

Soldaterfiguren i ukrainske oversættelser af H.C. Andersens eventyr “Fyrtøjet” og “Den Standhaftige Tinsoldat”

Soldaten i H.C. Andersens eventyr “Fyrtøjet” (1835) og tinsoldaten i “Den Standhaftige Tinsoldat” (1838) er trådt ind i ukrainske børnelæseseres verden gennem oversættelser siden slutningen af det 19. århundrede. “Fyrtøjet” blev oversat til ukrainsk af Mykhajlo Starytskyj i 1873. Både “Fyrtøjet” og “Den Standhaftige Tinsoldat” blev oversat fra dansk til russisk af Peter Hansen i 1890’erne. Blandt andre oversatte børnebogsforfatteren Oksana Ivanenko de to eventyr fra russisk til ukrainsk (1935), og hendes oversættelser er forblevet de mest populære og blev genudgivet flere gange i løbet af det 20. århundrede. Soldaterfiguren er dog aldrig kulturelt neutral, og i de ukrainske oversættelser bliver soldaten repræsenteret forskelligt afhængigt af de historiske og kulturelle kontekster. Den kulturelle tilpasningsevne er central for, hvordan H.C. Andersens soldaterfigur er blevet oversat, fortolket og senest genfortolket i lyset af den aktuelle krig i Ukraine.

For at forstå hvilken betydning soldaten har i de ukrainske oversættelser, er det nødvendigt at placere oversættelserne i den historiske sammenhæng, som de har været underlagt i Ukraine med de sproglige, kulturelle og politiske betingelser, der i høj grad har formet den litterære produktion. Denne artikel indledes derfor med en kort introduktion til de historiske forhold, der har præget ukrainsk sprog og kultur. Dernæst analyseres soldaterfiguren i de ukrainske oversættelser af H.C. Andersens eventyr, Starytskyjs oversættelse af “Fyrtøjet” og Ivanenkos oversættelser af “Fyrtøjet” og “Den Standhaftige Tinsoldat” med fokus på, hvordan soldaten oversættes og repræsenteres forskelligt. Analysen trækker metodisk på begreberne domesticering og fremmedgørelse (Venuti 2008) og på den litterære konstruktion af andethed (Ahejeva; Barthes). Artiklen diskuterer soldaterfigurens kulturelle betydning i de forskellige historiske kontekster og argumenterer for, at soldaterfiguren både fungerer som et spejl for dominerende ideologier og som et symbol på kulturel modstand (Tymoczko). Afslutningsvis beskriver artiklen kort brugen af H.C. Andersen i den ukrainske grundskole og inddrager forståelser af tinsoldaten i den aktuelle situation i Ukraine.

Et historisk blik på ukrainsk sprog og litteratur

De første oversættelser af H.C. Andersens eventyr blev udgivet på et tidspunkt, hvor en del af Ukraine var under Det Russiske Imperium (1721-1917), som systematisk censurerede ukrainsk sprog og publikationer; en praksis der havde været gældende siden begyndelsen af det 18. århundrede. Censuren af ukrainsk sprog og litteratur blev reguleret under Valujev-cirkulæret fra 1863, som forbød ukrainsksprogede udgivelser af alle religiøse bøger og undervisningsbøger, som var skrevet til den almene befolkning. Senere kom dekretet *Ems Ukaz* (det såkaldte Ems-dekret) fra 1876, som udvidede den tidligere censur ved at forbyde udgivelser af ukrainsksprogede tekster inden for alle genrer, inklusive litterære værker, som tidligere havde været tilladt, mens der kun i begrænset omfang blev givet tilladelse til folkeviser, folkeeventyr, historiske og etnografiske tekster på ukrainsk (Kapustian, 15).

I samme periode begyndte en nationalbevægelse dog at vokse frem i Ukraine, hvilket ændrede den daværende oversættelsespraksis, efterhånden som forfattere og intellektuelle udviklede et litterært ukrainsk sprog, som var delvist påvirket af tidligere oversættelser til ukrainsk af klassiske og kanoniserede litterære tekster, for eksempel Vergil, Homer og Shakespeare. En ny generation af forfattere, herunder Ivan Franko, begyndte at udvikle en særskilt ukrainsk litteratur gennem brugen af ukrainsk folkesprog, nationale temaer og folkloristiske motiver, ukrainsk historie og almuekultur. Andre forfattere som Nikolaj Gogol fortsatte med at skrive på russisk men om ukrainske forhold og kultur.

Nationalbevægelsen var støttet af intellektuelle miljøer i de større byer som Kyiv, Kharkiv og Odesa fra 1860'erne til 1890'erne og af litterære kredse, som søgte at styrke den nationale bevidsthed i befolkningen – ofte gennem oversættelse af udenlandsk litteratur til ukrainsk og ved at udgive en række litterære tidsskrifter og udbrede en national forståelse af ukrainsk litteratur og kulturarv. Mykhajlo Starytskyj var medlem af denne bevægelse og skrev sig ind i den ukrainske oversættelseshistorie som en af oversætterne af Shakespeares *Hamlet*, og han udgav adskillige oversættelser af etniske og folkloristiske værker fra den serbiske litteratur – ud over sin oversættelse af en samling på 24 af H.C. Andersens eventyr i 1873. Som sådan kan Starytskyjs oversættelsesstrategi forstås som et bidrag til opbygningen af en ukrainsk nationallitteratur. I samlingen indgår blandt andet H.C. Andersens eventyr “Fyrtøjet”, “Snedronningen” og “Grantræet”, dog ikke “Den Standhaftige Tinsoldat”.

Der findes ingen direkte kilde til, at Starytskyj oversatte fra dansk, men der er belæg for, at oversættelsen kan stamme fra polsk snarere end fra russisk. Peter Hansens første russiske oversættelser af H.C. Andersens værker begyndte mod slutningen af det 19. århundrede. Sammen med sin hustru Anna Hansen udarbejdede Peter Hansen det, der blev den første større samling af Andersen-oversættelser direkte fra dansk til russisk, og disse kulminerede med en firebindsudgave af Andersens samlede værker publiceret i 1894-1895. Men den første kendte oversatte bogudgave af Andersens eventyr var på polsk, eventyrbindet *Bajki* fra 1862, som den polske litteraturforsker Ewa Ogłóza omtaler i sin afhandling (Ogłóza), og som sandsynligt kan være forlæg for Starytskyjs oversættelse (Kapustian og Bilal, 291).



Fig.1. Libiko Maraja, illustration til H.C. Andersens *Nepokhytnyj olovjanyj soldatyk* (Den standhaftige tinsoldat). Ukrainisk oversættelse ved O. Ivanenko. Marajas Andersen-illustrationer blev bl.a. udgivet i *Il favoloso Andersen* (Fabbri, 1954). Kilde: Kazka.ukr.



Fig. 2. Libiko Maraja, titellustration til H.C. Andersens *Nepokhytnyj olovjanyj soldatyk* (Den standhaftige tinsoldat). Ukrainisk oversættelse ved O. Ivanenko. Kilde: Kazka.ukr.

Mykhajlo Starytskyj oversættelse af “Fyrtøjet” fremstår i forhold til sin historiske samtid ikke blot som en sproglig handling, men som en bevidst ideologisk handling. Allerede fra første sætning i den ukrainske oversættelse af “Fyrtøjet” gør han brug af en kulturel markør ved at oversætte Andersens ‘soldat’ til *moskal’*. Det er en betegnelse med stærke historiske og politiske konnotationer i en ukrainsk kontekst. Starytskyj omkoder den fremmede tekst på en ideologisk ladet måde og eksemplificerer den amerikanske oversættelsesteoretiker Maria Tymoczko’s definition af oversættelse forstået som “an ethical, political, and ideological activity rather than as a mechanical linguistic exercise” (Tymoczko, 443).

Ordet *moskal’* har slavisk oprindelse og er specifikt knyttet til det polske og ukrainske sprog. *Moskal’* betegner en person fra Moskva, en moskovit. Dets etymologi kan spores tilbage til middelalderen, hvor Fyrstendømmet Moskva eller Zar-Rusland begyndte at hævde sin magt. Afledte eller beslægtede former omfatter *moskali* (flertalsform) samt variationer i stavning eller udtale afhængigt af regionale dialekter. Historisk er *moskal’* blevet brugt som en nedsættende betegnelse for russere, især soldater eller personer forbundet med den moskovitiske stat, hvilket afspejler komplekse og ofte anspændte relationer mellem Rusland og dets nabolande. For eksempel er russiske militære ledere eller embedsmænd i perioder med konflikt eller politiske spændinger blevet betegnet som *moskal’* i polske og ukrainske historiske tekster. Hvor H.C. Andersens soldat i den danske original af “Fyrtøjet” kan læses som en figur præget af den europæiske krigs- og efterkrigstidserfaring, fremstilles *moskal’*-figuren i Starytskyj’s oversættelse som en imperial aggressor, en fremmed der ikke lader sig integrere i det ukrainske forestillingsunivers.

Fortolkningen af *moskal’* som en imperial aggressor er forankret i en langvarig ukrainsk litterær tradition og reception. Den ukrainske litteraturkritiker Vira Aheieva analyserer *moskal’*-figuren i ukrainsk litteratur som et fremmed, fjendtligt og koloniale subjekt, der fremstilles i værker af for eksempel Ukraines nationaldigter Taras Sjevtjenko (1814-1861), prosaforfatter og grundlægger af den ukrainske litterære realisme Hryhorij Kvitka-Osnov’janenko (1778-1843) og andre ukrainske forfattere fra det 19. århundrede. Ifølge Ahejeva er *moskal’* en ikke blot en outsider, men repræsenterer imperial magtudøvelse, der er forbundet med overgreb mod kvinder og ødelæggelse af ukrainsk kulturel selvforståelse og den kollektive hukommelse.

Sammenlignelige læsninger af *moskal’* som en markør for imperial fremmedgørelse forekommer også bredt i ukrainsk postkolonial kritik, for eksempel hos Mykola Riabchuk (2002) og Marko Pavlyshyn (1992), om end Vira Ahejeva (2019) leverer den mest systematiske litterære fortolkningsmodel. I Kvitka-Osnov’janenkos prosa optræder *moskal’* en hyppigt som en forfører af ukrainske kvinder og fungerer som en koloniserende figur, der giver heltinden nyt navn og nye klæder og berøver hende hendes nationale identitet. Hos Sjevtjenko skildres *moskal’* endnu mere negativt som figur for forræderi og glemsel og som ødelægger af forfædrenes gravpladser og dermed også af den historiske hukommelse.

På den baggrund får også slutningen af “Fyrtøjet” en modsat betydning i Starytskyj’s oversættelse. I den oprindelige danske version af H.C. Andersens “Fyrtøjet” tolkes slutningen typisk som en gestus for social retfærdighed: en simpel landsoldat løftes til kongemagten, valgt af folket og bekræftet af fællesskabet: “Lille soldat,

du skal være vor konge og have den dejlige prinsesse!” (Andersen 1835/2000, 73). I Starytskyjs version oversættes sætningen imidlertid til: “Pan moskal’, vær vores konge og tag den smukke prinsesse” (Andersen 1873, 102).¹ *Pan* er et udtryk som i den ukrainske historiske kontekst betyder “herre”, men som også betegner en gods-ejer eller social overordnet. I stedet for “lille soldat” tiltales moskal’en med en titel, der fremkalder socialt hierarki og dominans.

Den danske litteraturforsker Elisabeth Oxfeldt har peget på, at selv i tilsyneladende apolitiske eventyr rummer soldaterfiguren en dyb kulturel betydning. I sin analyse af to af Andersens soldaterfigurer fremhæver Oxfeldt deres funktion som dynamiske, kulturelle rammer snarere end som statiske litterære karakterer. Hun argumenterer for, at “Andersen’s two art tale soldiers provide a framework for how we might understand the literal as well as the literary figure of the returned soldier” (Oxfeldt, 335). Desuden understreger hun, at sådanne narrativer opnår en “mythical status” og bliver “rewritten and adapted to capture contemporary situations” (s. 335). Oxfeldt lokaliserer denne proces primært inden for en skandinavisk og moderne kulturhorisont og påpeger, at “Fyrtøjet” er blevet læst som “a story about a happy-go-lucky [...] type, but also as a story about deep, repressed energy”, og hun tilføjer at “on a socio-political level as a democratic revolt against oppressive King and patriarch” (s. 324). I Starytskyjs ukrainske version af “Fyrtøjet” fra 1873 transformeres soldaterfiguren gennem oversættelsen til den kulturelt og historisk ladede moskal’-figur, hvorved Andersens soldat indskrives i en ukrainsk kontekst fra det 19. århundrede præget af imperial dominans, kulturel fremmedgørelse og historisk traume.

Folkelig stil og ironisk tone i Mykhajlo Starytskyjs 1800-talsoversættelse af “Fyrtøjet”

H.C. Andersens “Fyrtøjet” starter in medias res med den rytmiske linje: “Der kom en soldat marcherende hen ad landevejen: en, to! én, to!” (Andersen, 1835/2000, 67). Starytskyj ændrer denne narrative dynamik i sin ukrainske oversættelse. Hans version begynder mere traditionelt:

“ Був собі москаль. От, іде він раз великим шляхом, ніби на муштрі: раз, два, раз, два. За спиною в його торбина теліпається, при боці шабля. Був він на війні, а тепереньки б то додому повертався. (Andersen 1873, 102)

[Der var engang en moskal’. Altså, han går hen ad en bred vej, som om han marcherer: én, to, én, to! En taske dingler på hans ryg, og en sabel hænger ved hans side. Han har været i krig, og nu er han på vej hjem.]²

Der kom en soldat marcherende hen ad landevejen: én, to! én, to! han havde sit tornyster på ryggen og en sabel ved siden, for han havde været i krigen, og nu skulle han hjem. (Andersen 1835/2000, 67)

Starytskyjs åbning, “Der var engang”, ændrer Andersens sceniske umiddelbarhed til et mere klassisk eventyr, der samtidig trækker på en mundtlig fortælletradition, som er og var velkendt for ukrainske læsere. Ændringen udgør dog ikke et totalt brud med Andersens stilistiske fornyelser. Som den danske H.C. Andersen-forsker Jacob Bøggild argumenterer for, bruger H.C. Andersen en simuleret mundtlighed – en bevidst litterær konstruktion, der imiterer spontaniteten og rytmen i mundtlig fortælling (Bøggild, 12-14).

Starytskyj anvender også en stiliseret mundtlighed, men forankret i den ukrainske folkelige fortælletradition, der lokaliserer fortællingen kulturelt. Starytskyj forstærker fortællingens folkloristiske tone ved at berige dialogen med folkelige udtryk og ved at justere fortællerytmen. I hans oversættelse er der en bevidst brug af interjektioner og mundtlige vendinger, der skaber en levende fornemmelse af talt ukrainsk, og som både genkalder de mundtlige kvaliteter i H.C. Andersens originale version og forankrer dem solidt i en ukrainsk folkelig kontekst. For eksempel anvender Starytskyj udtryk som “А що ж мені робити?” (“Hvad skal jeg da gøre?”), “От добре, так добре” (“Det var da slet ikke så dårligt!”) og “Й забув!” (“Det havde jeg da helt glemt!”) for at skabe umiddelbarhed og mundtlighed. Tilsvarende forstærker vendinger som “Ет, бреші собі, бреші” (“Sludder og vrøvl!”) og “От, живе собі москаль” (“Nå ja, sådan lever moskal’en nu engang sit liv”) fortællerstemmen som både folkelig og ironisk.

Et eksempel på idiomatisk udtryk findes i oversættelsen af det, heksen siger til soldaten: “så er du i en stor gang; der er ganske lyst, for der brænder over hundrede lamper” (Andersen 1835/2000, 67). I den ukrainske version beskrives stedet som så klart oplyst, at man kunne “samle nåle op”³ – et folkeligt idiom, der betyder krystalklart eller så lyst som om dagen. Et andet eksempel findes i beskrivelsen af, hvor godt soldaten lever, efter at han har fået mange penge. Hos Andersen hedder det: “Nu levede han så lystig” (Andersen 1835/2000, 69). Starytskyj tilføjer her et folkeligt idiom: “Sådan lever moskal’en sit lystige liv og efterlader sine sorger bag skuldrene, så lykkelig er han.”⁴ Idiomet “at lade sorgerne blive bag skuldrene” betyder på ukrainsk at leve ubesværet eller sorgløst.

Ud over de sproglige tilpasninger omformer Starytskyj også den kulturelle billedverden. Hvor H.C. Andersen beskriver hundenes øjne så store som tekopper, møllehjul eller Rundetårn, erstatter Starytskyj sammenligningerne med genstande hentet fra ukrainsk hverdagskultur, skeer, store fade og vognhjul. Og Starytskyjs soldat kører i en *rydvan*, en vogn med stort hestespand, hvis vedligeholdelse krævede betydelige økonomiske ressourcer. Selvom ordet stammer fra polsk, blev *rydvan* i Ukraine anvendt af magnater og hetmaner, kosakkernes militære og politiske ledere, som var den højere velstående og privilegerede kosakelite.

Valget af en folkelig stil i oversættelsen af “Fyrtøjet” fungerer således ikke kun som sproglig tilpasning, men som strategi til at placere soldaten i en ukrainsk kulturel kontekst. Oversættelsen forvandler H.C. Andersens ‘soldat’ til en moskal’ og anvender folkeligt sprog, hvilket aktivt domesticerer det fremmede i den danske original til ukrainske kulturelle værdier. I Lawrence Venutis terminologi eksemplificerer denne strategi domesticering som en “ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values” (Venuti 15-16), dvs. den oversatte tekst omformes, så den resonerer med oversættelsens modtagerkultur.



Fig. 3. Viktor Tjizjikov, illustration til H.C. Andersens *Kresalo* (Fyrtøjet). Ukrainsk oversættelse ved O. Ivanenko. Kilde: Kazka.ukr.

En del af domesticeringen er Starytskyjs brug af ironi i fremstillingen af moskal'-figuren. I begyndelsen af H.C. Andersens fortælling kommer soldaten marcherende, men i Starytskyjs version gengives dette med ordet *musjtra*, et låneord, der egentlig stammer fra tysk *Muster* (via polsk), og som oprindeligt betød mønstring eller militær eksercits. I det ukrainske bonde- og kosaktalesprog i det 19. århundrede havde *musjtra* en markant ironisk tone og henviste ikke til et forhold, hvor soldaten tjente fædrelandet, men til ydmygende rutiner og militær disciplin, som blev påtvunget udskevne bønder i zarens hær. Soldaterne selv kunne sige, at de var "på *musjtra*," hvilket signalerede, at det, de udførte, ikke var meningsfuld tjeneste, men påtvungen parade og lydighed. Ved at bruge *musjtra* i oversættelsen af "marchere" domesticerer Starytskyj på subtil vis H.C. Andersens soldat til en figur, der iscenesættes som en kejserlig eller imperial magt snarere end som en figur, der legemliggør den, og hvis autoritet dermed fremstår som hul. Moskal' signalerer, at det er en imperial soldat, som konnoterer dominans og magt, men som samtidig bliver beskrevet "som om" han marcherer, og at hans taske på ryggen "dingler", hvilket bidrager til en beskrivelse, som punkterer den imperiale magt. Domesticeringen eller ukrainiseringen bliver således også samtidig en fremmedgørelse af denne imperiale magt (Kapustian og Bilal).

Et andet eksempel er oversættelsen af "tinsoldater" til *moskalyky*:

“Світе мій, скільки-ж там злота! Здається на ті гроші не то село, а й города було-б можна купити! Кільки то ласощів, цукеркових кораблів, пирогів, ляльок, цячок, москаликів, – скільки-б усього накупив за те золото! (Andersen 1873, 100)

[Åh, så meget guld! For de penge vil man ikke blot kunne købe en hel landsby, men hele byer! Så mange lækkerier, sukkerskibe, kager, dukker, småting, moskalyky – alt det vil man kunne købe for det guld!]

Gud bevars! hvor var der meget guld! han kunne købe for det hele København og kagekonernes sukkergrise, alle tinsoldater, piske og gyngeheste, der var i verden! Jo der var rigtigt nok penge! (Andersen 1835/2000, 69)

Starytskyj erstatter tinsoldater med moskalyky, en diminutiv form af ‘moskal’, bogstaveligt talt “små moskal’er”, og sidesætter moskal’-figuren med slik og legetøj og småting. Det vil sige, det er en diminuering og vareliggørelse af den imperiale magt. Moskal’ bliver noget, man kan købe, forbruge, lege med og kassere. Det forvandler den imperiale soldat fra en truende autoritet til et lattervækkende, spiseligt objekt. I den ukrainske bondekultur var denne form for latterliggørelse en kraftfuld måde at håndtere undertrykkelse på.

Et andet greb er Starytskyjs brug af gentagelse i formuleringen at han ‘proppede og proppede’ sine lommer og støvler med guldmønter, hvor det ukrainske ord har en tydeligt negativ klang, der antyder, at noget bliver proppet ind med magt, ofte på et alt for trangt sted og imod ens vilje:

“Повикидав москаль усе срібло, котрим було напхав і торбу й кишені, та й давай набивати їх червінцями. Пхав, пхав уже, кілька влізло – і в торбу, і в кишені, і навіть у чоботи. – “От”, дума, – “дука!” (Andersen 1873, 100)

[Moskal’en smed alt det sølv væk, som han havde proppet både sin taske og sine lommer med, og begyndte i stedet at fylde dem med guldmønter. Han proppede og proppede så meget i, som der kunne være – i tasken, i lommerne, endda i støvlerne. “Nå,” tænkte han, “nu er jeg en duka.”]

Nu kastede soldaten alle de sølvskillinger, han havde fyldt sine lommer og sit tornyster med, og tog guld i stedet, ja alle lommerne, tornysteret, kasketten og støvlerne blev fyldt, så han knap kunne gå! (Andersen 1835/2000, 69)

Hans beskrivelse af sig selv som en *дука*, en *duka*, er et folkeligt udtryk for en rig mand, men udtrykket bærer stærke ironiske og moralske undertoner. Etymologisk er ordet knyttet til forestillinger om overflod og forbindes historisk med titlen *dux* fra det byzantinske rige; men i det 19. århundredes ukrainske folkemål betegnede duka typisk en nyrig person, hvis rigdom var socialt tvivlsom og moralsk suspect. Ved at lade moskal’en tænke stolt: “nu er jeg en duka,” fremstiller Starytskyj et billede på grådig, vulgær berigelse.

Starytskyjs ukrainske oversættelse af H.C. Andersen blev i praksis glemt og blev ikke genudgivet efter sin første publikation. Den udkom i et relativt lille oplag i 1873 og fik ikke nogen stor udbredelse, og i sovjettiden var den fuldstændig fraværende både fra den litterære kanon og fra forlagene. Først i 2025 blev Starytskyjs oversættelse genudgivet af det ukrainske forlag Osnovy. I forordet fremhæver redaktøren

Pavlo Volvatj udgivelsens særlige status: “For første gang i halvandet århundrede genudgiver Osnovy en samling af Hans Christian Andersens legendariske eventyr oversat af Mykhajlo Starytskyj. Denne ukrainske oversættelse var den første og udkom i Andersens egen levetid” (Osnovy Publishing). Den nye udgave, som blev lavet i anledning af H.C. Andersens 220-års jubilæum, præsenterer Starytskyjs tekst som et levende eksempel på det ukrainske litterære sprog i anden halvdel af det 19. århundrede. I et podcastinterview fra 2025 med redaktøren peger han på Starytskyjs originale oversættelse som “en politisk gestus, der søgte at styrke og fremhæve ukrainsk kultur i det stærkt russificerede miljø i Kyiv i det 19. århundrede” (Protsenko).

Udgivelsen er blevet efterspurgt og positivt kommenteret af læsere på forlagets sociale medier, og udgivelsen blev dækket i de ukrainske kulturmedier, på tv og i podcasts, umiddelbart efter dens publicering i januar 2025. Modtagelsen bekræfter, at Starytskyjs originale oversættelse af H.C. Andersen til ukrainsk resonerer langt ud over en specialiseret læserskare – den blev ikke behandlet som en bibliografisk kuriositet, men som en vigtig kulturel begivenhed, der blev anerkendt og diskuteret.

Genudgivelsen indeholder desuden de originale illustrationer af Mykola Murasjko fra 1873. Selvom der ikke findes illustrationer til “Fyrtøjet” i Starytskyjs oversættelse, indeholder samlingen en række illustrationer af kunstneren Murasjko til andre eventyr. Disse illustrationers særlige visuelle og kulturelle karakter er blevet analyseret af kunstneren og forskeren Valeriia Pitenina i hendes studier af 1873-udgaven (Pitenina). Murasjko integrerede ukrainske kulturelle elementer i Andersens eventyrunivers, for eksempel fremstilles Gerda i “Snedronningen” med ukrainsk blomsterkrans, og landskaber og figureres tøj bærer præg af ukrainsk landkultur.

Fra satirisk ambivalens til ideologisk myte: Den sovjetiske soldat

I den sovjetiske fortolkning af H.C. Andersens “Fyrtøjet” i Oksana Ivanenkos oversættelse ser man et markant skift fra Starytskyjs kulturelt forankrede og satiriske moskal’ til en ren og ideologisk tilpasset sovjetisk soldat (*soldat*). I den sovjetiske kontekst er soldaterfiguren kontrolleret og stærkt idealiseret. I stedet for at indgå i den litterære kanon af patriotiske krigsfortællinger blev H.C. Andersens eventyr omformet til uskyldige børnehistorier, hvorved deres kritiske potentiale blev neutraliseret, og de adskilte sig fra de følelsesladede skildringer af sovjetiske soldaterhelte i den lokale litteratur. Soldaten i “Fyrtøjet” blev således kun acceptabel, når han var ideologisk afvæbnet og gjort ufarlig.

I Ivanenkos oversættelse introduceres soldaten i et tonløst, neutralt sprog:

“ Ішов солдат по дорозі: раз, два! раз, два! Ранець за спиною, шабля при боці. Йшов він додому з війни. (Andersen 1935/1976, 6)

[En soldat gik hen ad vejen: en, to! en, to! Et tornyster på ryggen, en sabel ved siden. Han var på vej hjem fra krigen.]

Der kom en soldat marcherende hen ad landevejen: én, to! én, to! han havde sit tornyster på ryggen og en sabel ved siden, for han havde været i krigen, og nu skulle han hjem. (Andersen 1835/2000, 67)

I modsætning til Starytskyjs version forbliver fremstillingen af soldaten neutral, selvom rytmen fra Andersens original er bevaret i Ivanenkos oversættelse gennem gentagelsen “raz, dva! raz, dva!”, som svarer til Andersens “én, to! én, to!” og gengiver soldatens bevægelse samt den mundtlige rytme. Men i Ivanenkos oversættelse er der ingen adjektivering (marcherende) og den fortællende stil i Andersen er udeladt, og det fortsætter i senere scener, for eksempel da soldaten møder den store hund, og fortællingen fastholder en flad uddramatisk stil:

“Добрий вечір! – вимовив солдат і узяв під козинок. Проте солдат не став довго роздивлятися, а посадив і його долі на фартух та й відкрив скриню. Матінко рідна! Скільки там було золота!” (Andersen 1935/1976, 9)

[‘God aften!’ sagde soldaten og gjorde honnør. Soldaten kiggede dog ikke længe på den, men lagde den på forklædet og åbnede kisten. Kære mor! Hvor meget guld der var!]

“God aften!” sagde soldaten og tog til kasketten, for sådan en hund havde han aldrig set før; men da han nu så lidt på ham, tænkte han, nu kan det jo være nok, løftede ham ned på gulvet og lukkede kisten op, nej, Gud bevares! hvor der var meget guld!” (Andersen 1835/2000, 68)

Verberne – sagde, gjorde honnør, kiggede – angiver alene, hvad soldaten gør, uden følelser eller vurdering. Ivanenkos oversættelse omfortolker ikke soldaten; han gøres hverken til symbol eller ideologisk figur. I stedet forbliver han en flad og ufarlig karakter.

En ideologisk neutralisering af soldaterfiguren kan belyses gennem Roland Barthes’ begreb om myte. I *Mytologier* analyserer Barthes det ikoniske billede af en sort soldat i fransk uniform, der med blikket løftet gør honnør for (må det formodes) det franske flag. Det er et billede, som ifølge Barthes transformerer et historisk ladet politisk forhold til en tilsyneladende naturlig og harmonisk scene. Myten, hævder han, benægter ikke historien, men tømmer den for konflikt og præsenterer ideologi som selvindlysende og uskyldig: “Men hvad enten jeg nu er naiv eller ej, så indser jeg meget vel hvad det er det skal betyde for mig: at Frankrig er et stort imperium, at alle landets sønner uden hensyn til hudfarve gør tro tjeneste under fanen, og at der ikke findes noget bedre svar på kritikken af den påståede kolonialisme end den iver som den sorte mand lægger for dagen for at tjene sine påståede undertrykkere” (Barthes, 250-251).

En lignende proces gør sig gældende i sovjetiske fortolkninger af H.C. Andersens soldat. Renset for ironi, tvetydighed og historisk kontekst bliver soldaten en moralsk betegnelse snarere end et historisk individ. Vold, tvang og ideologisk pres bliver ikke repræsenteret, men naturaliseret, hvilket tillader soldaterfiguren at fungere som et uanfægtet symbol på loyalitet, opofrelse og social harmoni. Den sovje-

tiske soldat fungerer ikke blot som en litterær karakter, men som en mytisk figur i Barthes' forstand – en der skjuler ideologi under dække af moralsk klarhed og narrativ uskyld.

En sammenligning mellem Starytskyjs oversættelse fra 1873 og Oksana Ivanenkos oversættelse fra sovjettiden demonstrerer, hvordan soldaterfiguren udvikler sig fra en kulturelt ambivalent arketype til et symbol i overensstemmelse med sovjetiske ideologiske normer.

De divergerende kulturelle receptioner viser, hvordan soldaterfiguren omformes af lokale historier, politiske kontekster og kulturel hukommelse. Selvom H.C. Andersens fortælling ikke eksplicit skildrer krig, peger soldatens status som hjemvendt veteran indirekte på både personlige og nationale erfaringer med konflikt. Andersens egen far deltog i Napoleonskrigene og vendte hjem syg og nedbrudt og døde, da Andersen var 11 år gammel – en biografisk detalje, der sandsynligvis prægede Andersens vedvarende interesse for soldaterfigurer (J. Andersen, 345). Den personlige dimension fremtræder tydeligere i H.C. Andersens "Den Standhaftige Tinsoldat", hvor hovedpersonen i modsætning til soldaterfiguren i "Fyrtøjet" er følelsesmæssigt hæmmet, fysisk beskadiget og til sidst bliver destrueret. I dansk litteraturkritik er denne soldat ofte blevet fortolket som en figur for melankoli, tavshed og sårbarhed.

Soldaterfiguren i "Fyrtøjet" genfortolkes, når den betragtes gennem kulturel reception. I Danmark er karakteren forblevet stabil. I Ukraine er figuren derimod i Starytskyjs oversættelse blevet omformet til moskal'-figuren som et symbol på imperialistisk dominans og er forbundet med historisk traume og kolonialisme. Soldaten i "Fyrtøjet" bliver en scene for satire, tvetydighed og ideologisk strid, mens Andersens anden soldaterfigur i "Den Standhaftige Tinsoldat" åbner et andet etisk og følelsesmæssigt rum. Dette skift retter opmærksomheden væk fra magt og ironi og hen imod sårbarhed og mod.

Oksana Ivanenko ligger i sin oversættelse af "Den Standhaftige Tinsoldat" (1935/1976) generelt tæt på originalen. De steder, hvor der forekommer afvigelser, kan i nogen grad forklares med almindelige tilpasningsstrategier som adaptation og domesticering, fordi teksten er målrettet et børnepublikum. Eksempelvis er ordet 'nøddeknækker' udeladt i den ukrainske oversættelse, fordi der ikke findes en genstand, der tilsvarende en nøddeknækker. Og "syld", som er et fremmedord, er erstattet af ordet 'метелик' (sommerfugl), hvilket gør teksten mere umiddelbart tilgængelig for børn. Samtidig fastholdes der dog et element af fremmedgørelse med ordet 'troll' (троль), som bevares i den ukrainske oversættelse, dog ledsaget af en ukrainsk oversættelse som ækvivalent til 'troll'.

“Годинник пробив дванадцять – і раптом трах! – з табакерки зіскочила покришка. Але там був зовсім не тютюн, ні, а маленький чорний чортик – троль, майстерно зроблений. – Олов'яний солдатику! – крикнув троль. – Не дивись на те, що тебе не стосується! (Andersen 1935/1976, 42)

[Klokken slog tolv – og pludselig, bang! – sprang låget af snustobaksdåsen. Men der var slet ikke tobak i den, nej, der var en lille sort djævel [på ukrainsk tjortyk] – en troll, kunsthåndlavet. "Tinsoldat!" råbte trolden. "Se ikke på det, som ikke vedkommer dig!"]

Nu slog klokken tolv, og klask, der sprang låget af snustobaksdåsen, men der var ingen tobak i, nej, men en lille, sort trold, der var sådan et kunststykke.

“Tinsoldat!” sagde trolden, “vil du holde dine øjne hos dig selv!” (Andersen 1838/2000, 180)

Begrebet ‘trold’ fungerer her som et dobbelt tegn: På den ene side markerer det tekstens fremmedhed – ikke blot fordi værket i sig selv er oversat litteratur, men også fordi trolden er en figur med rødder i nordisk mytologi. På den anden side repræsenterer trolden også det onde og fungerer som tinsoldatens modstander i en aktantiel struktur. Dermed bliver trolden både et kulturelt fremmedelement og et narrativt nødvendigt modstykke.

Et andet sted, hvor Ivanenkos oversættelse divergerer fra den originale danske version, er de to første linjer fra sangen og sanglegen “Bro Bro Brille”:

“Він згадав у цю хвилину маленьку чарівну балерину, яку вже ніколи не побачить, і у вухах його лунала пісня:

Вперед, вперед, о воїне!

Сміливо йди на смерть. (Andersen 1935/1976, 43)

[Han tænkte i dette øjeblik på den lille yndige ballerina, som han aldrig mere skulle få at se, og i hans ører lød sangen:

Fremad, fremad, o kriger!

Gå modigt døden i møde!]

– da tænkte han på den lille, nydelige danserinde, som han aldrig mere skulle få at se; og det klang for tinsoldatens øre:

“Fare, fare, Krigsmand!

Døden skal du lide!”] (Andersen 1838/2000, 181)

Sangen må antages at have været ukendt for oversætteren. Selvom sangen findes i europæisk tradition, var den sandsynligvis ikke udbredt blandt børn i Ukraine under Sovjetperioden. I oversættelsen gengives teksten relativt tæt på ordenes betydning, men også i forståelsen af en kriger, eller soldat, der modigt og stoisk går døden i møde. De to linjer er ligeledes arrangeret i versform, om end med en ændret metrik. Den originale danske version er trokæisk, mens den ukrainske oversættelse – ligesom også den russiske version – er jambisk.

H.C. Andersen i ukrainsk skolelæsning

H.C. Andersen blev læst bredt i Sovjetunionens Ukraine, ikke kun som en formel del af skolens litteraturlæsning, men også via et omfattende netværk af kulturelle institutioner – forlag, biblioteker, tidsskrifter, teatre og læseprogrammer. Allerede i begyndelsen af det 20. århundrede arbejdede Maksim Gorkij (1868-1936), der var russisk forfatter og en af de mest indflydelsesrige og normgivende stemmer i udviklingen af den nye sovjetiske litteratur, på at fremme oversættel-

sen og udbredelsen af verdenslitteratur gennem sit forlag Vsemirnaja literatura (verdenslitteratur) og børnelitteraturtidsskrift fra 1918 (Balina, 15), som også inkluderede H.C. Andersen. Inden for denne ramme blev Andersen optaget i den læsekultur, der prægede børn i Ukraine i sovjettiden. Sovjetiske skoleelever studerede dog ikke Andersen som del af et selvstændigt fag i udenlandsk litteratur, da et sådant fag ikke fandtes i uddannelsessystemet. Den litterære undervisning var primært organiseret gennem fagområdet *Rodnaja literatura* (modersmåls-litteratur).

Situationen ændrede sig markant efter Ukraines selvstændighed i 1991. Uddannelsesreformer indførte et særskilt skolefag, *Zarubizjna literatura* (udenlandsk litteratur), og H.C. Andersen blev herefter en af de forfattere, der mest konsekvent optrådte i skolens pensum. Samtidig betød en gradvis reduktion af den tidligere dominerende rolle, som russisk litteratur havde haft, at man inddrog flere udenlandske forfattere og værker i undervisningen (Ministry of Education and Science of Ukraine; Nikolenko et al. 2022).

Andersens placering i nutidig ukrainsk litteraturundervisning kan spores i lærebøger, der er produceret efter uddannelsesreformerne. Den mest udbredte lærebog for 5. klasse, hvor H.C. Andersen er obligatorisk pensum som del af genren litterære eventyr, er redigeret af professor Olha Nikolenko i 2013 og revideret i 2022. Lærebogen er didaktiseret og indeholder både selve teksten og en læsevejledning med spørgsmål til eleverne. Eventyret "Den standhaftige tinsoldat" var her inkluderet blandt de obligatoriske tekster i den første udgave. I den senere udgave er "Snedronningen" blevet den primære H.C. Andersen-tekst i det obligatoriske pensum for 5. klasse. Nikolenkos lærebøger anvender Oksana Ivanenkos oversættelser, men selv om begge udgaver fra 2013 og 2022 refererer til Ivanenko som oversætter af H.C. Andersens tekster, afviger flere detaljer ikke blot fra Andersens danske original, men også fra Ivanenkos tidligere publicerede oversættelse (1976).

Et markant eksempel angår danserinden. I Nikolenkos lærebogsversion beskrives hun som bærende en rød rose på sit bånd, og denne rose brænder senere i kakelovnen sammen med hende:

“ Від балерини залишилася тільки троянда, але й та почорніла, як вугілля. (Nikolenko 2022, 95)

[Af ballerinaen var der kun rosen tilbage, men også den var blevet sort som kul.]

Af danserinden derimod var der kun pailletten, og den var brændt kulsort. (Andersen 1838/2000, 182)

Denne detalje findes ikke i Andersens originaltekst, eller i Oksana Ivanenkos oprindelige oversættelse, og introducerer et ekstra symbolsk motiv i eventyret. Billedet af den brændte og forkullede rose åbner for tolkninger knyttet til kærlighed, hengivenhed og tab og forstærker fortællingens følelsesmæssige dimension.

En anden væsentlig variation vedrører den overnaturlige figur, der konfronterer tinsoldaten. I Andersens original er figuren en trold, mens Ivanenkos tidligere

oversættelse (1935/1976) gengiver figuren som чортик ledsaget af den fremmede betegnelse троль, som vi så tidligere. I Nikolenkos lærebogsversion optræder figuren imidlertid som en gnom.

“Годинник пробив дванадцять – і раптом т-р-рах! – з табакерки зістрибнула кришка. Але там був зовсім не тютюн, ні, а маленький чорний гном, – це був такий фокус. – Олов’яний солдатику! – промовив гном. – Не дивись на те, що тебе не стосується! Але олов’яний солдатик удав, ніби нічого й не чує. – Ну, добре ж, почекай до ранку! – сказав гном. (Nikolenko 2022, 93)

[Klokken slog tolv – og pludselig b-r-ag! – sprang låget af snustobaksdåsen. Men der var slet ikke tobak i den, nej, men en lille sort gnom – det var et sådant trylleri. “Tinsoldat!” sagde gnomen. “Se ikke på det, som ikke vedkommer dig!”]

Nu slog klokken tolv, og klask, der sprang låget af snustobaksdåsen, men der var ingen tobak i, nej, men en lille, sort trold, der var sådan et kunststykke. “Tinsoldat!” sagde trolden, “vil du holde dine øjne hos dig selv!” (Andersen 1838/2000, 180)

Det fremgår ikke af lærebøgerne, hvornår, af hvem eller med hvilket formål disse ændringer er blevet tilføjet. Ikke desto mindre viser de tekstuelle forskelle, at teksten fortsat har været under udvikling gennem processer af adaptation og redaktionel bearbejdning. Som Venuti peger på: “the application of interpretants guarantees that a translation is relatively autonomous from its source text even while establishing a variety of interpretive relations to that text” (Venuti 2019, 2).

Ændringer kan fortolkes som tematiske interpretanter, det vil sige, fortolkningsled eller betydningsskabende elementer, som kan opfattes som tekstuelle indgreb, der leder læseren i retning af bestemte fortolkninger af fortællingen. Tilføjelsen af rosen fremhæver temaer som hengivenhed, opofrelse og følelsesmæssig tilknytning, mens erstatningen af trolden med en gnom afdramatiserer fortællingens moralske og overnaturlige spænding. Teksten fremstår således som et dynamisk værk, der løbende er blevet formet gennem adaptation og redaktionelle indgreb.

H.C. Andersens vedvarende tilstedeværelse i ukrainsk litteraturundervisning har bidraget til dannelsen af et fælles kulturelt repertoire, hvorigennem successive generationer af læsere beskæftiger sig med spørgsmål om moral, identitet og modstandskraft. Som Mateusz Świetlicki har fremhævet i sine studier af nyere ukrainsk børnelitteratur, spiller børnetekster en væsentlig rolle i formningen af kulturel erindring og i forhandlingen af national identitet, særligt i perioder præget af sociale og politiske omvæltninger (Świetlicki og Ulanowicz).

Afslutning

H.C. Andersen skabte to arketyperiske soldaterfigurer, hvis betydninger har udviklet sig over tid og i forskellige kulturelle sammenhænge. I nutidens Ukraine rummer den standhaftige tinsoldat større resonans end nogensinde – ikke blot som eventyrlig legetøjsfigur, men som et symbolsk billede på styrke og sårbarhed, psykisk og fysisk traume

og evnen til empati. For læsere, der lever midt i krig, bliver den standhaftige tinsoldat mere end en fiktiv karakter: han er en bror, en far eller en elsket, der er vendt tilbage fra fronten, såret og forandret. H.C. Andersens fortælling læses ikke længere som en fjern fantasi, men fungerer som en personlig refleksion over den levede virkelighed.

I den ukrainske kulturelle forestillingsverden vækker betegnelsen moskal' i stigende grad associationer til vold, ideologisk aggression og kolonial dominans, hvilket står i modsætning til soldatens tidligere tvetydighed. Modsat har tinsoldaten i "Den Standhaftige Tinsoldat" opnået følelsesmæssig gennemslagskraft – særligt blandt børn. Et slående eksempel er et brev skrevet af en ukrainsk pige i 5. klasse under en skolebegivenhed dedikeret til H.C. Andersen. I brevet henvender hun sig til forfatteren og sammenligner den standhaftige tinsoldat med sin storebror, der nu kæmper ved fronten: "Selvom jeg stadig er lille, forstår jeg godt, at et eventyr ikke altid er fiktion. Vores modige soldater beskytter os, så vi kan lege, studere og læse smukke bøger, hvor krig kun findes i eventyr" (Martynets og Kapustian, 48).

Brevet fungerer som en receptionstekst, der genlæser Andersens fortælling ind i det krigshærgede Ukraines virkelighed. Den standhaftige soldat bliver en personlig og følelsesmæssigt genkendelig figur – ikke længere et tavst stykke legetøj, men en menneskelig tilstedeværelse indlejret i en national fortælling om modstand og overlevelse. Samtidig har figuren moskal' fra "Fyrtøjet" mistet sin tidligere ironiske eller satiriske klang. I den aktuelle krigskontekst er termen blevet radikaliseret og forbindes i dag mere direkte med aggression og historisk vold. Forskydningen af soldaterfiguren betyder ikke, at figuren forsvinder, men at den transformeres.

I historien om oversættelser af H.C. Andersens eventyr i en ukrainsk kontekst viser soldaterfiguren sig som bemærkelsesværdigt fleksibel, uanset om det er den opportunistiske veteran i "Fyrtøjet" eller den følelsesmæssigt sårede helt i "Den Standhaftige Tinsoldat". Gennem oversættelse, ideologi og kulturel reception bevæger soldaten sig mellem karakter og funktion, mellem navngivet figur og symbolsk rolle og muliggør, at eventyret som børnelitteratur kan reagere fleksibelt på kulturel forandring. Ikke længere blot en figur i et eventyr bliver soldaterfiguren et medium for empati, traume og krigserfaring. Den udviklende funktion fremhæver den vedvarende styrke i H.C. Andersens fortællinger, hvor soldaterfiguren ikke er fastlåst i én kulturel eller ideologisk rolle, men forbliver åben, fleksibel og levende i nye generationers kulturelle forestillingsverden – aktuelt i tiden præget af krig og usikkerhed.

Noter

- 1 Dette og efterfølgende citater på ukrainsk er vores oversættelse.
- 2 Det er karakteristisk i mundtlig ukrainsk fortælletradition at blande temporalitet, hvor historisk nutid ofte bliver brugt til at skabe handling og scenisk fortælling.
- 3 "Зараз, як зілзеш на дно, то так проти тебе й стануть великі та довгі сині; такі довгі, такі ясні – хоч голки збирай: бо в їх аж тріста каганців світитись" (Andersen 1873, 103).
- 4 "От, живе собі москаль, і лихо за плечі забув: так йому весело!" (Andersen 1873, 107).

Litteraturliste

- Ahejeva, Vira (2019): "Insjuvannija moskalja: natsionalna identytjnist i podvijna lojalnist" [Moskal'ens Andethed: National identitet og dobbelt loyalitet] i *Slovo i Tjas* 2.
- Andersen, Hans Christian (1873/2025): "Kresalo" [Fyrtøjet], *Kazky Andersena: z korotkoiu yoho zhyttiiepyssieu* [Andersen's Eventyr: med en kort forfatterbiografi], oversat fra polsk af Mykhajlo Starytskyj Kyiv: Osnovy.
- Andersen, Hans Christian (1935/1976): *Kresalo* [Fyrtøjet], oversat fra russisk af Oksana Ivanenko, illustreret af Olha Lebid, Kyiv: Veselka.
- Andersen, Hans Christian (1835/2000): "Fyrtøjet", i *Eventyr og Historier*, København: Forlaget Sesam.
- Andersen, Hans Christian (1838/2000): "Den standhaftige tinsoldat", i *Eventyr og Historier*, København: Forlaget Sesam.
- Andersen, Jens (2005): *Hans Christian Andersen: A New Life*, oversat fra dansk af Tina Nunnally, New York: Overlook Duckworth.
- Barthes, Roland (2017): *Mytologier*, oversat af Jens Juhl Jensen, København: Gyldendal.
- Balina, Marina, og Oushakine, Serguei A. (red., 2021): *The pedagogy of images: Depicting communism for children*. University of Toronto Press.
- Bøggild, Jacob (2018): "Feigned Orality and Childishness as a Poetic Strategy", i *Forum for World Literature Studies* 10.1.
- Kapustian, Inga (2022): "The Evolution of Ukrainian Literary Reception: Insights from the Translation of Hans Christian Andersen's Works", i *Journal for the Study of Romanticisms* 11, s. 11-26.
- Kapustian, Inga, og Mushtaq Bilal (2025): "Hans Christian Andersen in Ukraine", i *Journal of World Literature* 10.2, s. 287-306, <https://doi.org/10.1163/24056480-01002008>
- Karlskov Skyggebjerg, Anna (2022): "En krig i det fjerne: Børnelitteraturens bearbejdninger af krig", i M. B. Knudsen and S. R. Larsen (red.): *En krig i det fjerne: Krigslitteratur for børn og unge*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, s. 9-26
- Maslinskaya, Svetlana (2019): "'Be Always Ready!': Hero Narratives in Soviet Children's Literature", i Voronina, Olga og Strukov, Vlad (red.): *A Companion to Soviet Children's Literature and Film*, Leiden and Boston: Brill, s. 250-70.
- Martynets, Alla og Inga Kapustian (2024): "Hans Christian Andersen", i *Hans Christian Andersen: reception og fortolkninger*, Ivano-Frankivsk: Vasyl Stefanyk Precarpathian National University.
- Nikolenko, Olha, m.fl. (2022): *Zarubizjna literatura: pidrutnyk dlja 5 klasu zakladiv zahalnoji serednoji osvity* [2013]. Kyiv: Vydavnytji tsentr "Akademija" [Verdenslitteratur: lærebog til 5. klasse i den almene sekundære uddannelse], Kyiv: Forlaget Akademia.
- Nikolenko, Olha, m.fl. (2023). *Modelna navtjalna prohrama "Zarubizjna literatura. 5-9 klasy" dlja zakladiv zahalnoji serednoji osvity (u redaktsiji 2023 roku)*. Kyiv: Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. Modelstudieplan for "Verdenslitteratur" 5.-9. klasse for almene uddannelsesinstitutioner (2023-udgaven). Kyiv: Ukraines Undervisnings- og Videnskabsministerium.
- Oxfeldt, Elisabeth (2021): "War Veterans and Communal Guilt: Soldier Figures in H. C. Andersen's Fairy Tales", i *Turning Points: Cultural Memory and the Romantic Legacy in European Modernity*, London: Palgrave Macmillan, s. 152-76.
- Ogłóza, Ewa (2014): *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena: o radości czytania*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Osnovy Publishing (n.d.): *Snovijko ta insji kazky Ohra: Hans Kristian Andersen* [Detaljer om jubilæumsudgave af H. C. Andersens Eventyr] Osnovy Publishing, Kyiv, <https://osnovypublishing.com/product/snovijko-ta-inshi-kazky-ohra/>, tilgået 22.1.2026

- Pavlyshyn, Marko (1992): "Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture", i *Australian Slavonic and East European Studies* 6.2, s. 41-55.
- Protsenko, Roman (2025): Interview med Pavlo Volvatj, *Ukrainsk Radio*, 20.05.2025. <https://ukr.radio/schedule/play-archive.html?periodItemID=4389756>, tilg et 15.6.2026.
- Pitenina, Valeriia (2024): "The history of creation and design features of the 1873 Ukrainian translation of Hans Christian Andersen's fairy tales with illustrations by Mykola Murashko", i *Bulletin of the National Academy of Fine Arts and Architecture*, 1, s. 74-81, <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2024-1-9>
- Riabchuk, Mykola (2002): *From "Little Russia" to Ukraine*, Edmonton: CIUS Press.
- Remy, Johannes (2007): "The Valuev Circular and Censorship of Ukrainian Publications in the Russian Empire (1863-1876): Intention and Practice", i *Canadian Slavonic Papers* 49.1-2, s. 87-110.
-  wietlicki, Mateusz, og Anastasia Ulanowicz (2025): "Introduction to Ukrainian Children's Literature" i *Fieldwork in Ukrainian Children's Literature*, London: Routledge, s. 1-8
- Tymoczko, Maria (2006): "Translation: Ethics, Ideology, Action", i *The Massachusetts Review* 47.3, s. 442-61, <https://www.jstor.org/stable/25091110>.
- Venuti, Lawrence (2008): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London: Routledge.
- Venuti, Lawrence (2019): *Contra instrumentalism: A translation polemic*. U of Nebraska Press.

ЖЫЎ
Б
БЕЛАР
ЎСЬ

Ala Pihalskaja med brug af belarusisk typografi fra 1920'erne og 1990'erne,
indsamlet i projektet Sjryftavy Arkhiu (Belarusisk Typografisk Arkiv)

КРАЙ



ПОДЪЕМЫ

