

УДК 821.113.6 811.113.6

*И.В. Романовская***ОККАЗИОНАЛИЗМЫ В ПОЭМЕ Х. МАРТИНСОНА «АНИАРА»**

В статье рассматриваются индивидуально-авторские неологизмы (окказионализмы) в поэме «Аниара» шведского писателя Х. Мартинсона. В анализируемом произведении можно выделить две группы окказиональной лексики: узкоспециальные термины (научно-техническая терминология) и «фантазийный» жаргон Дорисбурга. Обе группы функционально нацелены на решение главной задачи поэмы – создание художественных образов, позволяющих по-новому взглянуть на философско-этические, социальные, экологические и прочие проблемы, возникшие в связи со стремительным развитием науки и техники. Окказиональная лексика не только дает новые названия предметам, действиям и явлениям действительности, содействует поэтической образности в поэме, но и привносит дополнительные смыслы и связи в художественный текст, также деавтоматизирует восприятие поэмы. Особенность словотворчества Мартинсона заключается в том, что окказионализмы (технически выверенный язык будущего и «маргинальный» язык прошлого) необходимо рассматривать в совокупности их семантических значений и связей, чтобы понять и осмыслить взгляды шведского философа на события XX века.

*Ключевые слова:* окказионализм, «Аниара», Х. Мартинсон, функции окказионализмов, образ.

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-4-911-916

Харри Мартинсон отличается от других поэтов своего времени крайне изобретательным языком. Он сформировал собственный язык – оригинальный, смелый, свежий, сильно отличающийся от того языка, которым пользовались шведские поэты и писатели XX в. По мнению И. Лу Юхансон, лауреат Нобелевской премии создавал произведения новаторским языком, в котором сочетал всё старое и новое [6]. Антиутопическая поэма «Аниара», написанная в 1956 г. [8], дает богатейший материал для работы с лексическими средствами языка. В поэме используются окказионализмы, то есть «авторские, индивидуально-стилистические неологизмы, созданные для придания образности художественному тексту» [1, с. 232]. В русском переводе «Аниары», выполненном И. Бочкаревой в 1984 г., [2], ярко и многообразно представлено всё словотворчество поэта. В данной статье мы рассмотрим наиболее важные окказионализмы и их функции в поэтическом тексте на основе русского перевода и в его сравнении с оригиналом.

Рождение живого, неповторимого образа начинается с имени. Так, в поэме Мартинсона индивидуально-авторскими окказионализмами являются имена людей (Изагель, Дейзи Дуди), название космического корабля (Аниара), технического устройства (Мима), географических (Дорисбург, Ринд, Ксиномбр) и астрономических объектов (ЛДЕ-12, ИКО-9 и др.). Название поэмы «Аниара» выглядит и как авторская выдумка, и как заимствование из греческого языка. С определенной долей безысходности (в греч. *ἀνίαρως* – тягостный, печальный) автор начинает свое повествование о корабле – *голдондере* «Аниара», сбившемся в пути в космическом пространстве и четверть века летящем в пустоту. *Голдондер* (*goldonder*) на языке Мартинсона – это огромный космический корабль, его длина составляет 16 тыс. футов, ширина – 3 тыс., который должен доставить переселенцев с Земли на одну из планет – Марс или Венеру. Таким словом Мартинсон называет космоход, предназначенный для сообщения между объектами Солнечной системы. Внезапное появление астероида, изменившее направление голдондера и разорвавшего его связь с Солнцем, позволяет предположить, что назначение корабля сводится к движению ради движения. Голдондер уносит героев вглубь Вселенной, прочь от долины Дорис, Земли, Марса и Венеры. Казалось бы, зачем шведскому поэту создавать новое слово, обозначающее космический корабль, если в шведском языке имеются аналогичные по смыслу слова *rymdskepp*, *rymdfarkost*, *rymdraket*<sup>1</sup>, но рациональное объяснение этому есть: слово *голдондер* лучше других встраивается в систему шведского языка. Согласно словарю рифм [11], *goldonder* сочетается с 1158 единицами, в то время как *rymdfarkost* – с 189, *rymdraket* – с 165, *rymdskepp* – с 136. Мартинсон не стремится сохранить рифму (как известно, «Аниара» написана свободным стихом), но пытается избежать чрезмерной громоздкости текста (*rymdskepp*, *rymdfarkost*, *rymdraket* – это сложные слова, *sammansättningar*). Автор

<sup>1</sup> По словарю *Norstedts stora ryska ordbok* : Rysk-svensk/Svensk-rysk. 2012, 1800 p.: *rymdskepp* – космический корабль, *rymdfarkost* – космический корабль, *rymdraket* – космическая ракета

очень избирательно подходит к выбору лексических средств в поэме. В данном случае он обращается к более пластичному слову, которое, с одной стороны, является менее громоздким, чем имеющиеся аналогии, и, с другой стороны, более звонким для привлечения внимания читателей.

Описывая устройство голдондера, Мартинсон смешивает новые и старые слова. Так, в описании корабля присутствует система известных читателю технических устройств (*теплопровод, светопровод (värmeledningen och ljuset), система гравитации (tyngdkraftsverket)*), одновременно автор сопровождает описание корабля новыми словами, имеющими общий корень «гиро» (*gyreras, gyromatiskt, gyrospinern*). В русском переводе даны лишь две лексемы *гиросштопор* и *гирируется*, третья – *гироматический* – в перевод поэмы не включена.

Голдондер «Аниара» объявил сиреной  
готовность к взлету, как заведено;  
включился гиросштопор, направляя  
голдондер ввысь, на свет зенита.  
Снижают силу притяженья магнетрины,  
доводят до нуля – и мы свободны.  
И вот огромный кокон Аниара  
гирируется, будто невесомый,  
спокойно оторвавшись от Земли.  
Освобожденье от земного притяженья  
проходит с легкостью и без вибраций.  
Мы двинулись. Никто не помышлял,  
что наш удел – движенье для движенья,  
ведущее от Солнца, от Земли,  
Венеры, Марса, от долины Дорис [2, с. 78].

Goldondern Aniara stängs, sirenen ger signal  
för fältutstigning enligt känd rutin  
och gyrospinern börjar att bogsera  
goldondern uppåt emot zenits ljus,  
där magnetrinerna som häva fältens styrka  
snart signalera läge noll och fältavlösning sker.  
Och likt en jättepuppa utan vikt  
gyreras Aniara vibrationsfritt  
och utan varje störning bort från Jorden.  
En ren rutinstart utan äventyr,  
en vanlig gyromatiskt fältavlösning.  
Vem kunde ana att just denna färd  
var dömd att bli en rymdfärd helt för sig  
som skulle skilja oss från sol och jord,  
från Mars och Venus och från Dorisdal [8].

Для Мартинсона каждое из употребленных слов является частью созданной им ранее терминосистемы, название которой – «гиро».

*Гиро, гиросштопор, гирироваться, гиральный, гироматический, гиралитет* образуют одно словообразовательное гнездо, слова семантически близки друг к другу. *Гиросштопор (gyrospinern)* – это мощный двигатель, способный поднять космический корабль ввысь на «свет зенита» [2, с. 78]. Он отвечает за управление навигационной системой, задает курс кораблю (в значении реализуется потенциал корня -гиро, используемый, к примеру, в слове «гироскомпас»). Преодолев силы земного притяжения и снизив силы удерживающих корабль магнетрин (*magnettriner* – еще один окказионализм Мартинсона), голдондер начинает *гирироваться (gyreras)*, то есть лететь свободно, как невесомый. Полет голдондера – это «обычный *гироматический* переход из одного поля в другое («en vanlig gyromatiskt fältavlösning» [8]). Корабль должен преодолеть гравитационное воздействие Земли и выйти в пространство невесомости. Окказионализмы, участвующие в создании образа голдондера, показывают, что корабль выглядит как сложно организованная система, способная оценивать положение своего тела в пространстве и преодолевать сдерживающие силы.

Значение других слов цепочки «гиро» читателю «Аниары» неизвестно, но их смысловое наполнение открывается в других произведениях писателя. Например, в эссе «Den kosmiska frågan» («Космический вопрос», 1947 г.) Мартинсон размышляет о сущности гиро и гиралитета [9]. Концепция Мартинсона сводится к тому, что средоточием Вселенной является не человек, а живая природа. Мир существует благодаря *гиральной* силе, поддерживающей постоянно меняющийся мир (гиральный и физический в представлении автора не одно и то же). Е. Соловьева, комментируя концепцию Мартинсона, пишет: «В нашей жизни <...> присутствует нечто обеспечивающее равновесие в природе, поддерживающее порядок. Солнечный луч, коснувшийся земли, дает жизнь цветку, заставляет распускаться листья. <...> Это становится возможным благодаря "гиралитету", который осуществляет чудесные превращения жесткого излучения космоса в биохимическую энергию» [3, с. 568].

Как видно, окказионализмы, представленные во второй песне поэмы, не являются случайными образованиями, а имеют системный характер употребления. Большинство новообразований входит в одно семантическое гнездо, с помощью которого автор реализует концепцию гиро. Использование одних и тех же слов в прозе («Den kosmiska frågan») и поэзии («Аниара») говорит о том, что Мартинсон пытался донести одну и ту же мысль читателю разными способами. Он хотел обратить внимание на

то, что мир развивается по своим законам, не столько физическим, сколько – гиральным. Люди, применив ядерное оружие в Хиросиме и Нагасаки в 1945 г., посягнули на основополагающие принципы живого мира. С помощью окказионализмов Мартинсон деавтоматизирует восприятие текста, заставляет читателя мыслить по-новому, опираться на новые, абстрактные, категории. Шведский поэт стремится донести до читателей, что выбранный людьми путь сначала приведет их в безжизненный космос, а затем – в смерть, иного пути нет.

Столь подробное описание устройства голдондера необходимо автору для того, чтобы более четко противопоставить высокоразвитые технологии лишенному ценностных установок обществу.

С точки зрения развитых технологий будущего, интерес представляет Мима (Mima). Её образ создается также с помощью окказионализмов, в большинстве своем являющихся научно-технической терминологией. Как и в случае с голдондером, терминорождение начинается с имени. В попытках сложить «этимологический пазл» «Мима» [5, с. 93] ученые выдвинули ряд гипотез. Происхождение имени объясняется как заимствование из греческого языка («*mimos*» – «немой»), санскрита («*mimamsa*» означает «раздумья, размышление» [12, с. 158]), шведского языка («*mīma*» имеет значение «выражаться / выразиться с помощью мимики и жестов» [10]), как «слияние двух слагаемых ”минимум” и ”максимум”» [3, с. 568]. Вопрос имени по-прежнему остается дискуссионным, однако, то, что Мима является центральным образом поэмы, у литературоведов не вызывает сомнений.

Шведский исследователь С. Сёдерблум отмечает, что «голдондер ”Аниара” – оригинальная техническая система, и в этой системе самым необычным элементом является Мима» [13, с. 292]. Мима – своеобразный индикатор правды, она открывает переселенцам и читателям правду о том, какими варварскими в своих поступках могут быть люди. Она является не просто технологией, а живым существом: способна размышлять, чувствовать, переживать, говорить правду. С позиции повествователя, Мима – «превосходящая величина» [2, с. 84], а человек – подчиненный ей миматор. Интересно то, что на лексическом уровне используется такой же принцип иерархии, как и на смысловом: производными от Мимы словами являются *миматор* (*mimator*) и *мимароб* (*mimarob*), образованные с помощью суффиксов *-тор* и *-роб/раб*. Морфема *-тор* используется для наименования профессий (доктор, лектор, директор и др.), поэтому за словом «миматор» закреплена профессиональная характеристика: так называется техник, осуществляющий контроль за Мимой. Морфемы *-роб/-раб* имеют славянское происхождение и используются для наименования «слабого, подчиненного, зависимого человека» [4, с. 117]. Окказионализмы *миматор* / *мимароб* находятся в таком же отношении к Миме, как современный пользователь к компьютеру или андройду.

Сложность технического устройства Мимы подчеркивается совокупностью авторских неологизмов. Мартинсон, вероятно, по аналогии с другими техническими устройствами (телеграф, телефон) называет Миму *телегратором*, тем самым подчеркивая её способность проводить технические операции на расстоянии.

она – не гордый, но прилежный, честный телегратор,  
искатель неподкупный, работающий,  
фильтровщик истины, кристально чистый [2, с. 84].

Насыщенный терминологией текст можно рассматривать как один из способов описания совершенных технологий. С помощью данного приема автор противопоставляет Миму человеку как совершенное устройство (компьютер, робот) несовершенному существу (человек).

Вот, например: как совершает блок отбора  
захват, расклад и синтез  
при ходе *третьего вебена*,  
когда включен *протатор*  
в фокусировке в фазе полного мерцанья? [2, с. 83].

Однако даже эти безупречные технологии не могут вынести катастрофы, совершенной человеком по отношению к Земле.

Но Мима все транслирует бесстрастно:  
и смерть, и огневую круговерть.  
И муку мук мою о мертвой Дорис  
я вопию, увидев эту смерть:

– Все сущее сполна защищено  
от стужи, от огня, от бурь и ран,  
от невозможных и возможных бед.  
Защиты лишь от человека нет» [2, с. 94].

Мима предпочитает настигшему её отчаянию смерть. Описание смерти напоминает противоположный сотворению мира процесс. В первые два дня Миму терзали помехи, *вебен* не мог пробить «скопление позора над Землей», на третий день Мима попросила выключить её, на четвертый – скорректировать работу *трасподов кантор-блока*, на пятый – казалось, что смирилась, показывала мирную планету, на шестой – *индифферентный тацис* самоотключился.

*Вебен* (на языке Мартинсона – своеобразный луч, посылаемый с корабля) не смог найти в огромном сгустке человеческого зла хотя бы минимальное проявление добра, *индифферентный тацис* (аналог искусственного интеллекта) не мог больше видеть разрушающую стихию. Мима настолько подавлена увиденным, что даже её *фоноглоб* (устройство для передачи звука, голоса) начал говорить на неиспользуемом «тензорном могучем языке» [2, с. 96].

Она сказать просила Руководству,  
что ныне со стыда она горит, как камни [2, с. 96].

При виде ядерной катастрофы у Мимы отключились буквально все её системы: и *фоноглоб*, и сенсостат, и беотийский дух, «убито всё – и бог, и человек» [2, с. 97]. Технологии на своем «окказиональном» языке буквально взывают человека к прекращению ядерных испытаний на Земле, единственно пригодном для жизни человека месте.

Если в космосе используется сложная, но при этом достаточно четкая терминология (*фоноглоб*, *вебен*, *телеграфтор*, *индифферентный тацис* и др.), то на Земле с языком происходит что-то невнятное: он словно находится в стадии распада.

С «фантазиным» жаргоном Дорисбурга читатель знакомится из уст «царицы» йурга Дейзи Дуди. *Йург* – это то немногое, что осталось у переселенцев на корабле с планеты Земля. В поэтическом тексте так называется танец, который исполняют несколько танцовщиц на корабле. Очевидно, что *йург* – это не просто слово, а образ жизни и мышления, с ним ассоциируется всё самое прекрасное на Земле (о том, что лексема играет важную роль в тексте, свидетельствует словообразовательный ряд: «йургиня», «йург», «йургить», «йургически»). Танец позволяет отвлечься от дурных мыслей, не думать о надвигающейся смерти.

– негонден будешь, как сголдондишь гамму.  
А я – глянди – долбаю эту драмму».

«du gammar ner dej och blir jail och dori.  
Men gör som jag, jag sitter aldrig lori.

И Чэдвака взвинчу я, – шпарит Дейзи,  
я радиоактивна, гейгер в лондо,  
я голодна и оголдою гонда,  
а гладь на платье оголдеть как мондо [2, с.86].

Här slumrar ingen chadvick, putar Daisi,  
jag rörs i gejdern, jag är vlam och gondel,  
min dejt är gander och min fejd är rondel  
och vept i taris, gland i deld och yondel» [8].

У Мартинсона наблюдается неперебиваемая игра слов и значений: *dori – lori*, *gondel – rondel – yondel*, *gondel – gander – gland*. С. Малентакки называет язык Дорисбурга «nonsensspråk», что в переводе со шведского означает «тарабарщина», «несвязная речь» [7, с. 12]. И. Бочкарева сумела воспроизвести этот деформированный язык в русском переводе: она использовала новые слова (*оголдеть*, *лондо*), новые буквы в имеющихся словах, замену букв внутри одной морфемы (*негонден – негоден*, *мондо – модно*, *глянди – гляди*, *драмму – драму*). В речи Дейзи Дуди обыгрываются морфемы *гонд* и *голд*: *негонден*, *сголдондишь*, *лондо*, *оголдовать гонда*, что свидетельствует о фиксации героини на двух событиях: разрушении Гонда («сожжен до тла») и полете на голдондере, который должен привести их к новой жизни.

Не трону очарованный мирок,  
в котором Дейзи все еще живет,  
беспечно занимается любовью,  
придя в экстаз от йурга.  
– Дейзи, Дейзи, уж несколько часов, как ты вдова,  
вдова разрушенного Дорисбурга» [2, с. 95].

Используемые «фантазмы» показывают, что в памяти Дейзи Дуди смешались прошлое, настоящее и будущее; для неё эти причудливые слова являются средством остранения от настоящего.

Подводя итог вышесказанному, еще раз следует подчеркнуть, что «Аниара» – удивительно ёмкий с лексико-семантической точки зрения текст, он содержит как узкоспециальную лексику, причудливый жаргон Дорисбурга, так и другие примеры словотворчества шведского поэта, которые, безусловно, требуют дополнительных исследований. Обращение к окказиональной лексике обусловлено не столько необходимостью в номинации предметов и явлений действительности, сколько в создании ярких, неповторимых образов. Противопоставление космоса (в том числе высокоразвитых технологий) Дорисбургу осуществляется за счет употребления разных лексических средств: терминология космоса – громоздкая, но ясная («ясность есть космическая суть» [2, с. 98]), жаргон Дорисбурга – вроде бы понятный, но сильно деформированный. Языковая деформация свидетельствует о затемненном сознании: герои то ли до конца не понимают происходящего, то ли выключены из реальной жизни. Мартинсон, противопоставив языки друг другу (низовой язык Дорисбурга – высокому языку технологий), дает надежду читателю на то, что ситуация может измениться и человек может прозреть в своем отношении к окружающему миру и планете Земля. Окказионализмы в достижении стойшей перед автором цели (предупредить человечество о надвигающейся катастрофе) играют первостепенную роль: они содействуют поэтической образности, помогают раскрыть философско-мировоззренческую концепцию писателя, эксплицировать этические проблемы смысла жизни, добра и зла, отношения человека к окружающему миру, а также деавтоматизировать восприятие текста, то есть заставить читателя вдумчиво подходить к чтению поэмы.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Назрань: Изд-во ООО Пилигрим, 2010. 486 с.
2. Мартинсон Х. Избранное. М.: Радуга, 1984. 592 с.
3. Соловьева Е. Примечания // Х. Мартинсон. Избранное. 1984. С. 561–578.
4. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2-х т. М.: Русский язык, 1994. С. 117.
5. Cade O, J. «I close the Mima» The Role of Narrative in Harry Martinson`s Aniara // *Scandinavica*. 2015. Vol. 54. № 2. P. 91–114.
6. Lo-Johansson I. Tröskeln. Memoarer. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1982. 440 s.
7. Malentacchi S. Aniaras kvinnor – det andra könet ombord? En studie av Harry Martinsons epos Aniara ur ett genusperspektiv. Göteborg, 2017. URL: [gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/68201/1/gupea\\_2077\\_68201\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/68201/1/gupea_2077_68201_1.pdf)
8. Martinson H. Aniara. URL: <https://litteraturbanken.se/f/C3%B6rfattare/MartinsonH/titlar/Aniara/sida/5/etext>.
9. Martinson H. Den kosmiska frågan // *Bonniers litterära magasin*. 1947. Årgång XVI. Januari, №1. S. 19–23.
10. *Norstedts stora ryska ordbok: Rysk-svensk/Svensk-rysk*. Norstedts Akademiska Förlag, 2012. 1800 s.
11. *Rimlexikon*. URL: <https://rimlexikon.nu>.
12. Stensson J. Aniara, Mimicry and Aspect-Seeing // *International Forum of Psychoanalysis*. 2006. Vol 15. № 3. P. 157–161.
13. Söderblom S. *Harry Martinson*. Stockholm: Natur och Kultur, 1994. 370 s.

Поступила в редакцию 15.02.2022

Романовская Ирина Валерьевна, кандидат филологических наук,  
доцент кафедры германской филологии и скандинавистики  
ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет»  
185910, Россия, г. Петрозаводск, просп. Ленина, д. 33  
E-mail: romanovskaia.irina@gmail.com

#### *I.V. Romanovskaya*

#### **OCCASIONALISMS IN H. MARTINSON'S POEM "ANIARA"**

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-4-911-916

The article is concerned with individual neologisms (occasionalisms, nonce words) in the poem «Aniara» by the Swedish writer H. Martinson. Two groups of nonce words can be distinguished in the poem: highly specialized terms (scientific and technical terminology) and Dorisburg's «fantasy» slang. Both groups are functionally aimed at solving the

main goal of the poem – to create artistic images that allow us to have a new look at the philosophical, ethical, social, environmental and other problems arisen in connection with the development of science and technology. Nonce words not only give new names to objects, actions and phenomena of reality, contribute to the poetic imagery in the poem, but also introduce additional meanings (and connections) to the text, break perception of the text and express the author's outlook. The particularity of Martinson's poem is that occasionalisms (technically verified language of the future and «marginal» language of the past) must be considered together, in the combination of their semantic meanings and connections, in order to understand Martinson's views on the events of the 20th century.

*Keywords:* occasionalism, «Aniara», H. Martinson, functions of nonce words, image.

#### REFERENCES

1. Zhrebilo T. V. Slovar` lingvisticheskikh terminov [Dictionary of linguistic terms]. Nazran: Press Piligrim, 2010. 486 p. (In Russian).
2. Martinson H. Izbrannoe [Harry Martinson Favorites]. Moscow: Rainbow Publ., 1984. 592 p. (In Russian).
3. Solov'eva E. Primechaniya [Notes] // H. Martinson. Izbrannoe [Harry Martinson Favorites]. 1984. pp. 561–578. (In Russian).
4. Chernyh P. Ya. Istoriko-etimologicheskij slovar` sovremennogo russkogo yazyka [Historical and etymological dictionary of the modern Russian language]. Moscow: Russian language Publ, 1994. P. 117. (In Russian).
5. Cade O, J. «I close the Mima» The Role of Narrative in Harry Martinson's Aniara // *Scandinavica*. 2015. Vol. 54. no. 2. pp. 91–114. (In Swedish).
6. Lo-Johansson I. Tröskeln. Memoarer. [The threshold. Memoirs]. Stockholm: Albert Bonniers Publ., 1982. 440 p. (In Swedish).
7. Malentacchi S. Aniaras kvinnor – det andra könet ombord? En studie av Harry Martinsons epos Aniara ur ett genusperspektiv [Aniara's women – the other sex on board? A study of Harry Martinson's epic Aniara from a gender perspective]. Gothenburg, 2017. URL: [gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/68201/1/gupea\\_2077\\_68201\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/68201/1/gupea_2077_68201_1.pdf) (In Swedish).
8. Martinson H. Aniara [Aniara]. URL: <https://litteraturbanken.se/f%C3%B6rfattare/MartinsonH/titlar/Aniara/sida/5/etext>. (In Swedish).
9. Martinson H. Den kosmiska frågan [The cosmic question] // Press Bonnier's literary magazin. 1947. Vol 16. January. no. 1. pp.19–23. (In Swedish).
10. Norstedts stora ryska ordbok: Rysk-svensk/Svensk-rysk [Norstedt's large Russian dictionary: Russian-Swedish / Swedish-Russian]. Norstedts Akademiska Publ. 2012. 1800 p. (In Russian, In Swedish).
11. Rimlexikon. URL: <https://rimlexikon.nu> (In Swedish).
12. Stensson J. Aniara, Mimicry and Aspect-Seeing // *International Forum of Psychoanalysis*. 2006. Vol 15. no. 3. pp. 157–161. (In Swedish).
13. Söderblom S. Harry Martinson. Stockholm: Natur och Kultur Publ. 1994. 370 p. (In Swedish).

Received 15.02.2022

Romanovskaya I.V., Candidate of Philology, Associate Professor at Department of Germanic Philology and Scandinavian Studies  
 Petrozavodsk State University  
 Lenina st., 33, Petrozavodsk, Russia, 185910  
 E-mail: romanovskaia.irina@gmail.com