–49; Johnston, 1980, p. 29–30; McFarlane, 1989, p. 111–112]). «Пьесу можно рассматривать как непродолжительный в творчестве Ибсена период “Бури и натиска”» [McFarlane, 1989, p. 111]. Правомерно также указание В. Г. Адмони на близость произведения позднему просветительскому классицизму (см.: [Адмони, 1956, с. 23]). Однако никто из исследователей не обратил внимания на более важную связь с некоторыми мотивами творчества Сёрена Киркегора. Не учитывая этой связи, нельзя, на наш взгляд, увидеть образ Катилины во всей его полноте.

Влияние Киркегора на Ибсена — тема весьма сложная и многомерная, до сих пор вызывающая острые литературоведческие дискуссии. Удивительно, что никто не обращался к ней в связи с первой ибсеновской драмой. Это тем более странно, что знакомство драматурга с некоторыми текстами Киркегора (в первую очередь с его книгой «Или — или», впервые опубликованной в 1843 г.) состоялось в период, предшествовавший созданию «Катилины»<sup>5</sup>. Вряд ли можно определить с точностью, что именно привлекло молодого Ибсена в киркегоровском «Или — или». Однако отдельные эпизоды «Катилины» позволяют сделать некоторые предположения.

В третьей сцене первого действия герой появляется в храме Весты с целью добиться свидания с Фурией. В ответ на предостережение друга он говорит о своей склонности к переменам:

CATILINA *muntert*  
Forandring er min Lyst; jeg aldrig talte  
blandt Vestalinderne en Elskerinde,  
thi kom jeg hid, min Lykke at forsøge!  
CURIUS  
I høie Guder! dog, det er vel Spørg?  
CATILINA

---

<sup>5</sup> На этот факт указывал в своих воспоминаниях один из друзей юности Ибсена — Кристофер До (см.: [Due, 1909, s. 40]).

En Spøg? ja vist! som al min Kjærlighed,  
men Alvor er dog, hvad jeg nys Dig sagde  
[Henrik Ibsens skrifter, 2005, s. 21]<sup>6</sup>.

Во втором действии вышедшая из подземного склепа Фурия является перед Катилиной как вестница из иного мира:

CATILINA *farer tilbage*  
Ha, rædsomt! hvilken Stemme toner hist?  
En Aanderøst fra Underverdens Skygger?  
FURIA *træder frem i Maaneskinnet*  
Jeg er din Genius!<sup>7</sup>  
CATILINA *forfærdet*  
— Ha, Furia!  
FURIA  
Dybt er Du sjunken, dybt! Du ræddes kan  
for mig!  
CATILINA  
Ha! Du er stegen frem  
af Gravens Dyb for at forfølge mig.  
FURIA  
Forfølge, siger Du! jeg er din Genius!  
jeg maa ledsage Dig, hvorhen Du gaaer  
[Henrik Ibsens skrifter, 2005, s. 52].

Эта сцена второго акта, в которой Фурия провоцирует героя на вооруженный бунт против сената (и тем самым осуществляет задуманную ею месть Катилине), завершается вполне отчетливой реминисценцией:

FURIA  
— Catilina!  
Hør mig! — Hvad Skjæbnen vil, hvad Mørkets Aander  
bestemme, see vi lyde maa — nu vel —  
mit Had er borte, Skjæbnen vilde det —  
det maatte være saa, — ræk mig din Haand

---

<sup>6</sup> Здесь и далее текст «Катилины» цитируется по первой редакции.

<sup>7</sup> Во второй редакции драмы Ибсен здесь и далее методично заменяет слово *genius* словом *skugge*, тем самым акцентируя *призрачность* Фурии во втором и третьем актах. Такая замена оправдывает схематичную одноцветность образа и с предельной наглядностью придает ему статус двойника героя.

til evigt Forbund, — ha! hvi nøler Du?

Du vil ei?

CATILINA

— Rædsomt gløder i dit Blik

en Straale, Lynet lig i Nattens Mulm; —

<...>

FURIA

Saa maa det være — Mørket er vort Rige;

der herske vi — kom, ræk mig Haanden til

et mørkt, et evigt Forbund.

CATILINA *vildt*

— Skjønne Nemesis!

min Genius, Du Billed af min Sjæl!

her er min Haand til evigt, evigt Forbund.

*(griber med Hefthighed hendes Haand; hun betragter ham med et vildt Smil)*

FURIA

Nu skilles vi ei mere!

CATILINA

— Ha, som Ild

dit Haandtag foer igjennem mine Aarer! —

Her ruller Blod ei meer, men vilde Flammer!

Ha, alt det vorder mig for trangt herinde,

og altfor mørkt [Henrik Ibsens skrifter, 2005, s. 58–59].

Аналогия с Дон Жуаном, которого настигает возмездие после рукопожатия статуи Командора, здесь очевидна. Каким же образом античный бунтарь мог стать у Ибсена подобием легендарного средневекового сладострастника?

В своем знаменитом этюде о моцартовском «Дон Жуане», составляющем один из разделов первого тома «Или — или», Киркегор утверждал неразрывную связь образа легенды со всем духовным складом послеполитической Европы. «Фауст и Дон Жуан, — писал он, — это титаны и гиганты Средних веков, которые надменной гордостью своих начинаний ничуть не уступают героям древности, ну разве что стоят они изолированно, так и не попытавшись собрать своих единомышленников для совместного штурма небес, ибо здесь вся сила сосредоточена в отдельном индивидуе» [Кьеркегор, 2011, с. 119]. Сравнение Дон Жуана с титаническими героями древности используется Киркегором лишь для образного выявления контраста между Античностью и Новым временем. По мысли

автора «Или — Или», демонический образ Дон Жуана не мог возникнуть в дохристианскую эпоху, так как последняя не знала чувственности *как греха*. В Античности, по Киркегору, чувственность оставалась в пределах «непосредственно эстетического», как принцип чистого наслаждения, не предполагающий *экзистенциального выбора*. Дон Жуан, этот герой Средневековья, *наслаждается наслаждением, которое доставляет ему само нарушение запрета*. Таким образом, он вступает в сферу этического и, совершая «злой» выбор, бросает вызов религиозной морали<sup>8</sup>. Поэтому его настигает возмездие, но не как античный фатум, безразличный к добру и злу, а как воздаяние за грех. Такова, по утверждению датского философа, идея, олицетворенная образом Дон Жуана и в совершенстве воплощенная музыкально-драматическим гением Моцарта. Никакой иной трактовки легендарного героя Киркегор не допускал. «Та или иная интерпретация может вполне заслуженно называться совершенной, и все же следующее поколение создаст нового Фауста, тогда как Дон Жуан в силу абстрактного характера идеи будет жить вечно во все времена, — и стремление создать нового “Дон Жуана” после Моцартова равносильно стремлению написать *Ilas post Homerum*<sup>9</sup>, и даже в более глубоком смысле, чем это справедливо применительно к Гомеру» [Кьеркегор, 2011, с. 135].

Итак, в герое Ибсена отчетливо проступает травестийный вариант киркегоровского Дон Жуана, причем эта реминисценция выдает амбициозное намерение юного драматурга поспорить с автором «Или — или» и относительно возможности нового художественного воплощения образа, и в связи с непредставимостью его античного аналога. Мотив запретной чувственности особо акцентируется уже в завязке драмы. Надеясь добиться любви хранительницы священного огня Фурии, Катилина объясняет свое поведение тягой к запретному, причем запрет исходит (как и у Киркегора) от религии. Выясняется, что герой уже некогда нарушил запрет, соблазнив сестру Фурии Сильвию, с младенчества

---

<sup>8</sup> П. П. Гайденок дает киркегоровскому Дон Жуану весьма точную характеристику: «Хотя Дон Жуан и не рефлексирует о том, что же, собственно, служит для него источником наслаждения, но, по существу, он бессознательно знает, что таким источником является греховное сознание нарушения запрета, преступления черты; он уже совершил выбор — и выбрал себя “злым”» [Гайденок, 1997, с. 185].

<sup>9</sup> «Илиаду» после Гомера (*лат.*).

посвященную Весте и готовившуюся стать жрицей в храме богини. Это событие, вынесенное в предысторию драмы, определяет всю дальнейшую судьбу героя — не просто потому, что Фурия отмстит за сестру, но потому, что, однажды нарушив религиозный запрет, герой совершил акт экзистенциального выбора и «выбрал себя злым». Попытка повторного нарушения запрета акцентирует свободу выбора — мотив для Ибсена (как и для датского мыслителя) чрезвычайно важный. «Роковая» власть прошлого проявляет себя не в стечении обстоятельств, приведших героя к мстительнице, но в том, что Катилина неуклонно следует сделанному им выбору. Именно это придает герою «демонический» ореол, еще более отчетливый на фоне праздной «золотой молодежи» Рима. Неслучайно сцена в храме Весты следует непосредственно за эпизодом, впервые представляющим будущих участников заговора. Для них (если воспользоваться киркегоровской терминологией) любовные приключения остаются в пределах наивного «непосредственного эстетизма», между тем как в «эстетизме» Катилины драматург стремится выявить «демоническое» богоборческое начало. Проникая в храм Весты на любовное свидание со жрицей, герой бросает вызов высшим силам и делает это с той же веселой дерзостью, с той же уверенностью в собственных возможностях, какие отличают киркегоровского Дон Жуана.

Разумеется, сходство между героями Ибсена и Киркегора относительно. В «Катилине» образ «демонического обольстителя» страдает наивным мелодраматизмом, не достигает цельности, символической обобщенности своего легендарного прототипа. Однако нельзя игнорировать намеченное сходство. Мотив Дон Жуана — богоотступника, бросающего вызов небесам и всему миру, определяет характер событий пьесы. Тираноборчество Катилины, поначалу имевшее целью восстановить в Риме политическую свободу и дух гражданства, становится разрушительным, направленным на тотальное уничтожение всего существующего:

Nu vel, kan ei det gamle Roma gjen  
tillive vækkes, skal det nye dog synke!  
Ha, snarlig skal, hvor Marmorsøiler staae  
i pragtfuld Rad en Askehob kun findes!  
Ha! Templerne skal styrte dybt i Gruus  
og Capitolet findes snart ei mere. —

Saa sværger, Venner! sværger, ville I  
mig følge, jeg skal trolig Eder lede!  
[Henrik Ibsens skrifter, 2005, s. 70].

В финальной сцене, после битвы, завершившейся гибелью всех ее участников, кроме самого героя, Катилина воспринимает случившееся почти как мировую катастрофу. Он обращается к Фурии со словами:

Nu er det skeet; — snart er jeg ikke meer, —  
alt sænker Dødens Ro sig i min Sjæl.  
Hvad fattes mig, — jeg veed det ikke selv, —  
det tykkes mig, som brast mit Hjertes Strænge  
ved hendes Dødssuk. Jeg er sært beklemt,  
ret som om pludselig den vide Jord  
var bleven til en stor, uhyre Ørk,  
hvor ikkun Du og jeg stod end tilbage  
[Henrik Ibsens skrifter, 2005, s. 119]<sup>10</sup>.

Очевидно стремление автора придать герою трагический ореол, однако слишком явными остаются следы мелодраматической интерпретации образа. «Рок», влекущий Катилину на путь разрушения и гибели, имеет в пьесе двойственный смысл: с одной стороны, герой не видит возможности возродить прежний Рим, поскольку окружен толпой «ничтожеств», с другой — отчаянный бунт, провоцируемый Фурией, несет возмездие Катилине за гибель Сильвии — такова кара, наступающая «римского» Дон Жуа-

---

<sup>10</sup> Во второй редакции существенно усилена и развита эсхатологическая об-разность, призванная укрупнить масштаб случившегося:

Nu er jeg fri. Snart er jeg intet mere.  
Alt sænker sig min sjæl i glemsels tåger;  
jeg skimter og jeg hører kun forvirret  
som under stride vande. Ved du vel,  
hvad jeg har dræbt med denne lille dolk?  
Ej hende blot, — men alle jordens hjerter, —  
alt levende, og alt, som gror og grønnes; —  
hver stjerne har jeg slukt, og månens skive,  
og solens ild. Se selv, — den kommer ikke;  
den kommer aldrig mere; slukt er solen.  
Nu er den hele vide jordens kreds  
forvandlet til en kold uhyre grav  
med blygråt hvælv, — og under dette hvælv  
står du og jeg, forladt af lys og mørke,  
af død og liv, — to hvileløse skygger  
[Henrik Ibsens skrifter, 2005, s. 250–251].

на. Казалось бы, коллизия затрагивает историческое противоречие: Катилина, стремящийся воскресить республиканский идеал свободы, выступает против самой истории, ведущей Рим к победе цезаристской идеи. Ситуация отдаленно напоминает шекспировского «Юлия Цезаря», где образ Брута выражает трагизм борьбы с «духом времени»<sup>11</sup>. Однако трудно представить героя Шекспира таким демоническим сластолюбцем, получающим воздаяние за свое влечение к запретному. Между тем в ибсеновском Катилине соединяются черты героя-тираноборца и отчаянного прожигателя жизни, преследуемого едва ли не потусторонними мистическими силами. Это сочетание остается у Ибсена эклектичным, оно скорее расслаивает, мельчит образ, нежели придает ему многосторонность. В конечном итоге происходит снижение трагической ситуации: «роком» Катилины становится не «дух времени» (как в шекспировской трагедии), а власть «порочного» прошлого, личная, частная судьба.

Перемещение акцента с социально-политической коллизии на личную драму, переживаемую Катилиной, объясняется, конечно, сильным влиянием романтизма. Традиционно романтическим остается и противопоставление героя «мелкому» и «ничтожному» окружению (противопоставление, которое в глазах юного автора несомненно отражало не только известные ему литературные образцы, но и его собственную житейскую ситуацию в провинциальном Гримстаде). Мелочность интересов, корыстолюбие и расчетливость присущи как политическим противникам Катилины, так и участникам организованного им заговора. Констатация «падения нравов», контраст между прежним «благородным» и нынешним «ничтожным» Римом остаются в пьесе единственной характеристикой движения истории. Исторические изменения трактуются как упадок, приближение «сумерек». Рим словно медленно погружается во мрак, о чем говорит Катилина уже в первой сцене драмы:

---

<sup>11</sup> Вопрос о знакомстве молодого Ибсена с трагедией Шекспира вряд ли решим. Между тем некоторые сцены «Катилины» позволяют предположить, что Ибсен мог прочесть «Юлия Цезаря» уже в Гримстаде. К таким сценам относится, в частности, ночное явление духа Суллы перед Катилиной, напоминающее финал четвертого действия шекспировской трагедии, где перед Брутом является дух Цезаря — тоже как предвестник поражения (на эту параллель не раз обращали внимание исследователи, см., например: [Arestad, 1946, p. 93; Koht, 1954, s. 42]).



See, Allebroger! imod Vest og skuer  
paa Høien hist det stolte Capitol,  
hvordan i rødlig Aftenglands det luer  
i sidste Gløden ifra Vestens Sol.  
Saa flammer ogsaa Romas Aftenrøde,  
dets Frihed hylles ind i Trældoms Nat, —  
dog, paa dets Himmel snart en Sol skal gløde,  
og for dens Straaler svinder Mulmet brat  
[Henrik Ibsens skrifter, 2005, s. 14–15].

Катилина, еще верящий в возможность обновления Рима, видит в истории круговорот, естественную, непрекращающуюся смену дня и ночи. «Закат» и «восход» становятся в драме символами движения времени — символами, обретающими почти мифологически универсальный характер. Так, время действия пьесы от первого до последнего акта измеряется лишь сменой дневных и ночных сцен, и неизвестно, в какой конкретный временной промежуток укладываются события. Символично, что большая часть времени приурочена, как уже отмечалось выше, к ночному периоду. Ночью разворачивается сцена «рокового» рукопожатия, вызывающего ассоциации с рукопожатием статуи Командора; все события, связанные с организацией и осуществлением заговора, происходят во мраке ночи, при тусклом свете луны, лишь едва усиленном лампой или сторожевым огнем. «Ночь» неотвратимо надвигается на Катилину, в конце концов полностью разрушая его веру в грядущий «восход». Герой сам становится «пособником мрака», врагом солнечного света, и итог, к которому он приходит после своего поражения в битве, разительно отличается от его первоначальных упований.

И все же завершает драму появление зари, резко контрастирующее с явленным в начале произведения солнечным закатом. Эта заря занимается вовсе не над Римом, пробудить который к «новой жизни» никто не в состоянии, а над горными лесами Этрурии, над умирающим Катилиной, душу которого спасает кроткая любящая супруга героя — Аврелия. Не «мрачный ад» уготован герою Ибсена, а сады Элизидума, куда отправляется Катилина вслед за своим добрым гением. Так контраст дня и ночи обретает новый смысл, подводящий итог личной судьбе героя:

Ja, mit Liv var Natten, fælt belyst af Nattens Glød,  
men en rosenfarvet Morgendæmring er min Død!  
[Henrik Ibsens skrifter, 2005, s. 122].

По мысли автора, обновление уготовано не Риму, не миру, над которыми безраздельно властвует царящая в истории энтропия, а единичной исключительной личности. Мотивы разочарования в истории, неверия во всеобщее обновление, свойственные поздним, утратившим оптимизм романтикам, звучат у молодого Ибсена упрощенно и наивно. Но, даже учитывая художественную незрелость ибсеновского драматургического первенца, нельзя не заметить, что в «Катилине» благодаря романтическому влиянию задан «архетип» исторического героя, который впоследствии разовьется в несравнимо более сложные образы ярла Скуле и кесаря Юлиана. Как и Катилина, позднейшие герои Ибсена страдают внутренней раздвоенностью, преодолеть которую они долгое время не способны. Лишь избрав для себя путь разрушения и пройдя его до конца, они могут «очиститься» через смерть, обретя ранее им неведомые внутреннюю цельность и гармонию. *Различие между «Катилиной» и более поздними произведениями Ибсена определяется глубиной постижения исторических конфликтов, равновесием и диалектической взаимосвязью субъективно-личной драмы и событий «большого мира».* В «Катилине» такое равновесие отсутствует. Рим I в. до н. э. предстает лишь в общих, крайне неотчетливых контурах, образуя фон, на котором романтический герой может проявить свою исключительность. Среда привлекается драматургом лишь для выявления незаурядности героя, вступающего в борьбу с «веком упадка». Тем не менее Катилина подвержен влиянию среды. Порицая праздное, бесцельное существование своих друзей, герой чувствует, что и его подчиняет «сон», «вялая дремота», охватившая Рим. В итоге герой преодолевает влияние среды, возвышается над ней, но лишь ценой разрушения и гибели.

Событийно преобразование Катилины в решительного «демонического» героя ознаменовано магическим рукопожатием Фурии. Месть парадоксально оборачивается благодеянием для этого «римского Дон Жуана», получающего наконец возможность стать тираноборцем, а в финале, перед смертью, быть спасенным любовью прекрасной и преданной женщины «со светлым, мягким

любящим взором» (“den Ene med de lyse, milde Elskovsblik” [Henrik Ibsens skrifter, 2005, s. 89]). Это преобразование происходит в атмосфере романтической ночной таинственности, приобщающей героя к сумрачному миру теней. Судьба Катилины символизируется погружением в загробный подземный мир. Герой приобщается к хтоническим силам, дающим ему ощущение могущества, но ведущим к гибели<sup>12</sup>.

Символика нисхождения в мир теней, мертвецов-призраков, широко представлена в заключительном третьем действии, в сне Катилины, отражающем основную коллизию драмы с максимальным лаконизмом и концентрированностью. Герой рассказывает сторожевому о том, как он увидел себя находящимся в могиле, над которой, как ураган, неслись духи на «дикую охоту» (“Aandejagt” [Henrik Ibsens skrifter, 2005, s. 89]). В такой inferнально-мистической обстановке перед Катилиной явились две сестры, темная и светлая, в которых по описанию нетрудно узнать яростную Фурию и кроткую Аврелию. Их соперничество предстает во сне как шахматная игра, завершающаяся поражением «светлой жены» и ее исчезновением под землей. Торжество Фурии сопровождается наступлением полной темноты и выглядит как окончательная победа сил мрака в борьбе за душу Катилины. Этим сон, однако, не закончился, но герой никак не может вспомнить его продолжение. «Досказывает» сон финальная сцена драмы, в которой Аврелия гибнет от руки своего супруга, но при этом добывается нравственной победы, а Фурия, вонзившая кинжал в грудь Катилины, исчезает в глубине сцены. Именно смерть делает Аврелию победительницей, так как она увлекает своего убийцу за собой в Элизиум, даруя герою искупление жертвенной любовью. Этот мотив искупления, достигаемого благодаря любви верной и преданной женщины, безусловно, восходит к романтизму<sup>13</sup>. Спасение ниспо-

---

<sup>12</sup> Ср. с финальной сценой первой части «Кесаря и Галилеянина», где герой спускается в подземелье, чтобы смыть там воду крещения кровью жертвенного животного, отречься от Христа, сделав таким образом судьбоносный экзистенциальный выбор, а затем стать императором и начать борьбу против Галилеянина, которая завершится гибелью венценосного богоборца [Ибсен, 2006, с. 104–106].

<sup>13</sup> В европейском искусстве 1840-х годов этот мотив достиг максимальной выразительности и силы в вагнеровских романтических операх «Летучий голландец» (1841) и «Тангейзер» (1845), что свидетельствует (несмотря на неравно-

сылается Катилине неожиданно, внезапно, это словно чудо благодати, делающее наконец возможным обретение героем «родины», «утраченного рая»<sup>14</sup>.

При всей неожиданности такой развязки, финал оправдан логикой развития романтического сюжета. Поэтому неслучайно Фурия и Аврелия предстают во сне Катилины именно как сестры, что делает очевидным мотив *романтического двойничества*. В «Катилине» такое двойничество означает непримиримую вражду, которая на деле (вернее, в «надтексте» драматической ситуации) оказывается тесным союзом<sup>15</sup>. В итоге крайности сходятся в душе Катилины: Фурия и Аврелия являются персонифицированными проекциями расколотого внутреннего «я» героя<sup>16</sup>, чем отчасти оправдывается чрезмерная абстрактность и однолинейность их образов. Во второй редакции драмы Ибсен существенно заострил

---

ценность художественных результатов) о глубоком родстве ранних этапов становления Ибсена и Вагнера, в последующем творчестве которых также можно обнаружить немало общего.

<sup>14</sup> Символика «утраченного рая», как и появление рядом с центральной фигурой контрастной пары персонажей противоположного пола (в «Катилине» это Фурия и Аврелия), является важной составляющей сюжетной модели, которой пользуется Ибсен почти во всех своих драмах, варьируя ее с удивительным разнообразием, и которая восходит к романтизму (подробно см.: [Юрьев, 2015]).

<sup>15</sup> В «Иуне Габриэле Боркмане» (1896) Ибсен существенно усилит и разовьет тему двойничества сестер, сделав сестрами-близнецами Эллу Рентхейм и Гунхильд Боркман. При этом изменится конфигурация «парных» персонажей: Гунхильд-Фурия окажется женой героя, тогда как Элла-Аврелия — лишь его несостоявшейся возлюбленной. В целом «Иун Габриэль Боркман» содержит немало отсылок к юношеской драме Ибсена, преобразующих позднеромантическую серьезность и патетику в постромантическую саркастически-мрачную иронию. Один из таких сознательно повторяемых мотивов — предательство друга-соперника: в «Катилине» героя предает Курий, помогающий любви «вестницы мрака» Фурии и становящийся ее пособником; в «Иуне Габриэле Боркмане» роль друга-предателя отведена внесценическому персонажу по фамилии Hinkel, которая вызывает отчетливую ассоциацию с фольклорным образом «хромого черта». Соотнесенность Хинкеля с Курием на уровне авторского «надтекста» носит явно иронический, даже пародийный характер: если Курий, ставший служителем темных сил, в итоге раскаивается и ищет смерти в битве при Пистории, то Хинкель, как и положено новоиспеченному буржуазному «сатане», становится удачливым дельцом и весело проводит свой досуг.

<sup>16</sup> В вагнеровском «Тангейзере» сходное по смыслу двойничество выражается парой «Венера — Елизавета», символически воплощающей внутреннюю раздвоенность главного героя, который разрывается между языческой чувственностью и христианским спиритуализмом.

этот смысл, заставив Фурию неоднократно (и всегда с подчеркнутой многозначительностью) называть себя «тенью» Катилины, «отражением», «лишь эхом» его души<sup>17</sup>. Таким образом, действие этой первой исторической драмы Ибсена выражает внутренний конфликт, почти полностью вытесняющий из кругозора автора объективную историческую реальность.

Дальнейшая эволюция творчества великого норвежца представляла собой постепенное, медленное преодоление субъективизма, не означавшее, однако, полного разрыва с романтической традицией. Герои последующих ибсеновских драм по-прежнему оставались непокорными, своевольными индивидуалистами, бросающими вызов людям и Богу, но обреченными на разлад с самими собой. Их образы становились при этом все менее идеализированными, психологически более углубленными и конкретными. Вместе с тем переживаемый героями внутренний конфликт переставал быть безусловным центром внимания, подчиняющим себе без остатка все содержание драмы. Более очевидной и более сложной становилась его соотнесенность с исторической реальностью, представавшей уже не как абстрактный фон, но как живой многообразный мир, существующий по собственным объективным законам. Эта эволюция отражает наиболее существенные изменения в художественном методе Ибсена в период между «Катилиной» и дилогией «Кесарь и Галилеянин». Освоение жанра исторической драмы давалось ему поначалу с трудом, требовало расширения кругозора, способности видеть в частных человеческих судьбах отражение крупномасштабных исторических конфликтов. Но о своем драматургическом первенце Ибсен никогда не забывал и не отрекался от него, пускай со временем драма «Катилина» и стала в его глазах произведением слишком простым, слишком наивным, чтобы относиться к нему целиком всерьез, без снисходительно добродушной иронии, приличествующей умудренному жизненным и творческим опытом автору. Не отрекался оттого, что уже в этой пьесе, как прямо заявил драматург в предисловии ко второму изданию «Катилины», «проступает туманными намеками» главная тема всего его творчества — «противоречие между способностями и стремлениями, между волей и возможностью,

---

<sup>17</sup> В финале «Йуна Габриэля Боркмана» «теньями» назовут себя Элла и Гунхильд — враги-близнецы, протягивающие друг другу руки над мертвым героем.

противоречие, составляющее трагедию и вместе с тем комедию человечества и индивида» [Ибсен, 1956, с. 62–63].

## ЛИТЕРАТУРА

- Адмони В. Г. Генрик Ибсен: очерк творчества. М.: Гос. изд-во худ. лит.-ры, 1956. 274 с.
- Аникст А. А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. М.: Наука, 1988. 505 с.
- Гайденко П. П. Трагедия эстетизма: о миросозерцании Сёрена Киркегора // Гайденко П. П. Прорыв к трансцендентному: новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. С. 11–207.
- Ибсен Х. Кесарь и Галилеянин. Росмерсхольм. СПб.: Наука, 2006. 743 с. (Серия «Литературные памятники»).
- Ибсен Г. Собр. соч.: в 4 т. М.: Искусство, 1956. Т. 1. 730 с.
- Ибсен Г. Собр. соч.: в 4 т. М.: Искусство, 1958. Т. 4. 824 с.
- Кьеркегор С. Или — или: фрагмент из жизни. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2011. 823 с.
- Юрьев А. А. Жанр исторической трагедии в раннем творчестве Хенрика Ибсена // Скандинавская филология. Вып. XI. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2011. С. 160–169.
- Юрьев А. А. О принципах сюжетосложения и организации образной символики в драматургии Хенрика Ибсена // Скандинавская филология. Вып. XIII. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2015. С. 250–259.
- Arestad S. Ibsen and Shakespeare: A Study of Influence // Scandinavian Studies. 1946. Vol. 19, N 3. P. 89–104.
- Chamberlain J. S. Ibsen: The Open Vision. London: The Athlone Press Limited, 1982. 223 p.
- Downs B. W. Ibsen: The Intellectual Background. New York: Octagon Books, 1969. 187 p.
- Due C. Erindringer fra Henrik Ibsens Ungdomsaaer. København: Græbes Bogtrykkeri, 1909. 54 s.
- Henrik Ibsens skrifter. Bd. 1–17. Oslo: Aschehoug, 2005. Bd. 1 (1). 492 s.
- Johnston B. To the Third Empire: Ibsen's Early Drama. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1980. 328 p.
- Koht H. Henrik Ibsen: Eit diktarliv. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1954. Bd. 1. 316 s.
- McFarlane J. Ibsen and Meaning: Studies, Essays & Prefaces 1953–87. Norwich: Norvik Press, 1989. 404 p.
- Meyer M. Henrik Ibsen: En biografi. Oslo: Gyldendal, 2006. 873 s.

**Andrey Yuriev**

*Russian State Academy of Performing Arts*

## HENRIK IBSEN'S CATILINA AND POETICS OF ROMANTIC DRAMA

**For citation:** Andrey Yuriev. Henrik Ibsen's *Catilina* and poetics of romantic drama. *Scandinavian Philology*, 2018, vol.16, issue 1, pp.149–168. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.111>

The article deals with the links of Ibsen's first drama with Romantic poetics. The play is interesting in that what it slightly foreshadows and which tradition it inherits. The path to *The Vikings at Helgeland* (1857), Ibsen's first masterpiece in a genre which the playwright determined as a historical tragedy, began with the *Catilina* (1850). The semantic core of the work is not a socio-political conflict relating to the 1<sup>st</sup> century BC and capable of causing certain topical allusions, but an internal drama experienced by the “demonic” hero of Romanticism. The author emphasizes Kierkegaardian echoes in *Catilina*, referring to *Either/Or* (1843) which was familiar to Ibsen in his Grimstad years as one of his friends of youth witnessed later. The motives of disappointment in history and unbelief in the universal update, typical of late Romanticists, seem rather simplistic and somewhat naïve in young Ibsen. But even taking into account artistic immaturity of the playwright's firstborn drama, it must be noted that because of the Romantic influence there is an archetype of a historical character in *Catilina*, which will develop later into much more complex images of Jarl Skule and Caesar Julian. At the same time the play, despite its imperfection, anticipates main themes in Ibsen's later works, particularly *John Gabriel Borkman* (1896).

**Keywords:** Norwegian Literature, Ibsen, *Catilina*, poetics of Romantic drama, a theme of Romantic doubles, Kierkegaard, *Either/Or*, Don Juan.

## REFERENCES

- Admoni V.G. *Genrik Ibsen: Ocherk tvorchestva [Henrik Ibsen: A Study of His Works]*. Moscow, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Khudozhestvennoi Literaturny, 1956. 274 p. (In Russian)
- Anikst A. A. *Teoriia dramy na Zapade vo vtoroi polovine XIX veka [The Theory of Drama in Western Europe at the Second Half of the 19<sup>th</sup> Century]*. Moscow, Nauka Publ., 1988. 505 p. (In Russian)
- Arestad S. Ibsen and Shakespeare: A Study of Influence. *Scandinavian Studies*, 1946, vol. 19, no. 3, pp. 89–104.
- Chamberlain J.S. *Ibsen: The Open Vision*. London, The Athlone Press Limited, 1982. 223 p.
- Downs B. W. *Ibsen: The Intellectual Background*. New York, Octagon Books, 1969. 187 p.
- Due C. *Erindringer fra Henrik Ibsens Ungdomsaaer*. København, Græbes Bogtrykkeri, 1909. 54 p.
- Gaidenko P.P. *Tragediia estetizma: O mirosozertsanii Sorena Kirkegora [Tragedy of Aestheticism: On Søren Kierkegaard's Weltanschauung]*. Moscow, Respublika Publ., 1997, pp. 11–207. (In Russian)

- Henrik Ibsens skrifter*. Bd. 1–17. Oslo: Aschehoug, 2005. Bd. 1 (1). 492 p.
- Ibsen H. *Kesar i Galileianin. Rosmersholm [Emperor and Galilean. Rosmerdholm]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2006 (Literary Monuments). 743 p. (In Russian)
- Ibsen H. *Sobranie sochinenii: v 4 t. [Complete Works: in 4 vol.]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956, vol. 1. 730 p. (In Russian)
- Ibsen H. *Sobranie sochinenii: v 4 t. [Complete Works: in 4 vol.]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1958, vol. 4. 824 p. (In Russian)
- Johnston B. *To the Third Empire: Ibsen's Early Drama*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1980. 328 p.
- Kierkegaard S. *Ili — ili [Either — Or]*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy, 2011. 823 p. (In Russian)
- Koht H. *Henrik Ibsen: Eit diktarliv*. Oslo, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1954. Bd. 1. 316 p.
- McFarlane J. *Ibsen and Meaning: Studies, Essays & Prefaces 1953–87*. Norwich, Norvik Press, 1989. 404 p.
- Meyer M. *Henrik Ibsen: En biografi*. Oslo, Gyldendal, 2006. 873 p.
- Yuriev A. O printsipakh suzhetoslozheniia i organizatsii obraznoi simvoliki v dramaturgii Khenrika Ibsena [On the Principles of Plot-Constructing and Imagery Symbolic System in Henrik Ibsen's Drama]. *Skandinavskaja filologija [Scandinavian Philology]*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 2015, vol. XIII, pp. 250–259. (In Russian)
- Yuriev A. Zhanr istoricheskoi tragedii v rannem tvorchestve Khenrika Ibsena [Historical Tragedy in Henrik Ibsen's Early Works]. *Skandinavskaja filologija [Scandinavian Philology]*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 2015, vol. XI, pp. 160–169. (In Russian)

### **Юрьев Андрей Алексеевич**

кандидат искусствоведения,  
 профессор кафедры зарубежного искусства,  
 театроведческий факультет,  
 Российский государственный институт сценических искусств,  
 Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, ул. Моховая, 34  
 E-mail: andr\_ibsen@mail.ru

### **Andrey Yuriev**

PhD in Arts Studies,  
 Professor, Department of Foreign Arts, Faculty of Theatre Studies,  
 Russian State Institute of Performing Arts,  
 34, Mokhovaya Street, St. Petersburg, 191028, Russia  
 E-mail: andr\_ibsen@mail.ru

Статья поступила в редакцию 12.02.2018, принята к публикации 30.03.2018





## КУЛЬТУРА И КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ

UDC 008:316.42

**Lars P. Poulsen-Hansen**

*selvstændig forsker*

### FORBINDELSERNE MELLEM DANMARK OG RUSLAND

**For citater:** Lars P. Poulsen-Hansen. Forbindelserne mellem Danmark og Rusland. *Scandinavian Philology*, 2018, t. 16, ud. 1, ss. 169–187. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.112>

Artiklen handler om forbindelserne mellem Danmark og Rusland i de seneste tusind år. Der gives eksempler på den tidlige fælles historie i Vikingetiden, de dynastiske forbindelser mellem de to lande, de diplomatiske forbindelser fra Københavnstraktaten af 1493 og frem med særlig vægt på Danmarks og Ruslands alliance mod Sverige under Den Store Nordiske Krig. Artiklen behandler også eksempler på danskere i russisk tjeneste som Eberhard Isbrand Ides, Vitus Bering og C. A. Koefoed. Der fortælles om de danske kunstnere Vigilius Erichsen og Laurits Tuxen, om prinsesse Dagmar, der blev kejserinde Marija Fjodorovna, om Thor Lange og de tre andre klassiske danske filologer og deres virke i Rusland, om dansk-russisk samvirke på landbrugsområdet og det danske bidrag til den russiske smørproduktion i slutningen af det 19. og begyndelsen af det 20. århundrede og endelig om ”den lange befrielse” af Bornholm 1945–46. Artiklen behandler og sammenligner kultur og sociale koder, og forklarer om trosforhold og om, hvordan forskelle i konfession spiller ind i dynastiske, diplomatiske og andre relationer mellem Rusland og Danmark. Yderligere gør artiklen opmærksom på hidtil ubelyste eller underbelyste forskningsområder vedrørende russisk-danske forbindelser, den fælles historie, samt videns- og kulturudveksling.

**Nøgleord:** Danmark, Rusland, kulturforbindelser, Københavnstraktaten af 1493.

### 862 — INDKALDELSE AF VARÆGERNE

I den ældste russiske krønike ”Beretningen om de forgangne år”, også kaldet Nestorkrøniken efter dens formentlige ophavsmand, fortælles der følgende under året 6370 (862):

”I året 6370 jog de varægerne bort over havet og gav dem ikke skat. De begyndte at herske over sig selv, men der var ingen ret blandt dem, og slægt rejste sig mod slægt; der var fejder blandt dem, og de begyndte at føre krig indbyrdes. De sagde til hverandre: ”Vi vil søge os en fyrste, som kan herske over os og dømme ret.” Og de drog over havet til varægerne, til rus’; thi således kaldes disse varæger: rus’, — ligesom andre kaldes sveer, atter andre normanner, angler, atter andre gotlændere, — således også disse. Cud, slovener og krivicer og vepser sagde til rus’: ”Vort land er stort og frugtbart, men der er ingen orden i det. Kom I da og vær konger og hersk over os!” Og de valgte tre brødre med deres slægter, og de tog hele rus’ med sig og kom. Den ældste, Rjurik, slog sig ned i Novgorod; den anden, Sineus, ved Beloozero, og den tredje, Truvor, i Izborsk.”

Det er den såkaldte legende om indkaldelsen af varægerne. I sin tid mente man, at de grundlagde den russiske stat, og derfor blev der i 1862 rejst et mindesmærke for Ruslands tusindårs historie i Novgorods Kreml, hvor det stadig står.

Men som professor Gunnar Svane skriver i sin oversættelse af Nestorkrøniken (1983): ”Naturligvis har de skandinaviske vikinger ikke grundlagt det Russiske Rige i den forstand, at de skabte noget, som ikke eksisterede i forvejen. De russiske stammeforbund, høvdingedømmer eller hvad man måtte foretrække at kalde dem, eksisterede, før vikingerne kom, måske i flere århundreder.”

Men der er ingen tvivl om, at vikingerne var i Rusland. Langs hele ”vejen fra varægerne til grækerne” fra Ladoga-søen i nord til Sortehavet i syd efterlod vikingerne sig materielle spor i form af brugsgenstande og smykker, ja endog runeindskrifter. Men der er endnu ikke fundet et vikingeskib i Rusland. Den danske vikingetidseksperter, professor MSO Søren Sindbæk, har henledt opmærksomheden på, at de russiske fund af planker og nagler snarere er rester af slæder, og mener derfor, at vikingerne om sommeren transportererede deres varer på skibe til Novgorod og om vinteren fragtede dem videre på slæder ad de isbelagte floder til et omladningssted ved Dnepr’s sydlige løb, hvorfra de blev transporteret videre til Konstantinopel — og omvendt.

Søren Sindbæk har senest stået bag opdagelsen af ringborgen ved Lellinge vest for Køge. Det kan passende minde én om, at der i Rusland ikke er fundet nogen ringborge à la de nu fem danske, som alle menes

opført i 980'erne. Rusland har i øvrigt heller ikke noget, der svarer til Jellingestenen.

### DE DYNASTISKE FORBINDELSER I MIDDELALDEREN

Kong Valdemar den Store (1131–82, konge af Danmark fra 1157) fik sit navn fra sin mor Ingeborgs farfar, storfyrsten i Kijev fra 1113, Vladimir Monomakh (1053–1125). Vladimir betyder ”verdenshersker”. Hans navn er i dag mest kendt for det berømte citat fra Aleksandr Pusjkins tragedie ”Boris Godunov”, hvor denne i en scene i Kreml til sidst udbryder ”Ах, тяжела ты, шапка Мономаха”. Ingeborg var datter af Mstislav Vladimirovitj, Monomakhs ældste søn (død 1132) og den svenske prinsesse Christina. Hun var gift med Knud Lavard, der blev myrdet på vej til julegilde i Roskilde i januar 1131 ved Haraldsted, og otte dage efter mordet fødte hun deres søn, som kom til at hedde Valdemar. Monomakhs hustru var Gytha, der var datter af den sidste angelsaksiske konge, Harald Godvinson (1022–66). De havde indgået ægteskab under aktiv medvirken af den danske konge Svend Estridsøn, hvis mor, Estrid, var gift ikke alene med hans far Ulv Jarl, men også med en ukendt russisk fyrste, som Adam af Bremen, der døde efter 1075, kalder ”en russisk konge” i sit værk ”De hamburgske ærkebispers historie.”

I et russisk værk fra 1970 om de historiske forbindelser mellem Skandinavien og Rusland ”Исторические связи Скандинавии и России” skriver M. B. Sverdlov i sit bidrag «Дания и Русь в XI в.» følgende: ”... Kildernes oplysninger viser klart, at der i det 11. århundred var stabile og forskelligartede kontakter mellem Danmark og Rusland. Ægteskabet mellem Estrid og en ukendt søn af Vladimir (den Hellige) skulle være til politisk gavn for begge parter. Rusland holdt sig ikke uden for de begivenheder, der skete i Danmark. Fra Danmark til Rusland kom der sikkert hirdmænd for at lade sig hverve til tjeneste hos kijevfyrsterne. Og endelig var der i det 11. århundred permanente handelsforbindelser mellem de to lande” [Sverdlov, 1970, s. 88].

### KØBENHAVNSTRAKTATEN AF 1493

Den 8. november 1493 blev der indgået den første i en serie af dansk-russiske venskabstraktater. Dermed blev der etableret diplomatiske forbindelser mellem Danmark og Rusland. Traktatens russiske original findes desværre ikke på Rigsarkivet og heller ikke i de russiske arkiver,

men kun i en senere kopi fra 1516 i anledning af fornyelsen af traktaten. Det er ærgerligt, fordi vi så ikke kan se, hvilket segl Ivan III brugte fire år før det segl fra 1497, der er det første eksempel på det russiske rigsvåben med dobbeltørnen og rytteren med lanse. Det var en aftale "Om kærlighed, venskab og forbund" mellem den danske kong Hans (1455–1513, konge af Danmark og Norge fra 1482 og af Sverige fra 1497) og storfyrsten af Moskva, Ivan III (1440–1505, storfyrste fra 1462). Ivan forpligtede sig til at hjælpe Hans med at erobre Sverige, og Hans lovede at støtte Ivan i hans kamp mod storfyrsten af Litauen. Parterne garanterede fri handel for de russiske købmænd i Danmark og for de danske i Rusland. 500-året for traktaten blev fejret med udgivelsen af artikelsamlingen "Danmark og Rusland i 500 år" (1996). Fra dansk side blev der udfoldet en bred diplomatisk aktivitet. Der forhandlede bl.a. om et ægteskab mellem kong Hans' datter og Ivan III's søn, og der forhandlede om forholdene til Finland og Sverige. Fra 1505 var der tale om næsten årlige gesandtskabsrejser til Rusland. Gesandten var David Corran, vel nok den fornemste af den danske konges herolder. Et stort russisk gesandtskab deltog i Christian II's kroning i 1514, hvorefter forbundet af 1493 blev fornyet. Mikael Venge skriver i jubilæumsbogen [Danmark og Rusland i 500 år, 1996, s. 17], at David Corran i hele 1500-tallet var den mest erfarne og anvendte danske diplomat i forhandlingerne med Rusland, og at han var en skarp iagttager af russisk politik.

#### JAKOB ELFELDT'S REJSE TIL RUSLAND I 1578

I 1562 havde Danmark og Rusland sluttet en traktat om venskab, men i løbet af 1570'erne kølnedes forholdet mellem de to lande stadig mere på grund af udviklingen i Baltikum. Med henblik på at bekræfte aftalen af 1562 og at genoprette tilfredsstillende forhold ved bl.a. at få fastlagt grænsen mellem Rusland og Norge sendte det danske statsråd i foråret 1578 en dansk diplomatisk mission til Rusland under ledelse af rigsråd Jakob Ulfeldt (d. 1593). Ivan den Grusomme modtog ham i audiens i Aleksandrovskaja sloboda 112 km nordøst for Moskva. Ulfeldt skriver i sin *Hodoeporicon Ruthenicum* (Rejse til Rusland), der udkom i Frankfurt am Main i 1608 og blev publiceret på dansk i "Kong Frederichs den Andens Krønike" i 1680 i en oversættelse ved historikeren Peder Hansen Resen, som Knud Rasmussen udgav i 1978, og som kom i en ny oversættelse fra latin ved Richard Mott i 1993: "Dagen derpå,

som var Sankt Bartholomæi Dag, gik vi igen til Caren og fandt ham på det sædvanlige sted, klædt i en grøn helsilkes kjole, og hans søn klædt i rødt. Da vi havde hilst dem, gik vi bort, efter at have tilbragt den korte tid hos dem med at sætte os ned og rejse os igen. Vi begyndte igen på at fremføre vort ærinde, men det var med den største vanskelighed. Det er nemlig ikke til at sige, hvor stor fare man svæver i, når man er iblandt dem, og hvor megen møje og besvær, vi havde af disse samtaler. — Hvor hovmodige disse barbarer tér sig, kan man se deraf, at alt hvad de selv siger, tror de selv er urokkelig sandt. Og hvad værre er, de tåler ikke at blive sagt imod. Der er ingen orden i deres tale, de snakker løs uden at tænke nærmere over, hvad de siger, de taler i øst og vest, som tankerne falder dem ind. De vil ikke høre efter, hvad man siger, afbryder andre, når de taler, de ligesom ”synger alting indvendig” (som det Græske ord-sprog siger), og regner kun med det, de selv kommer frem med. Og hvis man vil sige noget til dem, som de ikke bryder sig om, siger de, at det er urimeligt og ikke kommer sagen ved, og således tror de kun godt om sig selv og ringeagter andre, så man med rette kan sige, at blandt de gode behandles jeg godt, men blandt de onde slet. Caren selv var hovmodig og stolt, hele tiden hævede han øjebrynene og pustede sig op, især når han hørte sin titel blive nævnt, så det ord passer her, at som herren er, så er hans tjenere. Thi de er snu, stivnakkede, afsindige, afsporede, for ikke at sige skamløse, tilbøjelige til alt ondt, bruger magten i stedet for forstanden, og har — tro mig — taget afsked med alle dyder.”

Men som resultat af forhandlingerne med tsaren og hans bojarer fulgte Ulfeldt ikke sin instruks og underskrev en aftale med Rusland, som var ugunstig for Danmark og da heller ikke blev godkendt af kongen ved hjemkomsten. Ulfeldt faldt i unåde og beskrev derefter sin rejse til Rusland for at retfærdiggøre sin diplomatiske indsats. I bogen gør han meget ud af de kirkelige ceremonier og folkelige skikke. Af særlig interesse er Ulfeldts iagttagelser af den økonomiske tilstand i Ruslands vestlige og centrale regioner. I 2002 blev der i Moskva publiceret en meget flot videnskabelig udgave af Ulfeldts rejsebeskrivelse med forskellige tillæg, for første gang på russisk [Ulfel't, 2002]. Hans rejsebeskrivelse blev den første danske beskrivelse af vores store nabo i øst.

## PORTRÆTTET AF IVAN DEN GRUSOMME PÅ NATIONALMUSEET

Portrættet er malet i russisk ikontradition o. 1630. Det er ikke stort — kun 34×37 cm. Det blev i 1677 foræret af tsar Fjodor Aleksejevitj (1661–1682), tsar fra 1676, til den danske gesandt Frederik von Gabel. Men ifølge arkivalierne var der ikke noget portræt blandt de officielle gaver til Gabel. Det kom til Kunstammeret i 1677. Det er det eneste ”portræt” af Ivan den Grusomme, og det vendte for første gang tilbage til Moskva i 2003–2004, hvor der var en stor udstilling af tidlige russiske portrætter, de såkaldte ’parsuny’ (personer). Nu er det tilbage på Nationalmuseet. Det er ikke altid, at portrættets opholdssted angives i russiske publikationer, måske fordi det opfattes som lidt pinligt, at Rusland ikke selv ejer det portræt.

Christian IV (ved rigsrådet) og Boris Godunov (faktisk leder af landet under Fjodor Ivanovitj; tsar fra 1598) havde i 1590’erne en brevveksling om grænsedragningen i Finmarken. I 1599 sejlede Christian inkognito som generalkaptajn Christian Frederiksen til Vardø i Nordnorge (lige nord for den nuværende grænse mellem Norge og Rusland) og længere østpå fra midten af april til midten af juli 1599 for at hævde dansk suverænitet. [Se <http://chr4.dk/index.php/konge-chr-4/chr-iv-rejse-til-nornorge>].

”Første pinsedag 1599: Pinsefesten blev holdt med højtid på vort skib mellem Kildin og Vardø. Det var en mørk og meget kold dag og vinden var os imod. Vinden blæste op med sne, regn, tåge og en bidende kulde. De fleste af os led af søsyge, gik til sengs og spiste intet. Kaptajnen holdt sig i ro i sin kahyt.”

Disse dagbogsnotater er nedskrevet for fire hundred år siden af en dansk herremand om bord i datidens bedste krigsskib, ”Victor”, i den dansk-norske marine. Som det fremgår af beretningen, ligger flagskibet ”Victor” på nordkysten af Rusland, lige øst for mundingen af Kolafjorden. Krigsskibet sejler på kurs mod Vardø. Personen, som bliver omtalt som kaptajn, er ingen ringere end den dansk-norske konge Christian den fjerde (1577–1648).

I løbet af tre forårs- og sommermåneder i 1599 ledede den unge dansk-norske konge Christian IV en dramatisk ekspedition nordover i sit langstrakte rige. Rejsen gik til Vardø og derefter et stykke østover i Nordrusland. Både i eftertiden og i sin samtid fremstod denne rejse som et meget dristigt projekt — måske blandt de mest farefulde ekspe-

ditioner, som nogen europæisk monark havde begivet sig ud på. Kongen sejlede til sit rige i nord med en orlogsflåde, som bestod af halvdelen af krigsskibene i datidens danske marine. De fleste skibe var udstyret med flere titals kanoner. Hensigten med togtet var at rense Hans Kongelige Majestæts "strømme" for sørøvere, fribyttere og andre, som sejlede nord om Vardø uden at have betalt told eller indløst besejlingspas. Over for sømagterne ville Christian IV demonstrere, at flådestyrke betød magten på havet. Den danske armadas optræden på den norske flanke for fire hundrede år siden var en kraftig markering overfor europæiske stater af, hvem der havde overherredømmet over havterritoriet i nord.

De otte krigsfartøjer lagde ud fra København i midten af april og returnerede til hovedstaden i midten af juli 1599. Mange hundrede adelsmænd, hofjunkere og søfolk deltog i denne gigantiske kystvagtoperation. Alene på kongeskibet "Victor" kan man regne med en besætning på mindst 200 mand. De dygtigste og mest erfarne skibskaptajner indenfor marinen førte kommandoen på de enkelte skibe. Flere af disse sad inde med tidligere erfaringer fra ekspeditioner til arktiske farvande. Fra rejsen til Nordishavet foreligger der i dag to rejseberetninger.

Begge dagbøger giver interessante topografiske og etnografiske oplysninger. Rejseskildringerne fortæller om de stormfulde og ugæstfrie kystområder, om møde med samisk trolddom og russiske befalingsmænd samt om natur, klima og levedod.

Uddrag fra disse beretninger er ofte gengivet eller citeret, med de er aldrig blevet udgivet i deres helhed i Danmark eller Norge.

I beretningerne fra togtet hedder det, at "Victor" passerede "Loppa hvor Finnmark begynder" den 10. maj. Nogle få dage derefter rundede de Nordkap, og den 14. maj \*kunne fartøjerne ankre op i Bussesundet udenfor Vardø. Efter et kort ophold drog kongen herfra med tre af de største skibe, "Victor", "Gideon" og "Raphael", videre østover. De fem resterende fartøjer skulle i mellemtiden patruljere i havområdet uden for og rundt om Vardø. Langs kysten af Nordrusland hævdede det dansk kystvagtopsyn sin suverænitet over farvandet ved at konfiskere engelske handelsskibe og fiskefartøjer. Efter et kraftigt sammenstød med et undervandsskær ved øen Kildin (ud for indsejlingen til det nuværende Murmansk) måtte kongen og hans følge vende om. Måske havde han tænkt sig at sejle længere øst over. På hjemvejen var eskadren plaget af meget dårligt og koldt vejr. Dagbogsforfatterne priser gud for, at han med sin "beskyttelse" bragte den sikkert fra verdens ende tilbage

til civilisationen. I de sidst indførte notater fra den 20. juli kan vi læse følgende:

”Ønske ved vår sørejses slut: Nok har jeg pløjet den skummende sø, nu priser jeg det tørre. Måtte gud sørge for at jeg aldrig mere måtte komme til søs.” Chr. IV 1599. Grænsedragningen i Finmarken blev ikke endeligt løst og var også senere et problem mellem Danmark og Rusland.

Efterhånden flyttede navnlig pelshandelen østpå, og der etableredes en handelsplads ved Petjoraflodens udmunding i Det Nordlige Ishav noget syd for det sted, hvor Greenpeace i 2013 demonstrerede mod borerriggen Prirazlomnaja. Og i 1609 og 1610 drog søofficeren Jens Munk (1579–1628) på togt mod Novaja Zemlja og indløbet til Karahavet nord herfor. Hans oplysninger lå bl.a. til grund for, at Christian IV i 1619 sammen med de største københavnske købmænd oprettede Det Petsoriske Kompagni for at opkøbe pelsværk direkte ved fangstpladserne ved Petjoraflodens munding og således undgå russisk told og mellemhandel. Dette forsøg på at omgå den russiske stats interesser fremkaldte protester fra russisk side og førte til voldsomme begivenheder i de fjerntliggende ishavsegne [Christensen, 1996, s. 39].

#### DANSKE PRINSER OG RUSSISKE TSARDØTRE I 1600-TALLET. DISKUTIONEN OM TROEN OG PEDER VON HAVEN

I 1601 ønskede tsar Boris Godunov at forny de dynastiske forbindelser og indgik en aftale med Christian IV om ægteskab mellem hans datter Ksenija og kongens bror Hans. Den 2. august 1602 sejlede prins Hans af sted mod Rusland i spidsen for et stort gesandtskab. I Moskva nåede parterne ikke at diskutere spørgsmålet om Hans' antagelse af den ortodokse tro, før denne pludselig døde den 28. oktober 1602. De var ellers blevet meget flot modtaget af russerne. Lederen af gesandtskabet var rigsråd Axel Gyldenstjerne, fhv. statholder i Norge, og han citerede i sine dagbogsoptegnelser prins Hans' ord på dødslejet: ”maa vel være, at Gud ikke vil have mig iblandt dette uchristen Folk, paa det at jeg ikke skulle forføres til deres vrang Religion.” [Christensen, 1996, s. 37]. Det mislykkede ægteskab afspejles i Pusjkjins versedrama 'Boris Godunov' og Musorgskijs opera af samme navn. Ksenija sidder sorgfuld i tsarens gemakker og betragter et portræt af sin trolovede: ”Min hjerte Brudgom, min herlige Kongesøn, ikke fik du mig, men den kolde Grav i fremmed Land. Kun dit Billede kan jeg kysse nu. Utrøstelig er din lille



Ksenia, og evig rinder hendes Taarer for din Skyld.” [Christensen, 1996, s. 34 (Georg Sarauws oversættelse)].

”Kulminationen på ægteskabsforsøgene mellem det danske og russiske hof indtraf i årene 1643–45, da man prøvede at få et ægteskab i stand mellem den danske prins Valdemar Christian (1622–56), der var søn af Christian IV og Kirsten Munk, og Irina Mikhajlovna, der var datter af den første romanovtsar Mikhail Fjodorovitj. Kongen havde i begyndelsen af 1641 fået nys om, at der var russisk interesse for prinsen, og for at udnytte den opståede mulighed blev Valdemar Christian i 1641 sendt til Rusland som gesandt sammen med rigsråd Gregers Krabbe med henblik på at forny og uddybe venskabet med Rusland samt søge at gøre en ende på grænseproblemerne i Finmarken.” [Christensen, 1996, s. 46]. Prinsen vendte hjem i sommeren 1642 — ”tilsyneladende uden at ægteskabsmuligheden havde været berørt i Moskva.” Men i 1642–43 var flere russiske gesandtskaber i København at forhandle sig frem til et ægteskabstilbud, der bl.a. gik ud på, at prinsen og hans suite ville få fuld frihed i tros- og retsspørgsmål. ”Når prinsen kom til Moskva, kunne det aftales, hvor der kunne anvises plads til at opføre en luthersk kirke til hans og hans folks brug. I sagens videre forløb skulle det vise sig fatalt, at kongen var gået ind på, at den endelige ægteskabskontrakt først skulle forhandles og ratificeres i Moskva efter den danske ambassades ankomst.” [Christensen, 1996, s. 46]. En stor ambassade, medbringende mange dyre gaver, nåede frem til Moskva den 21. januar 1644. Allerede den 8. februar sendte patriark Josef på tsarens befaling bud til den danske prins med ønske om, at denne ville konvertere til den ortodokse tro og lade sig gendøbe. Fra dansk side blev dette håndfast afvist, og nu fulgte der over et års omstændelige teologiske diskussioner mellem de russiske gejstlige og prinsens personlige præst Mathias Welhauer, assisteret af en af de tyske præster i Moskva. Sagen er behandlet af Svend Aage Christensen over flere sider i ”Dansk-russiske forbindelser 1602–1658”, Danmark og Rusland i 500 år, s. 50–53, men hverken her eller andetsteds er der i vore dage gjort rede for, hvad trosstridighederne egentlig drejede sig om. Og ingen synes at have været opmærksom på, at danskeren Peder von Haven (1715–1799) i sin anden bog om Rusland ”Nye og forbedrede Efterrættninger om Det russiske Rige” fra 1747 beretter meget om den russiske ortodokse kirke og især om forskellene mellem denne og den lutherske tro. Desuden ligger der i Rigsarkivet mange uudforskede materialer om trosstridighederne, og der findes russiske publikationer

om dem. Peder von Haven udgav sin første bog om Rusland ”Reise udi Rusland” i 1743 med forord af selveste Ludvig Holberg. Her beskriver han sit ophold i landet i årene 1736–39 som sekretær og præst for den norske admiral Peter Bredal, der var øverstbefalende over den azovske flåde i russernes krig mod tyrkerne. Den udkom på russisk i 2007 [Haven von P., 2007].

#### EBERHARD ISBRAND IDES (1657–1708) — REJSEN TIL KINA OG KORTET OVER RUSLAND

Eberhard Isbrand Ides var dansker, født i Glückstadt, handlede på Moskva fra 1677 og havde 1687–92 hjemme i den Tyske Forstad i Moskva, hvor han fik et nært forhold til tsar Peter. I 1692 blev han af tsaren opfordret til at drage til Kina for at finde ud af, om den kinesiske regering havde anerkendt Nertjinsk-traktaten af 1689 mellem Rusland og Kina, der som den første aftale mellem de to riger fastlagde deres handelsmæssige og diplomatiske relationer. Det lykkedes dog ikke at få fastlagt grænsen mellem staterne. Den kinesiske kejser erklærede, at han følte sig bundet af traktaten. Ides skildrede rejsen til Kina i en bog med ca. 30 kobberstik af mennesker, dyr, byer og landskaber ”Den treårige rejse til Kina”, der først udkom på hollandsk i Amsterdam i 1704 og siden på engelsk (London 1706), tysk (Franckfurt 1707) og fransk (Amsterdam 1718). Af særlig interesse er hans kort over det russiske rige, der var en stærkt rettet og suppleret udgave af Nicolaas Witsens Sibirienskort fra 1690’erne. Dette kort er gengivet i 500-årsbogen, men har aldrig været genoptrykt i sin fulde størrelse, hvilket det i høj grad fortjener. Ides slog sig efter hjemkomsten på skibsbyggeri, våbenproduktion og krudtfremstilling og var fra 1700 kommissær for Admiralitetskollegiet (Skibsbygningskontoret) i Arkhangelsk, fra 1704 også forvalter af eksporttolden og ifølge Rasmus Æreboe (se nedenfor) Kgl. Dansk Commissarius i Arkhangelsk.

#### JUST JUELS GESANDTSKAB 1709–11 OG PETER DEN STORES BESØG I DANMARK I 1716

Kommandør i den danske flåde Just Juel (1664–1715) blev i 1709–1711 sendt til Rusland som envoyé extraordinaire med den primære opgave at fortsætte det gode samarbejde mellem Danmark og Rusland på grundlag af unionen mellem Danmark og Rusland af 1699 og bl.a. undersøge mulighederne for en sikring af samhandelen mellem de to

lande. Desuden skulle han finde ud af, hvordan tsaren og hans ministre forholdt sig til indgåelse af fred eller fortsættelse af krigen, og samle så mange oplysninger som muligt om Danmarks allierede i krigen mod Sverige. Resultaterne af sine sonderinger indberettede han til kongen, og sine oplevelser beskrev han i sine dagbogsoptegnelser, der blev udgivet i 1893 i København (En Rejse til Rusland under Tsar Peter. Dagbogsoptegnelser af Viceadmiral Just Juel; findes på russisk på nettet under opslaget Юст Юль). Her kan man som i hans sekretær Rasmus Æreboes Autobiografi (København 1889; siderne om Rusland findes på russisk på nettet under opslaget Эребо) læse mange pudsige episoder i deres omgang med tsar Peter den Store. De var således mange gange til fester med tsaren, hvor der blev drukket bravt. Om bord på et fartøj kunne Juel ikke drikke mere og kravlede op i masten, men det kom tsaren for øre, og han klatrede op til ham og tvang ham til at drikke fem pokaler, hvorefter Juel havde det største besvær med at komme ned igen. Om bord hos tsaren fik Rasmus Æreboe engang fire glas sekt af ham, hvorpå han blev en stum tolk.

Efter hjemkomsten oversatte Rasmus Æreboe "Sobornoe ulozhenie Alekseya Mikhailovicha 1649 goda" til dansk, forsynede den med 92 anmærkninger om russiske forhold og forærede oversættelsen i håndskrifter til Kong Frederik IV og en række af rigets fornemste mænd. Det kongelige eksemplar er udgivet af Lars P. Poulsen-Hansen med titlen "Den Ryssiske Lov, oversat og kommenteret af Rasmus Æreboe 1721", Aarhus Universitetsforlag 2013. Det var den første samlede oversættelse af loven indtil den tyske og engelske oversættelse i hhv. 1985 og 1988.

Den 3. juni 1716 undertegnede Frederik IV og Peter den Store en aftale i Altona om at gennemføre en fælles invasion af Sverige. De allieredes hovedstyrker skulle samles på Sjælland og sejle over Øresund til Sverige, mens et mindre russisk kontingent skulle færges over Den Botniske Bugt og landsættes nord for Stockholm. Formålet med invasionen var at tvinge den svenske konge, Karl XII, til fredsforhandlinger. Rusland ønskede at få Ingermanland (regionen omkring Skt. Petersborg), Karelen, Estland og Livland (den nordlige del af Letland), mens Danmark øjnede en chance for at genvinde Skåne, Halland og Blekinge, som det havde mistet i 1657–60. Russiske styrker lå i Warnemünde, hvor tsaren besøgte dem i juli for så natten mellem den 14. og 15. juli at gå i land på Sydfalster i Danmark. Den 17. juli blev tsaren modtaget af kongen i København, hvor han blev indlogeret i Edingers Gård, der lå ved

Frederiksholms Kanal, hvor Nationalmuseet nu har hjemme. Tsaren og kongen kom ikke godt ud af det med hinanden. Dertil var deres naturer for forskellige. Men der blev gjort meget for at underholde Peter den Store og hans hustru Katarina, der kom til byen den 23. juli. Turen op i Runde Tårn på hesteryg er velkendt, og vi kan se hans højde på søjlen i Roskilde Domkirke.

Den dansk-russiske alliance endte med, at der i sensommeren 1716 lå 28.000 russiske soldater uden for voldene på Nørre- og Østrefælle, og ved Skt. Jørgens Sø lå 23.000 danske soldater. Men da det kom til stykket, blev der ikke noget ud af 'descenten i Skåne'. Tsaren var ikke meget for at gå i krig med en forbundsfælle, han fandt så nervøs og mistænksom. Og kongen frygtede, at Rusland ville få for stor indflydelse på de kommende fredsforhandlinger og nægtede derfor at yde maritim støtte til tsaren. Frederik IV havde formentlig også på dette tidspunkt opgivet at generobre de tabte dele af Sverige. I oktober forlod tsaren, tsarinaen og de øvrige russere København og Danmark.

#### VITUS BERING (1681–1741) OG DE TO KAMTJATKA-EKSPEDITIONER

Blandt de danskere, der har udmærket sig i russisk tjeneste, indtager Vitus Bering en særlig plads. Han stod som ganske ung til søs, og i 1704 blev han hvervet som officer til den russiske flåde. Her gjorde han tjeneste i Østersøflåden og Azovflåden, og i 1724 udnævnte Peter den Store ham til leder af den 1. Kamtjatka-ekspedition, der kom til at vare fra 1725 til 1730. Den første ekspedition samlede værdifulde oplysninger om Østsibirien, og i 1728 gennemsejlede Bering det stræde, som blev opkaldt efter ham, men det lykkedes ham hverken da eller den følgende sommer at få Alaskas kyst i sigte. Under den anden ekspedition fandt han frem til Alaskas kyst i 1741, men måtte på grund af proviantproblemer og begyndende skørbug i besætningen tiltræde tilbagerejsen. Berings skib nåede aldrig tilbage til hovedlandet, og han døde på en ø i Stillehavet øst for Kamtjatka, der nu er opkaldt efter ham. Der er i de seneste år gjort et stort arbejde med at udforske Bering og hans bedrifter. Ud over resultaterne af ekspeditionerne er der flere interessante forhold: Da den første ekspedition nåede Det Okhotske Hav ved Østsibirien, byggede den lige selv de skibe, de havde brug for. Berings kone korresponderede fra byen Okhotsk bl.a. med børnene hjemme i Reval,

og det tog næsten et år for brevene at komme gennem det russiske rige [Møller, Lind, 1997].

#### VIGILIUS ERICHSEN (1722–82) OG LAURITS TUXEN (1853–1927) I RUSLAND. KATARINA II OG FREDENSBORGDAGENE

Den danske kunstner Vigilius Eriksen, der var uddannet som portrætmaler på Kunstakademiet i København kom til Rusland i 1757 og blev der i 15 år. Han slog først rigtigt igennem, da han i 1762 blev den nye tsarina Katarina II's hofmaler. Eriksen malede Katarina til hest i en scene fra den dag, hun kuppede sin mand Peter III, der var søn af hertugen af Holstein-Gottorp Karl Friedrich og Peter den Stores datter Anna Petrovna, og lod sig udråbe som kejserinde. Eriksen har fremstillet hendes march fra Skt. Petersborg til Peterhof/Petrodvorets den 28. juni 1762 om aftenen. Kunsthistorikeren Troels Andersen beskriver maleriet sådan i sin artikel om kunst i ”Dansk-russiske forbindelser gennem 500 år”, København 1964:

”I baggrunden, mellem et par store skræppeblade, åbner der sig et lille kik ude i et stykke russisk natur, skov, mark og i det fjerne en hvid kirke med gyldne kupler. I disse idylliske omgivelser sidder Katarina under et stort egetræ på en prægtig hvid hest (der hed Brilliante) med draget kårde, om end snarere til parade end som væрге. Nogle faner og bajonetter fra de bortdragende soldater stikker op over grøftekantens græs, og længere ude på marken ses kanoner.”

Dette billede blev meget populært, og der maledes mange kopier af det. Det blev hans egentlige gennembrud, og alle de kendteste personer ved hoffet i 1760'erne ønskede deres portræt malet af ham, ligesom han fandt mange kunder blandt medlemmerne af den udenlandske koloni i Skt. Petersborg.

I 2010–12 restaurerede man på Eremitagen i Skt. Petersborg to af Vigilius Eriksens kæmpeportrætter fra 1766, nemlig af brødrene Orlov, Katarinas favoritter, der havde ligget rullet sammen i museets kælder — altså portrætterne. De er i dragter fra en såkaldt 'karrusel', en slags turnering, og Grigorij Orlov er fremstillet til hest i romersk kejserdragt som anfører for den romerske kvadrille, mens Aleksej er fremstillet som anfører for den tyrkiske kvadrille i vide, orientalske benklæder af silke og med fjerprydet turban. Portrætterne måler ca. 400×356. De fyldte godt op i en af de mange sale. Eriksen malede senere flere store portræt-

ter af kejserinden, men i 1772 tog han hjem til Danmark. Man ved ikke rigtig, hvorfor.

En lille randbemærkning: Den 18. november 1771 døde den danske gesandt i Skt. Petersborg, grev Christen Scheel fra Gl. Estrup, i en alder af kun 28 år. Han var i sit 25. år blevet udnævnt til gesandt ved det russiske hof, men han klarede opgaven til alles tilfredshed. Christen Scheel var en meget smuk mand og skal ifølge genealogiske oplysninger på nettet have været meget yndet af Katarina II, hvorfor man vil vide, at Orlov, formentlig Grigorij, kejserindens største favorit, har ladet ham forgive.

”Laurits Tuxen modtog i efteråret 1882 et telegram,” skriver Charlotte Christensen i ”Danmark og Zarernes Rusland 1600–1900” (Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg, 2013, s. 161), ”med opfordring til at komme til Fredensborg, ”den skæbnesvangre Bestilling”, som han kalder det i sine erindringer. ”I anledning af dronning Louises 65 års fødselsdag ville der være ekstraordinært mange fyrstelige gæster på Fredensborg, således at Tuxen kunne skabe et maleri med Christian IX’s talrige familie”. Tuxens bane var nu udstukket: han blev fyrstemaler, uden selv at have ønsket det. En karriere, som hans kolleger ofte ynkede ham for, og som heller ikke har vundet ham nogen særlig voldsom respekt hos eftertidens kunsthistorikere.” I 1883–86 arbejdede han på det store billede ’Kongefamilien i havesalen på Fredensborg’, der kom til at måle 440×670 cm. I midten af billedet står tsar Aleksandr III og tsarina Marija Fjodorovna/Dagmar. Billedet hænger på Christiansborg, og det var et hit i gamle dage at vise det til sovjetiske delegationer efter midt dagen sammesteds. I 1896–99 malede han billedet ”Nikolaj 2.’s kroning”, hvor en solstråle falder på kejserinde Dagmars skikkelse og gør hende til hovedpersonen i Mariæ Himmelfartskatedralen i Moskvas Kreml.

#### PRINSESSE DAGMAR/KEJSERINDE MARÍJA FJÓDOROVNA (1847–1928)

Hun blev født som datter af hertug Christian af Glücksborg, der i 1863 blev konge af Danmark som Christian IX. Hun blev i 1866 gift med den russiske storfyrste Aleksandr, der efter attentatet mod faderen, Aleksandr 2. i 1881, besteg tronen som Aleksandr 3. Det danske kongehus var på det tidspunkt så fattigt, at kongen og dronningen ikke havde råd til at tage til bryllupsfestlighederne i Rusland. Aleksandr 3. blev ikke en af Ruslands store tsarer. De reformer, hans far — befrier-tsaren — stod for at iværksætte ved sin død, gjorde han ikke mere ved.

Han er kendt for et par berømte citater, som stadig dukker op engang imellem i russisk presse: ”Rusland har kun to allierede/forbundsfæller: hæren og flåden.” — ”Europa må vente, mens den russiske Tsar er på fisketur.” — På en fridag slappede Aleksandr III af i parken og fiskede, da man meddelte ham, at de europæiske magters ambassadører uden forudgående aftale gerne ville i audiens hos ham. Det besvarede Tsaren med den berømte sætning, som blev videregivet til ambassadørerne.

Dagmar var som kejserinde til stor nytte for danske erhvervsfolk og andre med interesser i Rusland. Den politiske betydning af forbindelsen mellem det danske og det russiske hof var derimod begrænset. Hendes søn, Nikolaj 2., og hele hans familie blev myrdet af bolsjevikkerne den 17. juli 1918 i Jekaterinburg i et hus, som Jeltsin som partiboss i Sverdlov-regionen lod nedrive i 1977. De jordiske rester er senere fundet og begravet i Peter-Pauls-katedralen i Peter-Paulsfæstningen i Skt. Petersborg. Dagmar undgik denne skæbne og blev evakueret til Storbritannien i 1919 på et britisk krigsskib. Fra 1920 levede hun på Hvidøre nord for København, hvor Novo Nordisk nu værner om hendes minde. Da hun døde i 1928, blev hun begravet i Roskilde Domkirke, men det var meningen, at hun skulle begraves ved siden af sin mand. I 2006 blev hendes kiste med dansk kongelig deltagelse flyttet fra Roskilde Domkirke til Peter-Pauls-katedralen, hvor hun med dansk kirkelig deltagelse blev genbegravet ved siden af Aleksandr 3. Her er der i dag et portræt af hende og en hylde til blomsterbuketter, hvilket ellers kun er Peter den Store forundt i samme kirke.

#### THOR LANGE (1851–1915) OG DE TRE ANDRE KLASSISKE FILOLOGER I RUSLAND

I 1875 udvandrede fire danske klassiske filologer til Rusland. Baggrunden var den, at den danske gesandt i Skt. Petersborg, kammerherre E. Vind, i 1871 havde indberettet til Undervisningsministeriet om en kommende reform af det russiske uddannelsessystem, der bl.a. indebar en øget undervisning i de klassiske sprog og en mindre undervisning i retslære og naturvidenskaberne, som betegnedes som en af hovedårsagerne til de usunde tendenser, materialisme og nihilisme, hvoraf den studerende klasse fra tidligere tid endnu er besat. Undervisningen i latin skulle udvides fra 34 til 49 timer og i græsk fra 24 til 35 timer ugentligt. Professor i klassisk filologi ved Københavns Universitet J.N. Madvig, tog initiativet i sagen over for de russiske myndigheder. Thor Lange blev

ansat som lærer i græsk og latin ved Institutet for orientalske sprog i Moskva, hvor han holdt 25-års jubilæum i 1901. Og han blev gift med en russisk fyrstinde, der havde et gods i Ukraine. Thor Lange blev en flittig skribent om russiske forhold og fik en række bøger om Rusland udgivet i Danmark. Samtidig gendigtede han slaviske folkeviser, som hjemme blev sat i musik af P. E. Lange-Müller, Heise og Hartmann. I 1887–1906 bestred han hvervet som ulønnet dansk konsul i Moskva. I 1906 skrev han herom i et brev: ”Af mit Forfatterskab har jeg aldrig bildt mig noget ind. Derimod har jeg udrettet adskilligt, hvad angaar Import af Simmerthalerkøer og Dyrkning af Vandmeloner. Heller ikke af Fedtlæder er jeg ganske ufortjent. Har Du læst min sidste glimrende Opsats i Landbrugs- og Handelstidende: Økonomi med Grøntsager. Den slaar et stort Slag for praktisk Anvendelse af de som oftest til ingen Nytte bortkastede Radistoppe. Redaktionen takkede meget og roste mig for mit ”Fædrelandssind.” Det var for meget for skønånden Lange, og i 1906 trak han og hustruen sig tilbage til godset Napadova i Ukraine, hvor han døde i 1915. Godset ligger nu tilbage som ruin.

#### C. A. KOEFOED (1855–1948) OG STOLYPINS LANDBRUGSREFORMER

I slutningen af det 19. århundred gjorde danskerne i Rusland sig først og fremmest gældende inden for landbruget. I 1878 udvandrede den danske landbrugskandidat Carl Andreas Koefoed til Rusland, hvor han med tiden kom til at spille en betydelig rolle ved forberedelsen og udførelsen af ministerpræsident Stolypins landbrugsreformer, der var et stort anlagt forsøg på at nedbryde landsbyfællesskabet ’miren’ og få etableret en klasse af selvstændige bønder. Han har fortalt levende om sit liv i Rusland i erindringerne ”50 Aar i Rusland”, der blev udgivet på russisk i Rusland i 1997 og 2009 [Kofod, 2009]. \*En kort selvbiografi af ham findes i Den Kongelige Veterinær- og Landbohøjskoles arkiv, hvor han bl.a. beskriver sin tilbagevenden til Sovjetrusland i 1920’erne og anfører, hvad en gammel bolsjevik sagde til ham: ”Hvis det var lykkedes Dem at fortsætte Deres arbejde i endnu 8–10 år, så ville vores anliggende ikke være gennemført, og der ville ikke have været nogen revolution. Jeg kan heller ikke forstå, at man har ladet Dem komme tilbage hertil.” På den store dansk-russiske udstilling på Frederiksborg Slot i 2013 var der mærkelig nok ikke ét ord om ham, selvom han er en af de danskere, der har haft den største betydning for Rusland. I Rusland læses er hans



erindringer med meget stor interesse, og hans bibliotek er bevaret i det gamle landbrugsministeriums lokaler i Skt. Petersborg trods revolution, borgerkrig og blokade.

#### SMØRPRODUKTIONEN I RUSLAND I SLUTNINGEN AF DET 19. OG BEGYNDELSEN AF DET 20. ÅRHUNDRED

I 1897 var der omkring 1500 danskere i Rusland. En stor del af dem var beskæftiget i Store Nordiske Telegrafelskab, der i 1890'erne anlagde telegraflinjen fra Skt. Petersborg til Vladivostok. Mange andre var beskæftiget i Sibirisk Kompagni (Sibiko), der fra 1895 var den største eksportør af smør fra Sibirien til Vesteuropa og USA. Lederen var H. \*P. Hjerl Hansen. Under det økonomiske boom i årtierne op til 1. Verdenskrig var de vigtigste russiske eksportvarer ikke olie, guld eller pelsværk, men landbrugsprodukter. I 1913 var Rusland verdens største eksportør af hvede, æg og hør, og 80–90 % af den russiske smørekspport kom fra Sibirien, altså bl.a. fra Sibiko. Indtil 1902 dominerede danske smørfirmaer næsten totalt det sibiriske smørmarked. Sibiko havde etableret 40 filialer i forskellige sibiriske byer og var den største enkelteksportør af sibirisk smør, idet det stod for 25 % af eksporten. Alt dette er senest beskrevet i en stor afhandling af Inge Marie Larsen [Larsen, 2007].

#### BORNHOLM — DEN LANGE BEFRIELSE 1945–46

Vi plejer at sige, at Danmark og Rusland ikke har været i krig med hinanden. Men den 7. maj 1945 skete der noget uventet. Efter de engelske troppers befrielse af Danmark den 5. maj bombede sovjetiske fly Rønne og Nexø på Bornholm den 7. maj, hvorefter en sovjetisk styrke landsattes på øen. Disse begivenheder var resultatet af på den ene side de vestlige allieredes sendrægtighed under ledelse af den øverstkommanderende general Eisenhower med hensyn til at opfylde øens tyske kommandants krav om at overgive sig til briterne og på den anden side den sovjetiske overkommandos forestillinger om, at Bornholm befandt sig i de sovjetiske troppers ansvarsområde. De sovjetiske tropper, der nåede op på 9.000 mand, blev på øen til den 5. april 1946. Man hørte i mange år derefter om, at Danmark og Sovjetunionen skulle være endes om en note om tilbagetrækningen af styrkerne, og kilderne blev hemmeligholdt af Udenrigsministeriet. I virkeligheden er baggrunden en meget kort meddelelse fra udenrigsminister Molotov til den danske

ambassadør Thomas Døssing, som professor Bent Jensen har fremlagt i sin fremragende bog ”Den lange befrielse” fra 1996, der kom på russisk i 2001. Meddelelsen, der er skrevet på russisk og dateret 5. marts 1946, men ikke underskrevet, lyder i dansk oversættelse: ”Hvis Danmark er i stand til nu med sine egne tropper at besætte øen Bornholm og på Bornholm oprette sin egen administration uden nogen som helst deltagelse af fremmede tropper og fremmede administratorer, vil den sovjetiske regering tilbagekalde sine tropper fra Bornholm og overgive øen til den danske stat”. Dette har siden været fortolket meget restriktivt fra dansk side i den forstand, at den danske stat ikke har tilladt tropper fra tredjelande at komme til Bornholm, og russerne har ligeledes nøje overvåget implementeringen.

#### REFERENCES

- Christensen S. A. Dansk-russiske forbindelser 1602–1658. *Danmark og Rusland i 500 år*, red. af Svend Aage Christensen og Henning Gottlieb, 1993, s. 34–61.
- Haven von P. *Puteshestvie v Rossiju [Journey to Russia]*. St. Petersburg, 2007. 527 p. (In Russian)
- Juel J. En rejse til Rusland under tsar Peter: dagbogsoptegnelser af viceadmiral Just Juel, dansk gesandt i Rusland 1709–1711, med oplysende anmærkninger ved Gerhard L. Grove. 321 p.
- Kofod A. A. *50 let v Rossii [50 years in Russia]*. St. Petersburg, 2009. 455 p. (In Russian)
- Larsen I. M. *Da smør var guld*. Århus, 2007. 428 s.
- Møller P. U., Lind N. O. *Kommandøren og konen: Arkivfund om danske deltagere i Vitus Berings ekspeditioner*. København, 1997. 261 s.
- Nestorkroniken. *Beretningen om de svundne år*. Oversat og kommenteret af G. Svane. Wormianum, 1983. 319 s.
- Sverdlov M. B. Dania i Rus’ v XI veke. [Denmark and Russia in the 11<sup>th</sup> century]. *Istoricheskie sviazi Skandinavii i Rosii IX–XX vv. [Historical relations of Scandinavia and Russia]*, vol. 11, Leningrad, 1970, pp. 81–88. (In Russian)
- Ulfelt J. *Puteshestvie v Rossiiu [Journey to Russia]*. Moscow, 2002. (In Russian)
- Venge M. Københavner-traktaten 1493 og de dansk-russiske forbindelser i 1500 tallet. *Danmark og Rusland i 500 år*, red. af Svend Aage Christensen og Henning Gottlieb, 1993, s. 10–33.

#### INTERNET SOURCES

<http://chr4.dk/index.php/konge-chr-4/chr-iv-rejse-til-nornorge>

**Lars P. Poulsen-Hansen**

*Independent researcher*

## **RELATIONS BETWEEN DENMARK AND RUSSIA**

**For citation:** Lars P. Poulsen-Hansen. Forbindelserne mellem Danmark og Rusland. *Scandinavian Philology*, 2018, vol. 16, issue 1, pp. 169–187. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2018.112>

The article deals with relations between Denmark and Russia in the last thousand years. The article presents examples of the early common history of the Viking age, dynastic relations between the two countries, diplomatic relations after the Copenhagen Treaty of 1493 and, with particular emphasis, of Denmark and Russia's alliance against Sweden during the Great Northern War. The article also deals with examples of Danes in Russian services such as Eberhard Isbrand Ides, Vitus Bering and CA Koefoed.

There are stories about Danish artists Vigilius Erichsen and Laurits Tuxen, about Princess Dagmar, Emperor Marija Fjodorovna, about Thor Lange and three other classical Danish philologists and their activity in Russia, about Danish-Russian cooperation in agriculture and the Danish contribution to the Russian butter production at the end of the 19th and early 20<sup>th</sup> centuries, and finally about “The Long Liberation” of Bornholm of 1945–46. The article treats and compares cultural and social codes, deals with religious beliefs and how differences in confession influence dynastic, diplomatic and other relations between Russia and Denmark. Furthermore, the article focuses on unexplained or insufficiently well-studied research areas regarding Russian-Danish relations, the common history, as well as knowledge and culture exchange.

**Keywords:** Denmark, Russia, cultural relations, Copenhagen Treaty of 1493.

**Lars Poulsen-Hansen**

Independent researcher,

Denmark

E-mail: [lph@domik.dk](mailto:lph@domik.dk)

Received: 16.02.2018

Accepted: 30.03.2018



## СОДЕРЖАНИЕ

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Eythórsson Þórhallur, Indriðadóttir Ingunn Hreinberg.</i> The prepositional absolute construction in Icelandic.....	3
<i>Жаров Б. С.</i> Графическое отражение употребления датских временных глагольных форм.....	19
<i>Крылова Э. Б.</i> Союзные функции частиц в датском языке.....	27
<i>Tereshko E. V.</i> The concept <i>haan</i> in the Dutch phraseological worldview .....	44
<i>Яковлева А. А.</i> Семантико-прагматические особенности нидерландских междометий <i>zeg</i> и <i>hoor</i> .....	61

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Stidsen Marianne.</i> Fra politik til eksistens: tendenser i den nyeste Dansk-Nordiske litteratur .....	74
<i>Frandsen Johs. Nørregaard.</i> Sult og overflod. H. C. Andersen og madens poesi .....	93
<i>Ермакова О. С.</i> Судьба одного стихотворения: актуализация стихотворения Н. Грига «К молодежи» после теракта 22 июля 2011 г. ....	104
<i>Ломагина А. В.</i> Экфрасис как средство реконструкции исторической эпохи в романах Й. В. Йенсена («Падение короля», 1901) и Х. Стангерупа («Брат Якоб», 1991) .....	116
<i>Lisovskaya Polina.</i> Selma Lagerlöf's travelogue on Russia: fairy tale, revelation or propaganda?.....	138
<i>Юрьев А. А.</i> «Катилина» Хенрика Ибсена и поэтика романтической драмы .	149

### КУЛЬТУРА И КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ

<i>Poulsen-Hansen Lars P.</i> Forbindelserne mellem Danmark og Rusland .....	169
--	-----



## CONTENTS

### LINGUISTICS

<i>Thórhallur Eythórsson, Ingunn Hreinberg Indriðadóttir.</i> The prepositional absolute construction in Icelandic.....	3
<i>Boris Zharov.</i> Graphic reflection of the use of the tense verb forms in Danish.....	19
<i>Elvira Krylova.</i> Conjunctional functions of Danish particles.....	27
<i>Ekaterina Tereshko.</i> The concept <i>haan</i> in the Dutch phraseological worldview ....	44
<i>Alexandra Yakovleva.</i> Semantic and pragmatic features of Dutch interjections <i>zeg</i> and <i>hoor</i> .....	61

### LITERATURE STUDY

<i>Marianne Stidsen.</i> From politics to existence: tendencies in the contemporary Danish-Nordic literature .....	74
<i>Johs. Nørregaard Frandsen.</i> Hunger and plenty: Hans Christian Andersen and the poetry of food .....	93
<i>Olga Ermakova.</i> The new life of nordahl Grieg's poem "To the young".....	104
<i>Anastasia Lomagina.</i> Using ekphrasis in reconstruction of the historical past. "The king's fall" by Johannes V. Jensen and "Brother Jacob" by Henrik Stangerup.....	116
<i>Polina Lisovskaya.</i> Selma Lagerlöf's travelogue on Russia: fairy tale, revelation or propaganda?.....	138
<i>Andrey Yuriev.</i> Henrik Ibsen's <i>Catilina</i> and poetics of romantic drama .....	149

### CULTURE AND CULTURAL RELATIONS

<i>Lars P. Poulsen-Hansen.</i> Relations between Denmark and Russia .....	169
---	-----

Учредитель: Санкт-Петербургский государственный университет

Свидетельство о регистрации СМИ  
№ ФС77-73019 от 06 июня 2018 г. (Роскомнадзор)

Редактор русского текста *М. В. Банкович*  
Компьютерная верстка *Ю. Ю. Тауриной*

Подписано в печать 25.06.18. Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Усл. печ. л. 11.  
Печать по заказу. 1-й завод — 99 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](mailto:publishing@spbu.ru)



**[publishing.spbu.ru](http://publishing.spbu.ru)**

Типография Издательства СПбГУ  
199034, С.-Петербург, Менделеевская линия, д. 5