

**Översättning av kulturella aspekter från ryska till
svenska och från ryska till finska i Lev Tolstojs *Krig
och fred***

Paula Hannolainen
Avhandling pro gradu
Examensprogrammet för språkinlärning och språkundervisning, Nordiska språk
Institutionen för språk- och översättningsvetenskap
Humanistiska fakulteten
Åbo universitet
Maj 2025

The originality of this thesis has been checked in accordance with the University of Turku
quality assurance system using the Turnitin OriginalityCheck service.

Avhandling pro gradu

Expertprogrammet för språkinlärning och språkundervisning, Nordiska språk

Paula Hannolainen

Översättning av kulturella aspekter från ryska till svenska och från ryska till finska i

Lev Tolstojs *Krig och Fred*

Antal sidor: 57 s., 5. s. bilagor

I min avhandling analyserar jag översättningsval som den finska översättaren Juho August Hollo och den svenska översättaren Hjalmar Dahl har gjort med översättningen av kulturella aspekter som förekommer i den första delen av Lev Tolstojs klassiska roman *Война и Мир I*. Versionen som jag analyserar är från 1985. Den finska översättningen *Sota ja rauha* publicerades 1990. Dahls översättning *Krig och fred* är från år 1926.

De kulturella aspekter som jag har valt för analysen är relaterade till mat, kläder, titlar och militärgrader samt religiösa föremål. Tillsammans har jag valt 46 meningar i källspråket, som innehåller 87 aspekter att analysera, och jämfört hurdana översättningsval översättarna gjort för att överföra dem för målspråksläsaren. Förutom kvalitativa metod använder jag kvantitativa metod för att utreda vilka metoder översättarna föredragit i sina översättningar.

Orden som analyseras kategoriseras i åtta grupper enligt översättningsmetoden som har används: direkt återgivande och bevarande, motsvarande målspråksuttryck, adaptering, generalisering, översättningar som förlorar en nyans som finns i källspråksordet, samt tillägg, avvikande översättningar och utelämnning.

Analysen visar att Hollo oftare föredrar översättningar som är närmare källspråksformen än Dahl, som oftare avviker från originalets ordval. Dahl använder oftare generaliseringar och utelämnar oftare kulturella aspekter från sin översättning än Hollo. I den finska översättningen har översättaren försökt bibehålla originalets kulturella aspekter som de står i originalet, medan den svenska översättaren har avvikit från formen att göra texten mer begriplig för källspråksläsaren.

Nyckelord: Lev Tolstoj, översättning, skönlitteratur, titlar, kultur, svenska, finska, ryska

Innehållsförteckning

1 Inledning	5
1.1 Syfte	6
1.2 Material och metod	6
1.3 Avhandlingens disposition	7
2 Teori och bakgrund	9
2.1 Krig och fred – en episk roman	9
2.2 Lev Tolstoj	10
2.3 Intrigen	12
2.4 Översättning	12
2.4.1 Allmänt om översättning	12
2.4.2 Översättning av skönlitteratur	13
2.4.3 Språkpar	14
2.4.4 Översättning av kulturella aspekter	15
2.4.5 Översättningsmetoder	16
3 Material och metod	18
3.1 Material	18
3.2 Metod	19
4 Analys	21
4.1 Kulturella aspekter	21
4.1.1 Mat	21
4.1.2 Kläder	27
4.1.3 Titlar och grader	41
4.1.4 Religiösa föremål och övriga objekt	46
4.2 Översättarna och deras översättningsval	49
5 Sammanfattning och diskussion	54
Litteratur	56

1 Inledning

I litteraturen finns det verk som är kända i hela världen, och trots att dessa verk publicerades för många år sedan, förblir de populära och aktuella i litteraturen – dessa verk kallas litteraturklassiker. Under 1800-talet blev rysk litteratur en viktig del av världens litteratur – även de som inte har läst ryska romaner och inte är intresserade av litteratur, har åtminstone hört talas om Aleksandr Pusjkin, Fjodor Dostojevskij och Lev Tolstoj. Deras romaner är fortfarande populära och finns översatta till olika språk för att nå ut till läsekretsen som inte talar ryska.

Lev Nikolajevitj Tolstojs *Krig och fred* hör till en av de världens mest översatta romaner. Trots att ryska är ett av de tio mest talade språken i världen, har Lev Tolstojs *Krig och fred* översatts många gånger till olika språk, bland annat finska och svenska. Det som gör översättningen intressant är skillnaderna mellan dessa tre språk – ryska, finska och svenska. Ryska, som tillhör till de slaviska språken och den indoeuropeiska språkfamiljen, och som skrivs med kyrilliska alfabetet, är källspråket i min undersökning (Campbell & Poser 2008: s.84f.). Finska, som är ett finsk-ugriskt språk inom den östersjöfinska språkgruppen, och svenska, som också hör till den indoeuropeiska språkfamiljen men är ett germanskt språk, är de två målspråken som jag kommer att jämföra med originalet och med varandra i min undersökning (Campbell & Poser 2008: 84–89).

Mellan de tre språken finns det betydande skillnader, och den slaviska skiljer sig kulturen och historien från den nordiska. Därför är det intressant att undersöka om det finns kulturella aspekter som förekommer i den ryska originaltexten som översättaren måste ta hänsyn till vid översättningen från ryska till svenska och från ryska till finska, för att säkerställa att läsaren verkligen förstår romanens innehåll och budskap.

1.1 Syfte

Syftet med min pro gradu-avhandling är att undersöka de översättningsval som översättarna gör vid överföringen av Lev Tolstojs klassiska ryska roman *Война и Мир* till olika målspråk. I min avhandling jämför jag en svensk och en finsk översättning av originaltexten samt de översättningsval som översättarna har gjort med varandra.

Det som jag mer specifikt undersöker är hurdana översättningsval översättarna har gjort vid överföringen av kulturella aspekter till målspråkets läsare vars kultur skiljer sig från originalspråkets kultur. Speciellt fokuserar jag på tillägg, utelämnningar och andra förändringar som gör översättningen mer tillgänglig för målspråkets läsare.

Forskningsfrågorna i min undersökning är:

- Hur överför översättarna kulturella aspekter från det ursprungliga verket till målspråket för att göra dem mer begripliga för målspråkets läsare?
- I vilken av de två översättningarna syns avvikelser från originalets ordval tydligare vid översättning av kulturella aspekter?
- Vilka översättningsmetoder föredrar översättarna?

Genom att besvara dessa frågor utreder jag om det finns större språkliga och kulturella skillnader mellan svenska och ryska eller finska och ryska. Därtill undersöker jag om någon av översättarna anpassar språket oftare för att göra det mer begripligt för målspråkets läsare. Om en av de översättarna föredrar att anpassa språket oftare, kan det betyda att det finns fler skillnader mellan det ena målspråket och källspråket än mellan det andra målspråket och källspråket.

1.2 Material och metod

Som materialet i min undersökning använder jag den första delen av ett av de mest kända verken inom klassisk rysk litteratur, Lev Tolstojs *Война и Мир I* (sv. *Krig och fred I*) som först publicerades mellan 1865 och 1869. Den versionen som jag använder i min undersökning är tryckt i 1985. Jag jämför den med den svenska översättningen av Hjalmar Dahl, *Krig och Fred*, från 1926, samt med den finska översättningen av Juho August Hollo från 1990. Endast det första bandet av de fyra delarna av romanen ingår i min studie. Jag har

valt ut intressanta drag från texten och jämför dem kvalitativt med varandra. Dragen omfattar kulturella drag inom matrelaterat ordförråd, kläder, titlar och grader, samt religiösa föremål och övriga objekt.

Jag gör en jämförande analys av de två översättningarna och det ryska originalet. Först letar jag efter kulturella aspekter som kan undersökas i originalet. Sedan letar jag efter de motsvarande textställen i både den finska och svenska översättningen. Jag jämför översättningarna med originalet och med varandra och analyserar hurdana översättningsval översättarna har gjort – har de till exempel anpassat språket till målspråkets läsare, eller har de följt originalets stil noggrant för att behålla de ryska dragen?

För att jämföra översättningarna, visar jag exempelmeningar på alla tre språk under varandra och analyserar skillnader mellan originalet och översättningarna, samt mellan de två översättningarna.

Den jämförande metoden presenterar jag närmare i kapitel 3.2. I slutet av analysen använder jag även kvantitativ metod för att jämföra hur ofta de två översättarna avviker från originalets språkliga val, och om dessa avvikelser sker oftare i den finska eller i den svenska översättningen.

1.3 Avhandlingens disposition

I kapitel 2 redogör jag för de teoretiska utgångspunkterna för min undersökning. Först presenterar jag litteraturgenren *episk roman* samt diskuterar varför *Krig och fred* betraktas som en betydande roman i världslitteraturen. Vidare, i kapitel 2.2, introducerar jag författaren Lev Tolstoj och hans roll i litteraturen. I delkapitel 2.3 redogör jag kort för intrigen i den första delen av romanen. Totalt består verket av fyra delar, men jag har begränsat forskningsmaterialet till den första delen.

Utöver själva romanen *Krig och fred* och författaren Lev Tolstoj presenterar jag översättning i allmänhet i kapitel 2.4.1, samt översättning av skönlitteraturen i 2.4.2. I delkapitel 2.4.3 redogör jag på hur språkparen - källspråket och målspråket - påverkar översättningsprocessen. I kapitel 2.4.4. diskuterar jag hur kulturella skillnader mellan källspråket och målspråket kan inverka på valet av översättningsmetoder. I det sista delkapitlet presenterar jag olika översättningsmetoder.

I kapitel 3 presenterar jag materialet som jag analyserar i min undersökning och forskningsmetoden.

I kapitel 4 behandlar jag kulturella aspekter i originaltexten samt hur dessa framställs i de svenska och finska översättningarna. Jag analyserar skillnaderna mellan originaltexten och de svenska och finska översättningarna. Därtill analyserar jag hurdana översättningsval som gjorts i översättningen av mat och kläder relaterade ord, titlar och grader samt religiösa föremål.

I kapitel 5 sammanfattar jag undersökningen och resultaten samt diskuterar hur resultaten motsvarade mina förväntningar.

2 Teori och bakgrund

Detta kapitel presenterar romanen *Krig och fred*, dess författare Lev Tolstoj och de teoretiska utgångspunkterna för översättning. I delkapitel 2.1 diskuterar jag *Krig och freds* genre och vad som gör romanen betydelsefull inom världslitteraturen. I delkapitel 2.2 presenterar jag författaren Lev Tolstoj och i delkapitel 2.3 beskriver jag romanens intrig.

Utöver författaren och romanen diskuterar jag också översättning och översättningsmetoder från teoretisk synvinkel i kapitel 2.4, samt redogör jag vilka aspekter som kan påverka översättningen av kulturella aspekter.

2.1 Krig och fred – en episk roman

Skönlitteraturen omfattar både muntligt och skriftligt material som använder språket på ett kreativt sätt som oftast skiljer sig från det vanliga, vardagliga språkbruket. Litteraturens funktion är inte bara att underhålla läsaren, utan även att skapa förståelse för historiska händelser och väcka tankar om olika ämnen som kärlek, moral och livets mening. För detta ändamål använder man i litteraturen ofta språk som är poetisk med en hög stilnivå. (Eagleton, 1983:2–4.)

Förutom de språkliga egenskaperna har litteraturen också kontextuella funktioner – den förmedlar textens innehåll. Enligt den definition som skapades under den romantiska perioden, är *litteratur* ett resultat av kreativt och fantasifullt tänkande som av en eller annan orsak värderas högt av publiken. (Eagleton, 1983:8–16.)

I Lev Tolstoj's *Krig och fred* sker en så kallad *genre-mixing* där historisk text och litteratur blandas (Duff, 2002–03:63). *Krig och fred* kan räknas som en realistisk och historisk roman - även om händelserna i boken är fiktiva, utspelar de sig i den verkliga historiska miljön, vilket är en central faktor för romanens intrig. Förutom fiktiva karaktärer berättar romanen om verkliga personer som levde under romanens händelseförlopp, Napoleons ryska fälttåg. (Abrams, 1999: 194.) Betydande historiska figurer som förekommer i romanen är Alexander I, Napoleon Bonaparte, den ryske befälhavaren Michail Kutuzov och nästan 200 andra.

Förutom des historiska gestalterna får vi i *Krig och fred* också läsa om fiktiva karaktärer, främst aristokrater. Romanen beskriver överklassens liv under Napoleons invasion av Ryssland och hur krigets och fredens händelser påverkar karaktärernas liv, deras relationer

och kärleksliv. Läsaren får därmed uppleva enstaka karaktärers personliga problem och svårigheter vid moraliska val: Ska man gifta sig utan kärlek? Ska man offra sitt liv för evig ära? På så sätt får läsaren också uppleva karaktärernas lycka och glädje, trots de svåra tiderna. Beskrivningen av deras vardagsliv och personliga erfarenheter gör berättelsen till en realistisk roman (Abrams, 1999: 192).

En annan litterär genre som *Krig och fred* kan anses tillhöra är epiken. Romanen sträcker sig över en lång tidsperiod och omfattar nästan 600 karaktärer. Den innehåller digressioner från huvudintrigen och återger händelser från tidigare tidpunkter, vilket är ett typiskt drag för episka verk (Rubins, 1998:313). Boken skildrar viktiga historiska händelser i Rysslands historia – Napoleonkrigen, gerillarörelsen i Ryssland, den franska ockupationen av Moskva och andra händelserna som utspelade under det stora kriget. Den beskriver också flera aristokratiska familjers liv, verkliga historiska gestalter och vanliga människor samt ger en inblick i deras sociala verklighet under händelseförloppet. Romangenren som berättar om den sociala verkligheten av vissa tidsperioden kallas för *borgerligt epos* (Abrams, 1999: 78).

Det som gör verket betydelsefullt är de stora ämnena som det behandlar – kärlek, familj, karaktärernas relation till religion, självmedvetande och lidande samt liv och död (Gustafson, 1986:575). Romanen beskriver inte bara avgörande historiska vändpunkter utan är också kreativt skriven fiktion som beskriver tidens samhälle på ett realistiskt sätt. Förutom det historiska perspektivet innehåller romanen filosofiska reflektioner samt psykologismer, som jag diskuterar närmare i delkapitel 2.2 när jag karaktäriserar Leo Tolstoj's sätt att skriva (Voyko, 2024).

2.2 Lev Tolstoj

Lev Nikolajevitj Tolstoj är en av de största ryska författarna genom tiderna. Han föddes den 9 september 1828 i Jasnaja Poljana, Ryssland. Han var det fjärde barnet i familjen och hade även en yngre syster. Hans mor gick bort när han var under två år gammal. Tolstoj avled den 19 november 1910. (Культура.рф, 2024.)

Lev Tolstoj började studera arabisk-turkisk litteratur i Kazans kejserliga universitet, men bytte snart till den juridiska fakulteten. I april 1847 avbröt han sina studier och flyttade tillbaka till sitt födelsehem i Jasnaja Poljana. (Kalima, 1908: 27–29.) Han försökte börja studera på egen hand, men utan framgång. När hans äldre bror Nikolaj kom på besök från Krimkriget, beslutade Lev Tolstoj att följa efter sin bror till Kaukasus. Där skrev han sin berättelse

Barndom, vars framgång inspirerade honom att fortsätta sitt författarskap. (Культура.рф, 2024.)

Förutom sitt litterära arbete var Lev Tolstoj en betydande figur inom den ryska folkbildningen för bönder. Enligt Kalima (1908: 67–71) besökte Tolstoj tyska lägre och högre läroanstalter, mötte framstående författare och vetenskapsmän och studerade pedagogik. Utöver till Tyskland reste han till Frankrike, Italien och England för att samla kunskap och erfarenheter. När han återvände till Jasnaja Poljana började han undervisa bönder och publicerade den pedagogiska tidskriften, *Jasnaja Poljana*. På detta sätt spelade han en viktig roll i böndernas utbildning och pedagogikens utveckling i Ryssland.

Men varför är Lev Tolstoj en av de största ryska författarna? Lakshin (1975: 201) beskriver Tolstoj som en författare med en nyfiken självmedvetenhet, som noggrant observerar och skildrar personligheter. Detta syns tydligt i hans beskrivningar av sina karaktärer i romanerna. Beskrivningen av själens dialektik är karakteristisk för Tolstoj. En fördjupad psykologisk analys av karaktärerna, deras känslor och inre värld utgör centrala aspekter av hans skrivande. Typiskt för Tolstojs karaktärer är deras strävan efter att förstå sig själva och vad de vill uppnå genom sina handlingar, samt deras reflexioner över livets stora frågor. Till exempel ger sig furst Andrej ut i kriget eftersom han inte är nöjd med sitt liv och vill göra det mer betydande. (Lakshin 1975:186.)

Lakshin (1975:203) beskriver Tolstojs sätt att skriva som att han inte försöker upptäcka något nytt, utan snarare observerar och analyserar det som han redan känner till och har tidigare erfarenhet av - både i den fysiska världen och människans inre värld. Tolstoj beskriver de inre dialogerna och karaktärernas psykologiska konflikter så som de upplever dem, vilket gör att läsaren kommer nära karaktärernas natur och deras uppfattning om livet. Därtill beskriver han karaktärernas andliga utveckling genom deras djupa reflexioner kring liv och värderingar. Hans sätt att beskriva karaktärerna är inte idealiserande - han skildrar dem på ett realistiskt sätt, med alla sina brister och svagheter.

De mest kända verken av Lev Tolstoj är *Krig och Fred* samt *Anna Karenina* och hans verk har översatts till över fyrtiofem språk (Kalima, 1908: 7–9). *Krig och fred* tog Tolstoj över fem år att skriva, och han omskrev verket sju gånger innan han äntligen 1869 publicerade den slutliga versionen. *Krig och fred* är en av den ryska litteraturens mest översatta romaner.

2.3 Intrigen

Romanen *Krig och fred* handlar om händelser i den ryska historien mellan 1805 och 1813. Enligt Kalima (1908: 93) kan romanen betraktas som en modern episk roman som kan jämföras med Homeros verk. En central del av romanens handling kretsar kring Napoleons ryska fälttåg 1812, vilket gör att den också kan ses som ett historiskt minnesmärke och en hjältesaga för sin tid.

Boken skildrar livet såväl för karaktärer från den högsta samhällsklassen som för vanliga människor, såsom soldater. Den behandlar betydelsefulla historiska händelser, såsom förhandlingarna mellan Alexander I och Napoleon i Tilsit, slaget vid Schöngrabern, samt striderna vid Borodino och Smolensk. (Kalima, 1908: 93–94.) Till skillnad från den tidens tendens att romantisera händelser och framställa karaktärer som hjältar, beskriver Tolstoj händelserna och karaktärer från en realistisk synvinkel.

Förutom historiska personer berättar romanen även om fiktiva familjer, såsom Rostov och Balkonsky, samt om Bezuchov, som tillhör aristokratin.

2.4 Översättning

I delkapitel 2.4.1 redogör jag först för översättning i allmänhet och vad som kännetecknar en bra översättning. I 2.4.2 diskuterar jag mer detaljerat översättning av skönlitteratur och vilka aspekter översättaren måste ta hänsyn till när hen översätter skönlitterära texter från källspråk till målspråk. Därefter redogör jag i 2.4.3. för hur språkparet påverkar översättningen, och i kapitel 2.4.4. för vilka översättningsmetoder som kan användas när man översätter kulturella aspekter till ett målspråk. I det sista delkapitlet presenterar jag olika översättningsmetoder.

2.4.1 Allmänt om översättning

Översättning är ett viktigt verktyg för att överföra information från ett språk till ett annat som gör det möjligt för personer som inte behärskar det ursprungliga språket att få tillgång till informationen. Vi är omgivna av översättningar – annonser, filmer, tv-serier samt böcker som vi läser är ofta översatta från ett främmande språk.

För att specificera vad översättningen är, kan vi använda Catfords (1965: 20f.) definition, enligt vilken en översättning är en målspråks text som ersätter den motsvarande texten på källspråket på det mest lämpliga sättet. Källspråket är det ursprungliga språket som författaren

använder för att skriva sin text och från vilket översättaren överför innehållet till målspråket. Målspråket är det språk till vilket översättaren överför textens innehåll.

Vid överföringen av texten från källspråket till målspråket, måste översättaren beakta fyra grundaspekter vid översättningen – struktur, stil, semantik och pragmatik. För att kunna överföra textmaterialet flytande till målspråket måste översättaren behärska målspråket på en tillräcklig hög nivå för att kunna välja de lämpligaste grammatiska strukturerna i målspråket. En skicklig översättare beaktar samtidigt de stilistiska dragen i originalet och återger dem på ett motsvarande och naturligt sätt på målspråket. (Ingo, 2007: 20.)

För en lyckad översättning måste översättaren dela in den ursprungliga texten i kärnsatser genom satsanalys och sedan överföra dem till kärnsatser i målspråket. Därefter kan satserna bearbetas till en enhetlig text med hänsyn till de situationella faktorer som förekommer i målspråket. (Ingo, 2007: 29f.) Kulturella skillnader måste också beaktas vid översättning, och ibland måste översättaren avvika från källtexten för att förmedla textens innehåll till målspråkläsaren på ett mer begripligt sätt. När översättaren översätter texten mellan språk som inte är besläktade måste hen vara medveten om att källspråkets och målspråkets läsare kan ha olika uppfattningar och kunskap om världen. (Ingo, 2007: 16.)

För att göra texten mer begriplig är det möjligt att översättaren också behöver lägga till något till texten eller tvärtom, utelämna något för att hjälpa målspråkets läsare att lättare förstå både innehållet och den kulturella kontexten i originaltexten. För att göra texten mer begriplig, måste översättaren ibland justera själva textinnehållet.

2.4.2 Översättning av skönlitteratur

Enligt Minna Ruokonen (Tommola, 2006: 57) måste läsaren eller skribenten för att förstå eller skriva en text förstå skillnaden mellan den verkliga och den fiktiva världen där händelserna utspelar sig. När man läser historisk litteratur vet man att miljön är anknuten till verkliga värden, kulturen och tiden, men samtidigt känner man igen kännetecknen som gör att hen förstår att texten till exempel är en skönlitterär roman snarare än en direkt beskrivning av verkliga historiska händelser.

Enligt Ruokonen (2006: 61f.) är texten en tolkning som läsaren gör med hänsyn till samhället, historien och den kulturella kontexten. Tolkningens innebörd varierar beroende på den textuella kontexten och läsarens erfarenheter, och därför kan olika översättningar av samma

text också variera beroende på översättare och deras tolkning av källtexten. Därför kan även översättningen av en skönlitterär text betraktas som en samproduktion mellan författaren och översättaren – översättarens tolkning kan påverka nyanserna i källtexten. (Pekkanen, 2006: 83.)

När man analyserar de faktorer som påverkar översättningen, är det viktigt att beakta texttypen: en översättning av en saktext motsvarar mer exakt urtexten än en översättning av en skönlitterär text. När översättaren överför källspråks texten till målspråket måste hen ta hänsyn till uppdraget för översättningen samt skillnaderna mellan källspråket och källkulturen respektive mellan målspråket och målkulturen. (Pekkanen, 2006: 83.)

När det gäller översättning av skönlitteratur är ändamålet inte bara att överföra informationen som källtexten innehåller – målet är också att utvidga läsarens världsbild, berätta om nya kulturella sammanhang genom att beskriva platser, händelser, karaktärer och tankar samt att fördjupa läsarens förståelse av mänskliga erfarenheter. Målet med skönlitteraturen är vidare att erbjuda en konstnärlig upplevelse för läsaren och för att uppnå detta mål måste översättaren ibland avvika från originaltexten. För att göra en bra översättning måste översättaren ha en grundlig förståelse av målkulturen. (Pekkanen, 2006: 84.) Vid exempelvis översättningen av *Krig och fred* måste översättarna ha kunskap om den ryska historien, de historiska personerna som förekommer i romanen samt förstå den tidens kultur och de sociala strukturerna i Ryssland. De måste kunna överföra denna information till målspråket på ett sätt som bevarar de konstnärliga aspekterna av originaltexten.

2.4.3 Språkpar

Översättningsprocessen varierar beroende på vilket språkpar den gäller. När översättningen sker mellan besläktade språk är det lättare att hitta motsvarande strukturer och uttryck i målspråket. Vidare är det lättare att göra en översättning när källkulturen och målkulturen är lika. Om språken inte är besläktade kan det vara svårare att överföra texten, och översättaren måste oftare avvika från den ursprungliga textens struktur för att skapa motsvarande strukturer på målspråket. (Pekkanen, 2006: 84.) I en idealisk situation behärskar översättaren både källspråket och målspråket på modersmålsnivå och kan skilja små nyanser i texten och bevara dessa vid överföringen av källtexten till målspråket.

Jag fokuserar emellertid inte på strukturella och grammatiska skillnader mellan översättningstexten och källtexten, eftersom syftet med min undersökning är att analysera

översättningsval vid kulturella fenomen. Geografiskt ligger Sverige, Finland och Ryssland nära varandra, men länderna har olika historiska bakgrunder och skiljer sig åt kulturellt. Jag kommer att analysera vilka översättningsval som görs vid språkparen ryska–svenska och ryska–finska och hur översättarna beaktar målspråkläsarnas uppfattning av världen. Utöver historiska och kulturella skillnader, påverkar även språkskillnader valet av översättningsmetoder, eftersom det till exempel kan saknas motsvarande ord i målspråket på grund av kulturella skillnader.

För att leverera samma innehåll och läsoplevelse till målspråkets läsare som källspråkets läsare får när de läser texten, kan olika översättningsmetoder användas. Jag presenterar dem i delkapitel 2.4.5. och metoder som kan användas särskilt vid översättning av kulturella aspekter redogör jag för i 2.4.4. När översättaren överför en text till ett annat språk arbetar hen alltid med minst två språk. Kolehmainen (2013:422) beskriver översättning som en särskild språkproduktionsprocess som skiljer sig från övriga skrivprocesser – en ny text produceras och formuleras baserat på en malltext på källspråket.

I min avhandling fokuserar jag som framkommit på en rysk-svensk översättning samt på en rysk-finsk översättning. I originaltexten är en stor del av dialogerna på franska och i kapitel 3.2 av min avhandling ger jag en översikt av vad som sker med dessa franska dialoger i översättningarna.

2.4.4 Översättning av kulturella aspekter

När det gäller översättning av kulturanknutna aspekter använder Vlachov och Florin (1980: 5f.) termen *realia*. Ordet syftar på unika nationella och historiska element som förekommer i en text och som ofta saknar motsvarigheter i målspråket. *Realia* gäller den nation som ordet har skapats i och refererar till element i livsföring och kultur som hör till en viss historisk period, social struktur och system, relativ statsordning och folklöre. Orden är unika för en folkgrupp och en region och kan därför vara främmande för personer från andra nationer och kulturer. (Vlachov & Florin 1980: VI.)

I min avhandling räknar jag som kulturella aspekter de språkliga fenomen som är knutna till den aktuella tidens ryska samhälle och historia. Detta omfattar till exempel mat, kläder, titlar och militära grader, religion och övriga kulturellt betingande föremål och fenomen. Jag kommer inte att motivera varje element som jag kategoriserar som kulturellt med källor, utan

jag utnyttjar även min egen kulturella kunskap baserad på det som jag själv har lärt mig om rysk historia och kultur.

Enligt Nida (1969: 490ff.) är termer med kulturellt innehåll de svåraste att översätta. Vid översättning av semantiska strukturer måste översättaren säkerställa att de lexikala enheterna som används i översättningen kan användas naturligt i målspråket och överensstämmer med den icke-verbala värld som orden refererar till. Översättaren måste beakta alla nyanser som gör översättningen enhetlig med källtexten. När det gäller översättning av kulturella aspekter, finns det ofta ingen direkt motsvarighet till ordet, vilket innebär att alla nyanser inte kan överföras till målspråket exakt. Då måste översättaren hitta ett lämpligt sätt att överföra ordet i fråga.

Enligt Nida (1969: 492) är det inte alltid viktigt att överföra exakt motsvarande ord i översättningen, utan det är mer relevant att överföra de semantiska dragen. Nida (1969: 492f.) jämför översättning med en resväska som innehåller olika kläder. Det viktiga är inte vilka plagg som finns i väskan, utan att innehållet anländer i bästa möjliga skick. På samma sätt är det inte avgörande vilka ord som används för att förmedla meddelandets innehåll, utan snarare att läsaren av den översatta texten får en motsvarande förståelse av innebörden på ett naturligt sätt på målspråket. För att uppnå detta kan översättaren använda sig av fullständig rekonstruktion, dvs. ersätta hela uttrycket med ett motsvarande uttryck på målspråket, vilket ofta görs vid översättning av idiom. Översättaren kan också göra en analytisk omfördelning av komponenterna i ett källspråksord så att det förklaras med flera ord på målspråket för att överföra innehållet. Ett tredje sätt är syntes av komponenter, vilket innebär att översättaren använder ett överordnat begrepp i målspråket för att täcka flera ords betydelser i målspråket.

2.4.5 Översättningsmetoder

David Bergen (2006: 110f.) beskriver *översättningsstrategi* som en systematisk plan som syftar på själva processen och inkluderar manipulation av textmaterialet med ett specifikt ändamål. Det betyder att överföra texten från källspråket till målspråket, så att målspråkets läsare får en liknande läsoplevelse som källspråkets läsare.

Syftet med översättningen kan vara att ordagrant överföra textens struktur till målspråkets läsare. Alternativt kan översättningen avvika stilistiskt från originalet eller uppvisa varierande ordval på målspråket för att bättre överföra textens innehåll på ett målspråksliknande sätt.

Enligt Schleiermacher (2007: 15f.) kan översättningen ha två syften. Det första är att bevara

originaltextens språkliga drag så långt som möjligt. Då är syftet att bekanta läsaren med källspråket och dess särdrag. Den andra ändamålet är att göra texten lättförståelig för målspråkets läsare och överföra det till det naturligt målspråk, så att läsaren får samma läsupplevelse som källtextens läsare och kan fokusera på innehållet i texten.

Kulturella skillnader mellan källspråk och målspråk kan innebära att målspråket saknar direkt motsvarigheter för källspråkets ord som syftar till ett kulturspecifikt föremål eller fenomen (Kujamäki 2013: 360). Om målspråket saknar ett motsvarande uttryck måste översättaren enligt Kujamäki hitta ett annat ekvivalent sätt att återge ordet eller meningen på målspråket. För att hitta ett ekvivalent sätt att uttrycka något kan översättaren använda kulturanknutna översättningsmetoder, som gäller allt från kulturella föremål till sociala hierarkier: *direkt återgivande, direkt översättning, omskrivning och analogi, samt generalisering, utelämnning och tillägg* (Kujamäki 2013: 384f.).

För att beskriva Kujamäkis begrepp *direkt återgivande*, kan termen *bevarande* användas. Kolehmainen (2013: 430 f.) använder ordet *säilyttäminen* (sv. *bevarande*) för att benämna översättarens val att behålla ett ord från källtexten även i översättningen. Kolehmainen (2013: 430f.) beskriver det som en metod som används särskilt vid översättning av kulturanknutna uttryck, då målet är att bevara originaltextens kulturella särdrag. Till exempel, som jag visar i kapitel 3.2, behåller Hjalmar Dahls franska repliker och speciellt titlar i texten för att inte förlora tidsstilen i dialogerna. Jag presenterar översättningsmetoder närmare vid exemplen i analysen i kapitel 4.2.

3 Material och metod

I delkapitel 3.1 presenteras forskningsmaterialet. Jag presenterar källtexten av Lev Tolstoj och presenterar de två översättningar som jag jämför med originalet. I delkapitel 3.2 redogör jag närmare för den analysmetod som jag använder i min undersökning.

3.1 Material

Lev Tolstoj är en av de mest kända ryska författarna, vars böcker har översatts över hela världen och vars verk har haft stor inverkan på realistisk litteratur som genre. I min undersökning använder jag Tolstojs originalverk *Война и Мир* (sv. *Krig och fred*) som källtext och jämför de översättningsval som översättarna har gjort i relation till originalverket. Boken som jag använder är publicerad 1985 och innehåller den första och andra delen i samma upplaga, men jag analyserar kulturella aspekter och översättningsval enbart i den första delen av boken. Första gången publicerades romanen på originalspråket 1865.

Förutom originalet analyserar jag en svensk översättning av den ryska romanen. Den svenska översättningen som jag använder är från 1926 och har översatts av Hjalmar Dahl. Denna översättning omfattar endast den första bandet. Den finska översättningen är gjord av Juho August Hollo från 1990. Eftersom det har varit svårt att få tag på översättningar från samma tidsperiod, använder jag översättningar som har 65 år emellan dem. Originalverket är dock detsamma, så tidsskillnaden mellan översättningar borde inte påverka undersökningens resultat.

Min analys fokuserar på de kulturella aspekterna i originalet och i båda översättningarna. En framträdande skillnad mellan översättningarna gäller hur översättarna har hanterat dialogerna i jämförelse med Leo Tolstojs originaltext. I källtexten är en del av dialogerna på franska, med översättningen till ryska i fotnoten på den sidan där repliken står. I den svenska översättningen har översättaren behållit de franska replikerna i texten, men numrerat dem och placerat översättningarna i slutet av varje band. Hjalmar Dahl (1926: 7) förklarar sitt val på första sida av boken på följande sätt: ”Det torde vara klart, att en hel del av tidsstilen skulle gå förlorad, om de av Tolstoj rikligt använda franska fraserna icke skulle ingå i sin originala form. En översättning måste likväl även anses påkallad, men för att icke verka störande har den ej intagits i form av noten i texten, utan har fått sin plats i slutet av varje band, dit siffrorna hänvisa.”

I den finska översättningen har Hollo översatt de franska dialogerna direkt till finska utan vidare förklara sitt val. Jag tar emellertid ställning till översättningssättet av franska repliker endast om det är relevant för översättningen av kulturella aspekter, som är föremålet i min undersökning.

I analysen jämför jag 46 meningar på målspråket i de svenska och finska översättningarna med originalet. Meningarna innehåller 87 jämförbara exempel som jag analyserar i kapitel 4.

3.2 Metod

Jag gör en jämförande analys av den svenska och den finska översättningen samt det ryska originalet. Jag började med att samla intressanta kulturella aspekter från det ryska originalet gällande matrelaterat ordförråd, kläder, titlar och militära grader samt religion. Därefter letade jag efter motsvarande uttryck i Hjalmar Dahls svenska översättning och Juho Hollos finska översättning samt jämförde de översättningsval som översättarna har gjort med varandra.

Jag analyserar i 4.2 vilka översättningsmetoder översättarna har använt och hur deras val skiljer sig från varandra. De två grannländernas historia och kultur skiljer sig åt, och därför är det intressant att undersöka om översättarna för att underlätta läsningen har anpassat språket för målspråkets läsare som kanske inte är så väl bekanta med rysk kultur och historia, eller om de har valt att bevara originaltextens stil och struktur noggrant för att bibehålla Leo Tolstojs språkliga särdrag.

Som jag nämnde tidigare i kapitel 1.2, visar jag för att jämföra översättningarna exempelmeningar under varandra och jämför källspråksexemplen med de svenska och finska översättningarna. Jag analyserar vilka skillnader som förekommer i översättningsval mellan Hollos och Dahls översättningar jämfört med originalet. Jag använder även kvantitativ metod för att jämföra hur ofta översättarna avviker från originalets språkliga val och om detta sker oftare i den finska eller svenska översättningen. Slutligen diskuterar jag också vilka faktorer som kan ha påverkat översättarnas val.

I analysdelen markerar jag exempel från originalet och översättningarna på följande sätt:

- (1) Так говорила в июле 1805 года известная Анна Павловна Шерер, фрейлина и приближенная императрицы Марии Федоровны, встречая важного и чиновного князя Василия, первого приехавшего на ее вечер. (LT, s.5)

(2) Det var den kända Anna Pávlovna Scherer, kejsarinnan Mária Feódorovnas hovfröken och förtrogna, som en afton i juni 1805 med dessa ord tog emot den mäktige och högtuppsatte furst Vasílij Kurágin, den förste som infunnit sig till hennes soaré. (HD, s.7)

(3) Näin puhui heinäkuussa 1805 tunnettu Anna Pavlovna Scherer, keisarinna Maria Feodorovnan hovineiti ja uskottu, ottaessaan vastaan arvokasta ja mahtavaa ruhtinasta Vasilia, joka oli saapunut ensimmäisenä hänen illanviettoonsa. (JAH, s.5)

Exempel från Lev Tolstojs verk markerar jag med LT inom parentes efter själva exempen. Exemplet från den svenska översättningen markeras med HD och de finska exempen markeras med JAH. Jag anger även sidnummer inom parentes efter initialerna.

Jag har delat in exempelorden i fyra grupper: *mat, kläder, titlar och grader* samt *religiösa föremål och övriga objekt*. På det sättet kan jag undersöka inom vilken ordkategori översättningarna skiljer sig mest från originalets ordval. Översättningsmetoderna kategoriserar jag i åtta grupper: *direkt återgivande och kvarhållande, motsvarande uttryck på målspråket, adaptering, generalisering, målspråkets ord förlorar en nyans som finns i källspråkets ord, tillägg, avvikande översättning* och *utelämnning*. Dessa översättningsmetoder presenterar jag närmare i kapitel 4.2.

4 Analys

I detta kapitel jämför jag de ordval som Tolstoj och den svenska och finska översättaren använder att syfta till kulturella aspekter. Jag har valt ut kulturelaterade drag från originalet och presenterar dem i kapitel 4.1., där jag också beskriver jag översättningsval som översättarna har gjort för att överföra originaltexten till målspråket. De undersökta dragen omfattar 46 exempel från den ryska romanen samt översättningar av dessa, sammanlagt 137 exempel (ett av exemplen saknar finskspråkig översättning). I 4.2 analyserar jag översättarnas typiska översättningsval och vad som möjligen har påverkat översättarnas beslut.

4.1 Kulturella aspekter

Till de kulturella aspekter som jag analyserar i det här kapitlet har jag valt drag som var typiska för den aktuella tidens ryska kultur: mat och ord som är relaterade med måltider, kläder som var typiska för tiden samt övriga föremål som vanligen fanns i den aktuella tidens hushåll, till exempel musikinstrument. Förutom dessa synliga drag analyserar jag även titlar för karaktärerna, vilket är speciellt intressant på grund av tidens hierarkiska struktur i Ryssland – det var viktigt att tilltala samtalspartnern med rätt titel eller militära grad, speciellt när man tilltalade personer som hade en högre ställning.

De drag som har en direkt översättning till både finska och svenska och är vanliga i målspråket har jag inte analyserat. Jag har begränsat materialet till de drag som har en avvikande översättning jämfört med originalet. Vidare har jag analyserat bara ett exempel på varje drag, även om draget kan förekomma flera gånger i texten. Som ett undantag har jag tagit hänsyn till de upprepande ord i källspråket som har översatts på flera olika sätt till målspråket.

4.1.1 Mat

Jag börjar analysen genom att diskutera mat och måltidsrelaterade intressanta drag som förekommer i översättningarna. Enligt Jönsson och Marshall (2022 :13f.) binder mat och måltider människor samman genom traditioner och de är ofta kopplade till en viss plats, nation och tidsperiod och kan därför betraktas som en del av kulturen. I *Krig och fred* är gemensamma måltider en viktig del av det umgänget oberoende karaktärernas sociala klass. De övre klasserna samlas för att äta middag på namnsdagskalas och societetskvällar, medan soldater samlas för att njuta av mat och dryck mellan striderna.

Förutom maträtter inkluderar jag i matrelaterade ord även måltidsredskap och andra föremål som kan behövas under måltiden.

Det första matrelaterade föremålet som förekommer i texten är ett viktigt föremål vid ryska teceremonier:

(1) Маленькая княгиня, переваливаясь, маленькими быстрыми шажками обошла стол с рабочей сумочкой на руке и, весело оправляя платье, села на диван, около **серебряного самовара**, как будто все, что она делала, было *partie de plaisir*¹ для нее и для всех ее окружающих

¹увеселение (LT, s.12)

(2) Med små, snabba, vaggande steg gick den lilla furstinnan runt bordet, slog sig ned i soffan bredvid **silversamovaren** och ordnade om vecken på sin klänning med en min som om allt vad hon gjorde varit ett "partie de plaisir" både för henne själv och alla andra. (HD, s.14)

(3) Pikku ruhtinatar mennä viipotti työlaukku kädessään lyhyin nopein askelin pöydän taakse, korjasi iloisesti pukuaan ja istahti sohvalle **hopeisen teekeittiön** ääreen, ikään kuin kaikki, mitä hän teki, olisi ollut sekä hänelle itselleen että häntä ympäröiville iloksi. (JAH, s.11)

I originalet (1) nämns *серебряный самовар* som har fått en direkt översättning i den svenska översättningen (2), *silversamovaren*. Även om ordet *samovaari*, som också är en direkt översättning av det ryska ordet, finns i finska språket, har det översatts som *hopeinen teekeittiö* i exempel (3). Hollo väljer att omformulera ordet i översättningen för att göra det mer begripligt i stället för att bevara originalets ordval som Dahl gör i sin översättning.

Förutom samovaren var servisen en viktig del av måltiderna som visade värdfolkets förmögenhet.

(4) Все, от салфеток до серебра, **фаянса** и хрусталя, носило на себе тот особенный отпечаток новизны, который бывает в хозяйстве молодых супругов. (LT, s.34)

(5) Allt, från servetterna till silvret, **porslinet** och kristallerna bar denna speciella prägel av nytt, som man möter hos nygifta. (HD, s.40)

(6) Kaikkiällä, lautasliinoista hopeaan, **fajanssiin** ja kristalleihin saakka, oli uutuuden leima, kuten yleensä vastanaineiden kodissa. (JAH, s.32)

Det ryska ordet *фаянс* syftar till porslin som är tunt och mycket dekorerat. Enligt gufo.me syftar ordet *фаянс* speciellt till medeltida porslin som ursprungligen är från den italienska staden Faenza. I den svenska översättningen i (5), *porcelainet*, förloras syftningen till det italienska ursprunget och servisens dekoration i och med generaliseringen till ett mer allmänt uttryck. Den finska översättningens ordval motsvarar originalet.

Som jag tidigare nämnde var mat och måltider ett sätt att visa sin förmögenhet, och som man ser i följande exempel, var det vanligt att dekorera servisen till exempel med världens personliga monogram.

(7) Он поставлял первую попавшуюся из четырех хрустальных, с **вензелем графа**, рюмок, стоявших перед каждым прибором, и пил с удовольствием, все с более и более приятным видом поглядывая на гостей. (LT, s.74)

(8) Han räckte fram första bästa av de fyra kristallglasen, som stodo framför hans kuvert, och drack med välbehag och kände sig alltmer vänligt stämd, där han satt och såg sig omkring på alla dessa gäster. (HD, s.89)

(9) Pierre ojensi hovimestarille ensimmäisen käsiinsä sattuneen, **kreivin nimikirjaimilla** varustetun kristallilasin, joita kuinkin vieraan eteen oli asetettu neljä, ja joi tyytyväisenä, yhä ystävällisemmin katsellen vieraita. (JAH, s.72)

I exempel (7) förekommer ordet *вензель* som i gufo.me förklaras som en dekorativ design med första bokstäverna av ett för- och efternamn sammanflätade, vilket på svenska kallas *monogram*. I den svenska översättningen saknas emellertid ordet helt och i den finska översättningen har översättaren valt att översätta det med *nimikirjaimet*. Även om detta motsvarar originalets ordval, saknas det en nyans av dekorativitet i det finska ordet.

I motsats till den högre klassens lyxiga måltider nöjde sig soldaterna med enklare matvanor. I stället för fina och dekorativa kristallglas räckte det med en fältflaska att dricka ur.

(10) В другой, более счастливой роте, так как не у всех была водка, солдаты, толпясь, стояли около рябого широкоплечего фельдфебеля, который, нагибая бочонок, лил в подставляемые поочередно **крышки манерок**. (LT, s..205)

- (11) I ett annat, lyckligare lottat kompani hade man ännu brännvin kvar, och soldaterna trängdes kring den koppärrige, bredaxlade fältväbeln, som lutade på kaggen och i tur och ordning höllde i ransonen åt envar. (HD, s.240)
- (12) Eräässä toisessa komppaniassa olivat asiat vielä paremmin. Viinaa näet ei ollut joka komppaniassa. Rokonarprien vääpeli kallisteli nassakkaa, ja sotilaat asettivat vuorotellen **kenttäleiliensä kannen** nassakan suun alle. (JAH, s.200)

I exempel (10) syftar ordet *манерка* till fältflaskan ur vilkens kork, det vill säga *крышка*, man drack brännvin. Fältflaskan var en del av soldatens utrustning. I den svenska översättningen har den helt utelämnats, medan den finska översättningen har den direkta översättningen *kenttäleilin kansi* som motsvarar originalets ordval.

Också i de direkt matrelaterade orden förekommer variation i översättningarna. Som jag nämnde redan tidigare, var mat en viktig del av societetstillställningar och gästerna serverades festmat.

- (13) Вот что, мой друг, - что это у тебя запачкано здесь? – сказала она, указывая на жилет. – Это **соте**, верно – правила она улыбаясь. (LT, s.67)
- (14) Jo, min vän, - vad är det du har fått för en fläck på västen? **Rapphöns**, kan jag förstå, tillade hon och smålog vänligt. (HD, s.80)
- (15) Kuule nyt, ystäväni, mikä tahra sinulla tuossa on? – sanoi kreivitär, osoittaen miehensä liivejä. – Varmaa **sauté au madère** sattunut liian lähelle sinua, - sanoi hän hymyillen (JAH, s.65)

Den finska översättningen *sauté au madère* (15) är en mer noggrann översättning jämfört med originalets ordval där det bara står *come* som motsvarar den finska översättningens *sauté*. Sauté au madère är en fransk kötträtt, som är stekt och serveras med såsen, vars huvudingrediens är Madeiravin. I originalet framgår det inte att sauté serveras med *sauce madère*. I det svenska exemplet (14) talas det om *rapphöns* som är en annan maträtt, möjligen mer bekant för de svenska läsarna och mer typisk för den svenska överklassens mattraditioner under den aktuella tiden.

Rapphöns förekommer också på ett annat ställe i den svenska översättningen:

- (16) Начиная от двух **супов**, из которых он выбрал **à la tortue**, и **кулебяки** и до **рябчиков**, он не пропускал ни одного блюда и ни одного **вина**, которое дворецкий в завернутой салфеткой бутылке тайно высовывал из-за плеча соседа, приговаривая: или «**драймандера**», или «**венгерское**», или «**рейнвейн**». (LT, s.74)
- (17) Från **sköldpaddssoppa** till **rapphönspastejen** lät han ej en enda rätt gå sig förbi och sade icke nej till något av de **viner** hovmästaren sköt fram bakom grannens axel, - varken ”**Dry Madeira**” eller det **ungerska** eller **rhenvinet**. (HD, s.87)
- (18) **Liemistä** hän valitsi **kilpikonnaliemen kalapiiraineen**, ja siitä **pyihin** saakka hän ei päästänyt ainoatakaan ruokalajia ohitsensa. Hyvältä maistuivat myös **viinit**, joita hovimestari lautasliinaan kääriytyistä pulloista salaperäisesti tarjosi vieruskumppanin olan takaa lausuen joko ”**dry madeiraa**” tai ”**unkarilaista**” tai ”**Reinin viiniä**” (JAH, s.72)

Av de tre exemplen utgör det svenska (17) en friare översättning av det ryska originalet (16) - det är även kortare i form. Det ryska *Начиная от двух супов, из которых он выбрал à la tortue* -- kunde översättas till svenska med *Från två soppor, varav han valde à la tortue* för att bibehålla det franska namnet som stilistiskt drag och visa maträttens värdighet, men semantiskt skiljer sig varken *sköldpaddssoppa* och *kilpikonnaliemi* från originalets betydelse.

Кулебяка som nämns i exempel (16) är en traditionell rysk pirog med fisk, kött eller svamp som vanligen är ganska stor och serveras i skivor. I den svenska översättningen förekommer *rapphöns* igen som en fyllning i pastejen, möjligen att ge en känsla av hög status och matens höga kvalitet. Den finska översättningens *kalapiiras* betyder i praktiken samma som *кулебяка*. Ingen av översättarna har här valt att bibehålla originalets ordval för att understryka maträttens ryska ursprung.

Рябчик som nämns i originalet kan översättas till svenska som *järpe*, som liknar *rapphöns*, men är lite större i storlek. I originalet står *рябчик* som en egen maträtt, till skillnad från den svenska översättningen där *rapphöns* ingår i pastejen. Den finska översättningen *pyy* motsvarar originalet.

Exempel (17) är kortare än originalet och det skiljer sig mer från originalet än Hollos finska översättning, som bibehåller originalets semantiska innehåll men inte understryker det ryska namnet *kuljebjaka* eller *kulibiak* som finns i finska språket.

Vid vin används motsvarande uttryck på alla språk, med undantag av apostroferna som används på lite olika sätt i exemplen men inte påverkar översättningen:

- (19) Что бы ни говорили и как бы ни смеялись и шутили другие, как бы аппетитно не кушали и **рейнвейн**, и **соте**, и **мороженое** – - (LT, s.248)
- (20) Hur mycket man än pratade, skämtade och skrattade, hur väl man lät sig **rhenvinet**, **sautén** och **glassen** smaka, -- (HD, s.292)
- (21) Vaikka vieraat puhuivat alinomaa, vaikka he nauroivat ja laskivat leikkiä, vaikka hyvällä ruokahalulla nautittiin **muhennosta** ja **jäätelöä** ja **Reinin viinejä**, -- (JAH, s.243)

Exempel (20) motsvarar direkt det ryska originalet (19). I den finska översättningen nämns *muhennos* som lagas på liknande sätt som *sautén*. Om exempel (20) och (21) jämförs med exempel (14) och (15) kan det noteras att exempel (20) och (21) motsvarar originalet bättre än (14) och (15). Dahl har bibehållit det ryska originalets val vid maträtten, och Hollo har använt en översättning som är mycket semantiskt nära originalets ordval.

Det sista matrelaterade exemplet som jag analyserar är:

- (22) Казак, сопутствовавший Несвицкому, подал сумочку и **фляжку**, и Несвицкий угощал офицеров **пирожками** и **настоящим дoppelкюммелем**. (LT, s.162)
- (23) Kosacken som han hade med sig räckte honom en väska och en **fältflaska**, och Nesvitskij trakterade batteriets officerare med **pastejer** och **äkta Doppelkummel**. (HD, s.190)
- (24) Nesvitskin ratsupalvelija, kasakka, antoi herralleen repun ja **taskumatin**, ja tämä kestitsi upseereita **piirakkailla** ja **kuminaviinalla**. (JAH, s.156)

Ordet *фляжка* kan motsvaras av både *fältflaska* (fi. *kenttäleili*) och *plunta* (fi. *taskumatti*) och därför är båda översättningarna ekvivalenta med originalet även om *fältflaska* och *plunta* skiljer sig från varandra.

Den traditionella ryska maträtten *пирожок*, som är små piroger med salt eller söt fyllning, kan översättas med *pirog* till både svenska och finska om man vill betona matens tillhörighet i rysk kultur. I stället har båda översättarna valt att använda ord som ligger nära i betydelse – i exempel (23) *pastejer* och i exempel (24) *piirakka*.

Доппелькюммель är ett lånat ord från tyska som har adapterats till det kyrilliska alfabetet. *Доппелькюммель* är anisvodka kryddad med kummin. Dahl har valt att använda det ursprungliga tyska namnet för spriten, *doppelkummel*, medan Hollo har valt att översätta ordets innehåll på ett mer begripligt sätt för läsaren, som kanske inte är bekant med ordets betydelse, och använt ordet *kuminaviina* i stället (sv. *kumminbrännvin*). Ordvalet i den ryska och svenska versionen är detsamma, men med olika alfabet.

4.1.2 Kläder

Den följande kategorin som jag har valt för analysen är kläder. I romanen hör många karaktärer till överklassen och de är klädda för att visa sin samhällsställning. Genom klädseln uttryckte man också till exempel sin militära rang. Jag analyserar här på vilket sätt översättarna har översatt ord som är relaterade till överklassens klädsel samt vilka översättningsskillnader förekommer vid klädsel vid fronten.

Jag börjar med översättningar av kläder som förekommer på societetstillställningar i boken.

- (25) -Dieu, quelle virtulente sortie! – отвечал, нисколько не смутясь такою встречей, вошедший князь, в **придворном мундире**, в **чулках, башмаках и звездах**, с светлым выражением плоского лица. (LT, s.6)
- (26) -Dieu, quelle virtulente sortie! svarade fursten, fullkomligt oberörd av detta mottagande. Han var klädd i en **guldsmiss, ordensprydd hovuniform, silkesstrumpor och låga skor**, och det vilade ett ljust uttryck över hans platta anlete. (HD, s.7-8)
- (27) -Sepä tuma hyökkäys, totisesti! – vastasi huoneeseen ehtinyt ruhtinas, ollenkaan hämmentymättä sellaisesta vastaanotosta. Hänellä oli yllään **kultaompeleinen hovipuku, pitkät sukat ja solkikengät, kunniamerkkejä rinnassa** ja hilpeä ilme latteissa kasvoissa. (JAH, s.5)

Här beskrivs klädseln hos en furste, som är finklädd för en tillställning. *Придворный мундир* är en uniform som användes vid hovet. I den svenska översättningen har Dahl översatt den som *guldsmiss, ordensprydd hovuniform* vilket skapar en bild av en person som är högt uppskattad och viktig vid hovet för läsaren. Samma ser vi i den finska översättningen - *kultaompeleinen hovipuku*. I originalet har författaren inte skrivit något om gyllene dekorationer på uniformen, men båda översättarna har valt att lägga till denna aspekt.

Чулки är höga silkesstrumpor som män brukade använda. I exempel (26) är fokus på strumpornas material (*silkesstrumpor*) men i exempel (27) har Hollo betonat längden på strumporna med sin översättning *pitkät sukat* som betyder höga strumpor. Skorna som fursten använder är *баумаки* som är låga skor, vanligen med ett spänne. I den svenska översättningen finns inga kommentarer om skornas dekorationer, medan Hollos översättning *solkikengät* syftar också till att skorna är dekorativa, vilket var typiskt för tiden och speciellt när man deltog i sociala tillställningar.

Звезды som Leo Tolstoi beskriver i originalet är *orden* eller *hederstecken* fästade vid hovdräkten. Dahl har inkluderat detta i frasen *guldsmiss, ordensprydd hovuniform* medan Hollo omtalar det senare som *kunniamerkkejä rinnassa* (sv. 'hederstecken på bröstet').

Förutom herrarnas klädsel beskrivs damernas mode på societetstillställningar:

- (28) Она была в **шифре** и **бальном платье**. (LT, s.11)
- (29) Hennes **balklänning** pryddes av **hovdamens kejsarliga namnchiffer**. (HD, s.13)
- (30) Hän oli **tanssiaispuvussa**, ja hänen povellaan oli **keisarinnan nimikirjaimilla varustettu hovineidin merkki**. (JAH, s.10)

Här har översättarna använt längre översättningar för att förklara för läsaren vad ordet *шифр* betyder. I exempel (29) överför Dahl ordet som *hovdamens kejsarliga namnchiffer*. Hollo har översatt ordet som *keisarinnan nimikirjaimilla varustettu hovineidin merkki*. Båda översättarna har anpassat ordvalet för att göra översättningen mer begriplig för målspråkets läsare. I ryskan räcker bara ett ord, *шифер*, att förmedla hela betydelsen för läsaren –ett namnchiffer som hovdamerna använde för att visa att de tjänstgjorde hos kejsarinnan som hade kejsarinnans första bokstäver i guld och var prydda med diamanter. *Бальное платье* har översatts med motsvarande uttryck på både svenska och finska.

Med sig hade damerna vanligen ett slags väska:

- (31) -Attendez-moi, je vais prendre mon ouvrage, - проговорила она. - Voyons, à quoi pensez-vous? - обратилась она к князю Ипполиту. - Apportez-moi mon **ridicule**³

³Подождите, я возьму мою работу... Что ж вы? О чем вы думаете? Принесите мой **ридикюль**. (LT, s.16)

(32) -Attendez-moi, je vais prendre mon ouvrage,³⁸⁾ sade hon. - Voyons, à quoi pensez-vous? - tilltalade hon vänd till furst Ippolit. Apportez-moi mon **ridicule**.³⁹⁾

³⁹⁾Vad sitter ni och tänker på egentligen? Vill ni inte ge mig min **ridikyl**.* (HD, s.19(*s.488))

(33) -Odottakaa minua, otan työni, - hän puheli. - Mitä mietittekään? - virkoi hän ruhtinas Ippolitille: - tuokaa **työlaukkuni**. (JAH, s.15)

Ordet *ридикюль* har franskt ursprung och har lånats till ryska med kyrillisk stavning. I exempel (32) förekommer också det franska ordet *ridicule* och dess svenska översättningen *ridikyl* i noterna i slutet av boken. I exempel (33) har Hollo översatt ordet som *työlaukku* vilket motsvarar det svenska ordet *arbetsväska*. Ordvalet *työlaukku* kommer sannolikt från funktionen för furstinnans väska –att bevara sitt korsstygnarbete.

Förutom fina klänningar brukade damerna visa sin rikedom med accessoarer:

(34) Она достала из огромного ридикюля **яхонтовые сережки грушками** и, отдав их именинно-сиявшей и раздумянившейся Наташе, тотчас же отвернулась от нее и обратилась к Пьеру. (LT, s.72)

(35) Hon tog fram ur sin väldiga ridikyl **ett par plommonformiga ametistörhängen** och räckte dem åt Natašja, som tog emot dem med namnsdagsbarnets strålande ögon och rodnade av förtjusning. Och i detsamma vände sig Mária Dmítievna bort från henne. Hon hade fått syn på Pierre. (HD, s.86)

(36) Hän otti ylen avarasta työlaukustaan **päärynän muotoiset safiirikorvarenkaat**, antoi ne Natašalle, jonka nimipäiväkasvot loistivat ja punoittivat, ja kääntyi heti Pierren puoleen (JAH, s.70)

Den första skillnaden som vi ser här är formen på örhängena. *Груша* som här står i den diminutiva formen *грушка*, är det ryska ordet för päron. Hollo har översatt det som *päärynä* vilket motsvarar originalet, medan det i den svenska översättningen har blivit *plommonformiga*. Materialet som har använts för smycket är *яхонт*, det vill säga *korund*, till vilket det hör rubiner och safirer. Därför motsvarar den finska översättningen i (36), *päärynän muotoiset safiirikorvarenkaat*, ryskans *яхонтовые сережки грушками*, då det ryska ordet kan syfta till både 'safir' och 'rubin'. Dahl har valt att avvika från originalet, och förutom

plommonformen har han översatt *яхонт* som *ametist*. Alla tre lösningar visar att gåvan är värdefull, men associationen som svenska läsare får motsvarar inte originalet.

I boken finns också andra beskrivningar av damernas kläder och accessoarer, men i dem uppvisar översättningarna inga avvikelser från det ursprungliga ordvalet, dvs. de svenska och finska översättningarna är ekvivalenta med originalet, varför har jag inte har analyserat dem vidare i min undersökning.

Ytterkläder nämns också i boken:

- (37) Два лакея, один княгинин, другой его, дожидаясь, когда они кончат говорить, стояли с **шалью** и **рединготом** и слушали их, непонятый им, французский говор с такими лицами, как будто они понимали, что говорится, но не хотели показывать это. (LT, s.29)
- (38) Två betjänter, furstinnans och hans egen, stodo där, den ene med **en schal**, den andre med en **officerskappa**, och lyssnade till deras obegripliga franska pladder, och de sågo ut som om de förstätt varje ord men icke velat visa det. (HD, s.33)
- (39) Kaksi palvelijaa, toinen ruhtinattaren, toinen ruhtinas Ippolitin, seisoi odottaen heidän keskustelunsa päättymistä. Toisella oli **šaali**, toisella **viitta** kädessä, ja he kuuntelivat isäntäväkensä heille käsittämätöntä ranskankielistä keskustelua sen näköisinä kuin olisivat hyvin kaiken ymmärtäneet, vaikka eivät halunneet sitä osoittaa. (JAH, s.27)

Шаль syftar till ett ytterklädesplagg som damer hade runt axlarna, och i båda översättningarna används motsvarande ord på svenska och finska för det – *schal* och *šaali*. För herrar var det vanligt att ha *редингот*, som är en lång jacka, och det kallas också på svenska *redingot*, vilket skulle ha motsvarat originalets ordval. Dahl har emellertid i stället använt ordet *officerskappa*, som ligger nära originalet i betydelse. Originalets ordval syftar inte på att kappan tillhör en officer. Den finska översättningen *viitta* (sv. 'mantel') syftar till en annan typ av ytterklädesplagg än originalet.

- (40) Борис замолчал и, не снимая **шинели**, вопросительно смотрел на мать. (LT, s.58)
- (41) Men han tog ej av sig **kappan** och såg frågande på modern (DH, s.69)

(42) Boris oli vaiti ja katseli kysyvästi äitiään huolimatta riisua **šinelliänsä**. (JAH, s.57)

Шинель som nämns i originalet (40) syftar till en lång kappa som var en del av den militära uniformen. I översättningen (41) ges det ingen vikt åt att det är en militär kappa det är frågan om. Hollo har använt ett lånord från ryskan, *šinelli*. Ordet är inte vanligt i finska språket, utan i stället är det vanligare att använda ordet *mantteli* som är det motsvarande finska ordet för шинель.

(43) Анато́ль сидел, сняв **камзол** и подпершись руками в бока, перед столом, на угол которого он, улыбаясь, пристально и рассеянно устремил свои прекрасные большие глаза. (LT, s.256)

(44) Anatól satt i skjortärmarna med händerna i sidorna och stirrade leende med sina stora, vackra ögon in i spegeln som han hade framför sig på bordet. (DH, s.302)

(45) Anatol istui paitahisillaan, kädet puuskassa pöydän ääressä tuijottaen hajamielisenä kauniilla, suurilla silmillään pöydän kulmaan. (JAH, s.252)

I översättningarna i (44) och (45) motsvarar översättarnas ordval inte originalet. *Камзол* som nämns i originalet är ett dekorativt knälångt klädesplagg som användes av en militär eller hovman. Originalets *Анатоль сидел, сняв камзол* kunde översättas som *Anatól satt utan sin kamisol* på svenska men i stället har översättaren valt att utelämna ordet *kamisol* helt från översättningen. Samma gäller den finska översättningen, som liknar den svenska översättningen: *Anatol istui paitahisillaan*. Ordet *kamisoli*, som motsvarar det ryska originalet, finns i finska men det är inte vanligt. Det är möjligt att båda översättarna har valt att utelämna ordet för att undvika en förklaring av det för läsaren, och för att ordet är inte särskilt relevant för intrigen kan det utelämnas.

Förutom *камзол* nämns i originalet även ordet *кафтан*, som är en långrock med dekorativ fäll. Tyget som användes för rocken var också mycket dekorativt.

(46) Не прошло и двух минут, как князь Василий, в своем **кафтани с тремя звездами**, величественно, высоко неся голову, вошел в комнату. (LT, s.93)

(47) Det hade knappt gått två minuter, då furst Vasilij trädde in i salongen med högburet huvud och klädd i sin **långa rock med tre stjärnor på bröstet**. (HD, s.110)

(48) Ei ollut kulunut kahtakaan minuuttia, kun huoneeseen astui ruhtinas Vasili juhlallisena, pää pystyssä. Hänellä oli päällä **lievenuttu, johon oli kiinnitetty kolme tähteä.** (JAH, s.91)

I den svenska översättningen i (47) kan *lång rock* kan syfta på vilket rock som helst som är längre, och detta är ganska generaliserande i jämförelse med originalets ordval. Den finska översättningen *lievenuttu* motsvarar originalet bättre då det ger bilden av rock som är enligt den gamla tidens mode och har kantdekorationer.

Även om ordet *kaftan* finns i svenskan och ordet *kaftaani* i finskan, har båda översättarna valt att använda en annan översättning, kanske att hjälpa målspråkläsaren att skapa sig en bild av hur det ser ut, i stället att fastna på själva ordet som kan vara obekant. *Звезды* i exempel (46), *stjärnor* i (47) och *tähdet* i (48) är direkta översättningar av varandra.

Även om nästa ord också delvis gäller militär klädsel, nämner jag det redan här i diskussionen om andra kläder som överklassen använde.

(49) Князь Андрей, одевшись в **дорожный сюртук без эполет**, в отведенных ему покоях укладывался с своим камердинером. (LT, s.124)

(50) Furst Andrej hade klätt om sig i en **resrock utan epåletter** och tillsammans med sin kammartjänare packat sina saker. (HD, s.142)

(51) Ruhtinas Andrei oli pukenut ylleen **olkalaputtoman matkatakin** ja järjesti hänelle varatuissa huoneissa kamaripalvelijansa kanssa matkatarpeitaan. (JAH, s.118)

I exempel (37)–(39) diskuterade jag redingot, som är en lång jacka som herrarna använde. Den skiljer lite från *сюртук* som förekommer i exempel (49). Redingot är rymligare och längre än *сюртук* och användes ursprungligen som en riddräkt. Attributet *дорожный* som används i exempel (49) visar dock att den används också för resor, och därför är *resrock* en väl fungerande översättning.

Ordet *эполет* betyder gyllene axelprydnad som hörde till militära uniformer samt till hovuniformer. Även om furst Andrej var i högt uppsatt, var hans resrock utan epåletter. I den finska översättningen (51) använder Hollo inte ordet *epoletti* även om det finns i finska språket, utan i stället ordet *olkalappu* som kan syfta också till annat slags axelstycke.

Härnäst diskuterar jag kläder som användes av militären närmare. Ett ofta förekommande ord i originalet är ordet *мундир*.

(52) - Вот Борису от меня, на шитье **мундира**... (LT, s.68)

(53) - Det är av mig till Borís' **uniform**. (HD, s.81)

(54) Tämä on minulta Boriksen **varusteisiin**. (JAH, s.67)

Мундир är en uniform som militären använde, men det syftar speciellt till en trupperaddräkt med gyllene eller silverprydda dekorationer. *Uniform* i exempel (53) och *varusteet* i (54) saknar paraddräkts festlighet och kan syfta även till andra slags soldatdräkter. En annan finsk översättning för *мундир* förekommer senare i boken:

(55) Анато́ль, заложив большой палец правой руки за застегнутую пуговицу **мундира**, с выгнутой вперед грудью, а назад – спиной, покачивая одной отставленной ногой и слегка склонив голову, молча, весело глядел на княжну, видно совершенно о ней не думая. (LT, s.261)

(56) Anatól stod där med högra handens långfinger instucket bakom den knäppta knappen på sin **uniform**, rak i ryggen, med bröstet utspänt och huvudet lätt framåtböjt och såg den unga furstinnan muntert in i ögonen, men tänkte på något helt annat. (HD, s.308)

(57) Anatol oli pistänyt oikean kätensä peukalon **virikapukunsa** napin varaan; selkä kenossa, rinta pystyssä, pää hiukan eteenpäin kumarassa hän heilutti ruumistaan sivunojaan pistetyn jalkansa varassa ja katseli mitään sanomatta ja iloisena ruhtinatar Mariaa, mutta ei näyttänyt ollenkaan häntä ajattelevan. (JAH, s.257)

Den svenska översättningen i (56) motsvarar exempel (53), och därför kommenterar jag det inte vidare här. I Hollos finska översättning (57) förekommer däremot en annan översättning av det ryska ordet *мундир* än tidigare i exempel (54) med översättningen *varusteet*. Nu har det fått formen *virikapuku* som är en tjänsteuniform. *Virikapuku* motsvarar bättre originalets ordval än den tidigare finska översättningen, eftersom det symboliserar att personen som bär uniformen använder den i officiella tjänsten.

Мундир och dess översättningar förekommer i texten också med attribut:

- (58) К Кутузову подскакал австрийский офицер с **зеленым плюмажем на шляпе**, в **белом мундире** и спросили от имени императора: выступила ли в дело четвертая колонна. (LT, s.323)
- (59) En österrisk officer i **vit uniform** och **med grön fjäderbuske i hatten** kom framsprängande till Kutúsov och frågade från kejsaren, om fjärde kolonnen redan marscherat upp. (HD s.384)
- (60) Kutuzovin luo ratsasti itävaltalainen upseeri, jolla oli yllään **valkoinen sotilaspuku** ja **päässä vihreätöyhtöinen lakki**, ja kysyi keisarin nimessä, oliko neljäs osasto jo ryhtynyt taisteluun. (JAH, s.320)

Här har *мундир* igen översatts till svenska som *uniform*. I Hollos översättning har det däremot översatts som *sotilaspuku*, vilket överför originalets betydelse väl till målspråkläsaren.

I originalet nämns även *шляпа с зелёным плюмажем*. Ordet *плюмаж* har lånats till ryska från franskan och betyder fjäderdekorationen på en huvudbonad. Båda översättningarna överför bilden av hattens utseende till läsaren väl – *med grön fjäderbuske i hatten* och *päässä vihreätöyhtöinen lakki*.

I följande exempel finns flera översättningar som jag har nämnt tidigare, men utöver dem vill jag här kommentera hederstecknen som nämns i (61)-(63):

- (61) Он никого не знал, и, несмотря на его щегольской **гвардейский мундир**, все эти высшие люди, сновавшие по улицам, в щегольских экипажах, **плюмажах**, **лентах** и **орденах**, придворные и военные, казалось, стояли так неизмеримо выше его, гвардейского офицера, что не только не хотели, но и не могли признать его существования. (LT, s.292)
- (62) Han kände ingen människa, och trots sin sprättiga **gardesuniform** hade hanen så livlig känsla av att alla dessa hovmän och militärer, som åkte omkring i sina eleganta ekipage, alla dessa fina herrar med sina **fjäderbuskar**, **ordensband** och **stjärnor på bröstet** stodo högt över honom, den obetydliga gardensfänriken – de varken ville eller kunde ha någon aning om hans existens. (HD, s.347)
- (63) Hän ei tuntenut ketään kaupungissa, ja vaikka hänellä oli yllä **kaartiupseerin komea puku**, näyttivät kaikki nuo ylhäiset henkilöt, hovilaiset ja upseerit, jotka komeissa

ajoneuvoissaan, **töyhtöineen, ritarimerkkeineen** ja **-nauhoineen** liikkuiivat kaduilla, olevan niin saavuttamattoman korkealla hänen, vähäpätöisen kaartiupseerin läsnäoloa. (JAH, s.288)

Här förekommer igen det redan diskuterade ordet *mundur*, men i detta fall med attributet *гвардейский mundur*. Det har fått en direkt översättning på både svenska och finska, *gardesuniform* och *kaartiupseerin puku*. Även *fjäderbuskar* som dekorerar huvudbonaderna nämns här igen, och Hollola har bibehållit det tidigare ordvalet *töyhtö* även i detta fall. Vad gäller hederstecken, har Tolstoi skrivit om *ленты и ордена*. Ordet *лента* har fått en direkt översättning till svenska med ordet *ordenband*. Hollo använder ordet *ritarinauha*. *Ордена* syftar till en militär utmärkelse och kan översättas till svenska som *orden*, men detta ord förekommer redan i samband med *banden*, så *stjärnor* är ett bra alternativ för att få in variation i texten. I den finska översättningen (63) används ordet *ritarimerkki* som är en direkt översättning av originalet.

I de följande exemplen jämför jag ordförråd som används vid vanliga soldaters kläder som användes på fronten.

(64) На нем был расстегнутый **ментик**, спущенные в складках широкие **чикчиры** и на затылке была надета смятая **гусарская шапочка**. (LT, s.152)

(65) Hans **husarjacka** var uppfläkt över bröstet, **byxorna** hade hasat ned, och den tillplattade **tshakån** satt långt bak i nacken. (HD, s.177)

(66) Hänen **lyhyt husaaritakkinsa** oli napittamatta, leveät **ratsuhousut** olivat laskoksilla ja pieni **husaarilakki** läsässä takaraivolla (JAH, s.146)

Ментик som Tolstoj nämner i romanen är en kort husarjacka, med knappar i flera rader och som hade gyllene snören och öglor att stänga den, soldaterna använde dem på vintern. Båda översättningar överför ordets innehållet väl för målspråkläsaren, men Hollo har valt att nämna särskilt att jackan är kort, *lyhyt husaarintakki*.

Чикчиры som nämns i exempel (64) är smala byxor, som husarerna använde. I exempel (65) har Dahl översatt ordet med *byxor*, som hänvisar till alla byxor, medan Hollo har översatt det till finska med *ratsuhousut*, som är en lämplig översättning, eftersom husarerna var kavallerisoldater, och *ratsuhousut*, det vill säga *ridbyxor*, beskriver klädesplagget väl. Den finska översättningen *husaarinlakki* är också en direkt översättning av det ryska originalet

гусарская шапочка – den huvudbonad som kavallerisoldater använde. Dahl har använt det svenska ordet *tschakå*, som sammanfattar tanken i ett ord. I ryskan finns även ordet *кивер* som betyder samma som *tschakån*, men Tolstoj har valt att uttrycka det på ett annat sätt, när Dahl har valt att använda mer specifik terminologi.

(67) Поглядев на мост, он видел столь же однообразные живые волны солдат, **кутасы, кивера** с чехлами, **ранцы**, штыки, длинные ружья и из-под **киверов** лица с широкими скулами, ввалившимися щеками и беззаботно-усталыми выражениями и движущиеся ноги по натасканной на доски моста липкой грязи. (LT, s.164)

(68) Och då han såg upp igen fann han alltjämt omkring sig ett oavbrutet böljesvall – av soldater, **mössor, tornistrar**, bajonetter, långa gevär, ansikten med utstående kindkotor och tärda drag, liknöjda och trötta, och fötter som trampade broplankornas smuts i samma jämna takt. (HD, s.192)

(69) Sillalle katsoen hän näki yhtä yksitoikkoisia sotilasaaltoja, **sotilaspäähineitä, tupsunyörejä, rensseleitä**, pistimiä, pitkiä pyssyjä ja **päähineiden** alta tuijottavia naamoja korkeine poskipäineen, painuneine poskineen, huolettoman väsyneine ilmeineen ja sillan tahmeilla, likaisilla palkeilla liikkuvine jalkoineen. (JAH, s.158)

I 67–69 beskrivs soldaternas utrustning. Av det fetstilta orden ser man strax att det i den svenska översättningen saknas några aspekter som nämns i originalet. *Кутас* som nämns i originalet har fått en direkt översättning till finska i *tupsunyöri*, men i den svenska översättningen (68) har detta helt utelämnats. *Кивера* som jag nämnde tidigare vid exempel (65) har översatts till finska med *sotilaspäähine* och till svenska med *mössor*, även om Dahl tidigare använde *tschakån*. Ordet upprepas i originalet, men inte i den svenska översättningen. I den finska översättningen av upprepningen är översättningen bara *päähine*.

Ранец i exempel (67) syftar till en väska som soldaterna använde. Den svenska översättningen *tornistrer* motsvarar originalet, samt finska ordet *rensseli*.

(70) Между тем Несвицкий, Жерков и свитский офицер стояли вместе вне выстрелов и смотрели то на эту небольшую кучку людей в **желтых киверах, темно-зеленых куртках, расшитых снурками**, и **синих рейтузах**, копошившихся у моста, то на ту сторону, на приближавшиеся вдалеке **синие капоты** и группы с лошадьми, которые легко можно было признать за орудия. (LT, s.173)

(71) Nesvitskij, Sjerkov och stabsofficeren stodo tillsammans utom skotthåll för fienden och betraktade än den lilla skaran av män i **gula tschakaer, mörkgröna snörjackor, och blå benkläder**, som rörde sig om varandra därnere på bron, än de **blå rockarna**, hästarna och kanonerna, som allt tydligare trädde fram på den motsatta höjden. (HD, s.203)

(72) Sillä välin seisoivat Nesvitski, Žerkov ja seurueupseeri etäämpänä, tykinluotien kantamattomissa, ja katselivat milloin tuota pientä sotilasjoukkoa, joka **keltaisissa kiivereissä, nauhakoristeisissa tummanvihreissä nutuissaan ja sinisissä ratsastushousuissaan** hääräili sillalla, milloin taas rannalla läheneviä **sinisiä viittoja** ja ryhmiä hevosineen, joiden voi helposti havaita kuljettavat tykistöä. (JAH, s.168)

Tidigare nämnda *tschakaer* eller som det står i originalet, *кувера*, har fått översättningen *kiiveri* i Hollos finska översättning i (72), tidigare det översatt som *sotilaspäähine, päähine* och *husaarilakki*.

Темно-зеленые куртки, расшитые шнурами syftar till husarernas mörkgröna jackor, som är dekorerade med snören. I den svenska översättningen (71) är formuleringen tätare men ekvivalent med originalets ordval *mörkgröna snörjackor*. I den finska översättningen skiljer sig ordföljden i frasen från den ryska versionen, men annars motsvarar översättningen originalet, *nauhakoristeisissa tummanvihreissä nutuissa*.

Рейтузы syftar till tajta ridbyxor som husarerna använde och de har fått översättningen *ratsastushousut* i exempel (72), som semantiskt motsvarar originalet. I exempel (71) har ordet fått översättningen *benkläder* som saknar aspekten att byxorna användes av husarerna, det vill säga Dahl använder en generaliserande term.

I exemplen nämns kort även fransmäns klädsel. *Синие капоты* har fått en direkt översättning i exempel (71), *blå rockarna*, medan Hollo har översatt det som *sinisiä viittoja* som motsvarar mer det svenska ordet *mantel*.

(73) На нем была затасканная **юнкерская куртка с солдатским крестом**, такие же, **подбитые затертой кожей, рейтузы и офицерская с темляком сабля** – (LT, s.280)

(74) Han var klädd i en luggsliten **junkerjacka** och **ett par föga presentabla ridbyxor med insätta ledarbitar**; men vid sidan hängde en **ny officerssabel med gehäng** – (HD, s.331)

(75) Hänellä oli yllään **junkkarintakki**, jossa riippui **sotilasristi**, jaloissa oli **hieroutuneella nahalla paikatut ratsastushousut** ja **vyöllä tupsuniekka upseerinmiekkä** – (JAH, s.276)

Подбитые затертой кожей, рейтузы syftar igen till ridbyxor, och i exempel (74) och exempel (75) har båda översättarna överfört ordet med ett motsvarande ord på målspråket. I Dahls översättning står det *ett par föga presentabla ridbyxor med insätta ledarbitar* och i Hollos översättning *hieroutuneella nahalla paikatut ratsastushousut*.

Därtill hade soldaten på sig en *junkerjacka*, som det står i exempel (74), vilket motsvarar originalets ordval direkt. Också den finska översättningen *junkkarintakki* motsvarar ordvalet på källspråket, *юнкерская куртка*. I originalet står det att en junker hade på sig ett *soldatskors* eller på ryska *солдатский крест*. Det är ett förtjänsttecken, som soldaterna fick för stridsdåden och sitt mod vid fronten. I den svenska översättningen (74) har detta helt utelämnats, men i den finska översättningen har ordet fått den ekvivalenta översättningen *sotilasristi*.

Темляк som nämns i texten på källspråket i samband med *sabeln* eller på ryska, *сабля*, syftar till en snodd, eller som det har formulerats i Dahls översättning, *gehäng*, som hänger från sabeln. Hollo har översatt detta med *tupsuniekka upseerinmiekkä* i exempel (75).

(76) На солдате была синеватая, фабричного сукна **шинель**, **ранца** и **кивера** не было, голова была повязана, и через плечо была **надета французская зарядная сумка**. (LT, s.224)

(77) Han var klädd i en blågrå **klädeskappa**, men **utan tschakå** och **tornister**, huvudet var ombundet, och över axeln hade han hängt en **fransk patronväska**. (HD, s.262)

(78) Sotilaalla oli tehtaan verasta tehty sinertävä **šinelli**, **hän oli avopäin** ja **vailla rensseliä**. Hänen päänsä oli siteessä ja hänen olkansa yli oli heitetty **ranskalainen ammuslaukku**. (JAH, s.219)

Шинель som i exempel (41) översatts som *kappa* har nu fått attribut och översatts som *klädeskappa* i exempel (77). Den finska översättningen *šinelli* är ekvivalent med det ryska ordet. Huvudbonaden *кивер* har översatts till svenska med det motsvarande målspråksordet *tschakå*, men i den finska översättningen (78) saknas ordet, och i stället har översättaren valt att formulera innehållet som *hän oli avopäin*, vilket inte syftar inte till någon specifik typ av

huvudbonad. Som jag diskuterade vid exempel (67)-(69), är *панец*, *tornister* och *rensseli* ekvivalenta ord. Båda översättningarna av *французская зарядная сумка* – *fransk patronväska* i exempel (77) och *ranskalainen ammuslaukku* i exempel (78) – motsvarar också originalet.

Vid klädsel hos officerare med högre militära grader förekommer också några översättningsskillnader. Följande exempel handlar om infanterigeneralen Bagration:

- (79) Он отдал казаку поводья, снял и отдал **бурку**, расправил ноги и поправил на голове **каргуз**. (LT, s.217)
- (80) Han kastade tyglarna till sin kosack, tog av sig **kappan** och slängde den åt honom, sträckte på benen och rättade på sin **mössa**. (HD, s.254)
- (81) Hän heitti ohjakset kasakalle, riisui **viitan** yltään, oikoi sääriään ja korjasi **lakkiaan**. (JAH, s.212)

Бурка som nämns i exempel (79) är en filtmantel. Enligt gufo.me syftar det speciellt till en typ av mantel som användes ursprungligen i Kaukasien. Den svenska översättningen *kappa* och den finska översättningen *viitta* visar båda att det handlar om ett ärmlöst klädesplagg, men specificerar inte vilken typ av kappa det är frågan om.

Каргуз är i sin tur en huvudbonad med visir. Den svenska översättningen *mössa* i exempel (80) och den finska översättningen *lakki* i exempel (81) är både generaliserande uttryck, som fungerar som överkategori för det ryska ordet. Det finns inget motsvarande uttryck för det ryska ordet i målspråken och därför passar båda översättningarna här också.

Härunder kommenteras även storfurstens klädsel på fronten:

- (82) И он указал ему на великого князя, который в ста шагах от них, в **каске** и в **кавалергардском колете**, с своими поднятыми плечами и нахмуренными бровями, что-то кричал австрийскому белому и бледному офицеру. (LT, s.332)
- (83) Och han visade på storfurst Konstantin, som stod hundra steg därifrån, klädd i **chevaliegardets uniform** och **kask** på huvudet. (HD, s.396)
- (84) Hän osoitti suuriruhtinas Konstantinia, joka **kypäri** päässä ja **kavaljeerikaartin ratsastakki** yllä seisoi noin sadan askelen päässä heistä. (JAH, s.331)

Кавалергардский колет som storfursten har på sig är en uniformsjacka som användes i Chevaliergardet i Ryssland. *Chevaliegardets uniform* är en ekvivalent översättning av ordvalet i källspråket. Hollos finska översättning *kavaljeerikaartin ratsastakki* är något avvikande, eftersom ordet *kavaljeerikaarti* i sig innebär att det är ett hästgarde som använder uniformen. *Ratsastakki* översätts till svenska med *ridjacka*, och därför kunde det översättas bara som *kavaljeerikaartin takki*, utan några förändringar i innehållsbärande komponenter. *Kaska* har fått en direkt översättning i båda målspråken, *kask* på svenska och *kypärä* på finska.

Från överklassens klädsel övergår jag nu till tjänstefolkets klädsel som nämns i romanen.

(85) --; вокруг стола сновали слуги в красных **кафтанах**;-- (LT, s.247)

(86) --; kring bordet snodde betjänarna i sina röda **kaftaner**; -- (HD, s.291)

(87) --; **punakauhtanaiset** palvelijat häärivät pöydän ympärillä; -- (JAH, s.242)

Кафтан nämndes redan tidigare i exempel (46)-(48), och i exempel (47) översatte Dahl det som *långa rock* och Hollo i (48) som *lievenuttu*. Här har dock båda översättarna använt avvikande översättningar. I exempel (86) använder Dahl det direkt motsvarande ordet till källspråket på svenska, *kaftan*. Hollo har överfört det till finska som *kauhtana* som är en direkt översättning och här står inom frasen *punakauhtanaiset palvelijat*.

Nästa kommentar var syftat till regementschefen om soldaten Dolohovs uniform, som var fel färgad:

(88) Я вас научу, как на смотр людей в **казакины** одевать! (LT, s.136)

(89) Jag skall lära er, jag, att klä ert folk, när det blir mönstring! (HD, s.158)

(90) Minä teidät opetan pukemaan sotilaita **kasakan viittaaan**! (JAH, s.130)

Казакин var en typ av uniform, som var kortare än ovan nämnda *kaftan* i exempel (86), och påminner till formen om en klänning (gufö.me). I översättningen i (89) har detta helt utelämnats, och tanken om missnöje har formulerats på ett annat sätt. I Hollos översättning (90) har det översatts som *kasakan viitta*, vilket delvis överför tanken att *казакин* var en uniform som kosacker använde, men *viitta* syftar till mantel, vilket kan vilseleda läsaren.

I romanen stannade ryska soldater nära Braunau hos en tysk gårdens ägare och hans klädsel nämndes också i romanen:

- (91) Хозяин-немец, в **фуфайке** и **колпаке**, с вилами, которыми он вычищал навоз, выглянул из коровника. (LT, s.151)
- (92) Tysken som rådde om gården tittade ut ur fähuset. Han stod där i **mössan** och **jacka**, med en högaffel i handen, sysselsatt med att göra rent efter korna. (HD, s.176)
- (93) Läävästä kurkisti talon isäntä, joka loi lantaa tadikolla, yllään vain **liivit** ja päässä **patalakki**. (JAH, s.145)

Фуфайка är en varm stickad tröja eller väst, och därtill kan det även syfta till en vaddjacka (gufo.me). Med tanke om tidpunkten för bokens händelser, syftar det sannolikt till det förstnämnda. Den svenska översättningen och den finska översättningen skiljer sig från varandra. I den svenska översättningen har betydelsen överförs som *jacka*, medan Hollo har översatt det ryska ordet som *liivi*, vilket bättre motsvarar originalet.

Колпак är i sin tur en högre huvudbonad av filt och den finska översättningen i (93) har *patalakki* som är nära *колпак* stilmässigt, men lite lägre och utan samma varma material. Den svenska översättningen (92) *mössa* är en generaliserande term, men om översättaren inte vill specialisera typen av huvudbonad passar det också i kontext.

4.1.3 Titlar och grader

I det här delkapitlet presenterar jag olika typer av titlar som förekommer i texten, också militära grader. Jag har valt bara några intressanta exempel som förekommer i romanen. Eftersom titlar förekommer fortlöpande i texten, och det inte är det enda jag undersöker har jag valt bara fall som är intressanta från översättningssynvinkel.

- (94) --Я ещё не чувствую за собой этой слабости, но у меня есть одна **petite personne**³, которая очень несчастлива с отцом, **une parente à nous, une princesse Болконская**. –

³ девушка... наша родственница, княжна. (LT, s.10)

- (95) --Jag har ännu inte känt av den svagheten, men i alla fall – jag har en **petite personne** som inte alls trivs hos sin far. C'est **une parante à nous, une princesse Bolkónskij**.²⁸⁾

²⁸⁾En släkting till oss, en furstinna...*(HD, s.12(s.488*))

(96) --En vielä tunne tuota heikkoutta, mutta tiedän sentään erään **hennon neidon**, joka on kovin onneton isänsä kodissa, **sukulaisemme, ruhtinas Bolkonskin tyttären**. (JAH, s.9)

I det ryska originalet visas tidens sätt att tala. Franska var uppskattat och användes mycket i högre klasser och med franska titlar visades respekt mot andra personer. I den svenska översättningen har franska titlar lämnats kvar i texten. Som jag tidigare nämnde har Hollo valt att översätta alla franska dialoger till finska, och här syns det att det stilistiska draget som visar respekt försvinner delvis på grund av det. Hollo har därtill valt att översätta *княжна Болконская* (*une princesse Болконская*) som *ruhtinas Bolkonskin tytär* vilket på svenska är *furst Bolkónskijs dotter*, även om ordet *ruhtinatar*, som motsvarar svenskans *furstinna* förekommer i den finska översättningen också.

Tolstoj beskriver furstinnans far på följande sätt:

(97) -Отец его очень богат и скуп. Он живет в деревне. Знаете этот известный **князь Болконский**, отставленный еще при покойном **императоре** и прозванный **прусским королем**. - (LT, s.10)

(98) - Hennes far är mycket rik och mycket snål. Han lever borta på sitt gods. Ni vet, det är den kände **furst Bolkónskij**, som fick sitt avsked redan under salig **kejsarens** tid, då han var känd under namnet ”**konungen av Preussen**”. (HD, s.12)

(99) -Isä on ylen rikas ja saita. Hän asuu maalla. Hän on se kuuluisa **ruhtinas Bolkonski**, joka sai eron virastaan jo **keisari** vainajan aikana ja jota mainittiin ”**Preussin kuninkaan**” nimellä. (JAH, s.9)

Ordet *князь* har fått en motsvarande översättning på båda målspråken, *furst* på svenska och *ruhtinas* i den finska översättningen. Samma gäller namnet, som fursten var känd under, *пруссский король*, som också har fått en direkt översättning, *konungen av Preussen* i exempel (98) och *Preussin kuningas* i den finska översättningen.

Император har fått den motsvarande svenska översättningen *kejsaren* i exempel (98) och den motsvarande finska översättningen *keisari* i exempel (99).

I följande exempel syns dock att ordförrådet som används för att syfta till monarken är bredare i ryskan än i översättningarna.

(100) А затэм, мылостывый государь, - сказал он, выговаривая э вместо е и ь вместо ь
– Затэм, что **импэратор** это знает. (LT, s.75)

(101) ”—Jo, därför, att **kejsaren** så beslutat, han vet vad han befäller. —” (HD, a.89)

(102) -Syynä on se, herraseni, - sanoi hän murtaen tuntuvasti saksaksi, - että **keisari** tietää asian. (JAH, s.73)

I exempel (100) har ordet *император* skrivits med beaktande av talarens dialekt, men i exempel (101) och (102) har översättarna översatt ordet på samma sätt som i exempel (98) och (99).

(103) «и желание, единственною и непременную цель **государя** составляющее: --»
(LT, s.75)

(104) -”Och då **kejsarens** önskan samt enda och oföränderliga mål är att i Europa grundlägga en fred på orubblig grund, --” (HD, s.89)

(105) «ja **keisarin** ainoa ja järkkymätön halu - - « (JAH, s.73)

I exempel (103) används ordet *государь* som igen syftar till kejsaren. Det används synonymt med ordet *император*. Även om det ryska ordvalet uppvisar variation, har svenskans *kejsare* och finskans *keisari* inte ändrats.

Jag återkommer nu ännu till furste Bolkónskij, som jag diskuterade i exempel (97)-(99):

(106) **Генерал-аншеф князь Николай Андреевич**, по прозванию в обществе **le roi de Prusse**, с того времени как при **Павле** был сослан в деревню, жил безвыездно в своих Лысых Горах с дочерью, **княжной Марьей**, и при ней **компаньонкой, m-lle Bourienne**. (LT, s.103)

(107) **Furst Nikolaj Andréevitj**, en gång överbefälhavare för armén och societeten känd under namnet ”**le roi de Prusse**”, hade alltsedan han under **kejsar Pauls** regering förvisats till sitt gods, levat där i fullkomlig tillbakadragenhet tillsammans med sin dotter, **furstinnan Mária** och hennes **sällskapsdam, madmoiselle Bourienne**. (HD, s.121)

(108) **Kenraali e n c h e f, ruhtinas Nikolai Andrejevitš**, jota seurapiireissä ivailen mainittiin ”**Preussin kuninkaan**” nimellä, oli siitä pitäen, kun hänet **keisari Paavalin**

aikana karkoitettiin maaseudulle, asunut maatilallaan Lysaja-Goryssa **tyttärensä ruhtinatar Marian** ja hänen **seuraneitinsä madmoiselle Bouriennes kanssa**. (JAH, s.100)

Den tidigare presenterade *konungen av Preussen*, har här fått en fransk motsvarighet, *le roi de Prusse*, i både det ryska originalet och den svenska översättningen som har bibehållit det franska draget i originalet. Hollo använder igen översättningen *Preussin kungas*.

I källtexten hänvisas det till fursten med frasen *Генерал-аншеф князь Николай Андреевич*, vilket kombinerar militärgraden *генерал-аншеф* som kan översättas till svenska som *general en chef*, samt titeln *князь* som kan översättas som *furste*. I exempel (107) har Nikolaj Andréevitjs militärgrad lämnats bort, och istället har Dahl använt ett kortare uttryck med bara titeln *furst Nikolaj Andréevitj*. I den finska översättningen (108) använder Hollo både titeln och militärgraden, men han skriver militärgraden med mellanslag, *Kenraali en chef, ruhtinas Nikolai Andrejevitš*.

Både i den svenska översättningen i (107), *kejsar Paul*, och i den finska översättningen i (108), *keisari Paavali*, har Paul I fått en titel framför sitt namn. I det ryska originalet står det bara *Павел*, vilket räcker för källspråkets läsare för att veta att det talas om Rysslands kejsare. För målspråkläsarna har referensen förtydligats med tillägg av en titel.

Här tilltalas också furst Balkónskijs dotter med titeln på alla språk, *княжна Марья* (106), *furstinnan Mária* (107) och *ruhtinatar Maria* (108). Som var vanligt på den tiden, hade hon också en *sällskapsdam*, *madmoiselle Bourienne*. I originalet står det *компаньонка, m-lle Bourienne*, som kombinerar ryska och franska, med ordet *madmoiselle* förkortat. I den svenska översättningen används inte förkortningen, utan ordet skrivs som det är. I detta fall har det franska omtalet bibehållits även i den finska översättningen *seuraneiti, madmoiselle Bourienne*.

I exempel (82)-(84) som gällde klädsel, nämnde jag *кавалергард* som i exempel (83) översattes som *chevaliergardet* och *kavaljeerikaarti* i exempel (84). Även om detta är inte direkt gäller titlar, vill jag kort kommentera översättningen till målspråket här.

(109) **Кавалергард** ты будешь или дипломат? (LT, s.30)

(110) Går du in vid **hästgardet**, eller blir du diplomat? (HD, s.35)

(111) Lähdetkö **kaartin ratsuväkeen** vai rupeatko diplomaatiksi? (JAH, s.28)

I exempel (110) översätter Dahl *Кавалергард* med *hästgardet*, vilket överför funktionen för 'chevaliergarde' till svenska. Också Hollos finska översättning *kaartin ratsuväki* gör det.

Till kavalleristerna hörde också den ryska kejsarens livgardes husarer, *лейб-гусары*.

(112) Молодой, худощавый мальчик, **лейб-гусар**, проигравшийся в этот вечер, взлез на окно, высунулся и посмотрел вниз. (LT, s.40)

(113) En ung, mager **livhusar**, som spelat bort stora summor denna kväll, klättrade upp på fönsterbrädet och lutade sig ut. (HD, s.47)

(114) Eräs nuori hintelä poikanen, **henkivartioväen husaari**, joka illan kuluessa oli hävinnyt aimon summan, nousi ikkunalle ja kurottautui katsomaan alas. (JAH, s.38)

I exempel (113) har Dahl översatt *лейб-гусар* med *livhusar*, som återger husarernas funktion väl för målspråkläsaren och visar att de hör till husarregementet. I den finska översättningen (114) står det *henkivartioväen husaari*, som överför både tillhörigheten till husarregementet och funktionen som livgarde.

Annat än militärtjänster illustreras i följande exempel:

(115) Пьер участвовал в связыванье **квартального** с медведем. (LT, s.62)

(116) Pierre hade varit med om att binda fast **polisofficeren** på björnungens rygg. (HD, s.73)

(117) Pierre oli ollut mukana sitomassa **poliisia** karhun selkään (JAH, s.60)

Ryskans *квартальный* eller *квартальный надзиратель* var den polis som var ansvarig för kvarteret. Ordet *polisofficeren* motsvarar det ryska ordet *полицейский* som inte nämns direkt i det ryska originalet (115). För källspråkets läsare är det dock klart från kontexten att det är polisofficeren som ordet syftar till. Ordvalet i (115) och (116) skiljer lite, men i båda fall förstår läsaren att det är polisen som det talas om. Samma gäller den finska översättningen (117), *poliisi*.

Det sista exempel som jag jämför i detta delkapitel är ordet som används för att syfta till tsarens äldsta son och arvtagare, *цесаревич*.

- (118) Ведь ты знаешь, **цесаревич** постоянно ехал при нашем полку, так что у нас были все удобства и все выгоды. – И **цесаревич** очень милостив был ко всем нашим офицерам. (LT, s.281)
- (119) Du har väl hört att **hans höghet** hela vägen följde med vårt regemente – så du kan förstå att vi haft det bekvämt och bra på allt sätt. – Och **tronföljaren** var högst nådig mot alla våra officerare. (HD, s.334)
- (120) Tiedäthän, että **suuriruhtinas** on koko ajan kulkenut meidän rykmenttimme mukana, joten meillä on ollut kaikenlaisia etuja ja mukavuuksia. – - Ja **perintöruhtinas** on ollut sangen suosiollinen meille upseereille. (JAH, s.278)

I exempel (118) upprepas ordet *цесаревич* två gånger, och även om det i ryska finns många sätt att hänvisa till *tsesarevitj*, har Tolstoj valt att upprepa samma uttryck. I båda översättningarna finns lite mer variation. Dahl har översatt *цесаревич* som *hans höghet*, som har ryska motsvarigheten *его высочество*, och *tronföljaren* som motsvarar ryska *наследник престола*. Den finska översättningen *suurruhtinas* i exempel (120) är det motsvarande finska ordet för *цесаревич*, som syftar till kejsarens son. *Perintöruhtinas* är dock en mer exakt översättning, eftersom det syftar till den äldsta sonen som är också arvtagare.

4.1.4 Religiösa föremål och övriga objekt

I det sista delkapitlet presenterar jag övriga föremål som jag kategoriserat som på något sätt tillhörande kulturella föremål. Jag börjar med religiösa föremål som förekommer i texten, eftersom det andliga livet var en viktig del av den tidens ryska kultur.

- (121) Часть комнаты за колоннами, где с одной стороны стояла высокая красного дерева кровать под шелковыми занавесами, а с другой – огромный **киот с образами**, была красно и ярко освещена, как бывают освещены церкви во время вечерней службы. (LT, s.94)
- (122) Den del av rummet som låg bakom kolonnerna upptogs av en hög mahognysäng med sidendraprier och därinvid ett väldigt **glastäckt helgonskåp**, och hela denna stora alkov strålade i full och rik belysning som en kyrka under vespren. (HD, s.111)
- (123) Patsaiden takaista huoneen osaa, missä toisella seinällä oli silkkisten verhojen suojaama punapuusta tehty korkea vuode ja toisella valtavan suuri **pyhäinkuvakaappi**,

valaisivat kirkkaasti punaiset lamput, kuten kirkkoja jumalanpalveluksen aikana. (JAH, s.92)

Kuom är ett dekorerat skåp för ikoner, som också kan vara glastäckt. 'Ikon' kan översättas till ryska som *икона* eller som *образ*, som används i originalet. *Kuom с образами* är, som översatt också i exempel (233) *ett glastäckt helgonskåp*. Den finska översättningen *pyhäinkuvakaappi* motsvarar också originalet. Även om ordet *kiota*, som motsvarar ryskans *kuom* finns i finska, använder den finska översättaren här ett uttryck som är lättare att förstå om man är inte bekant med den ortodoxa kyrkan och dess traditioner.

(124) Немного позади их стояли две младшие княжны, с платком в руках и у глаз, и впереди их старшая, Катишь, с злобным и решительным видом, не на мгновение не спуская глаз с **ИКОН**, как будто говорила всем, что не отвечает за себя, если оглянется. (LT, s.95)

(125) Strax bakom dem syntes de båda yngre furstinnorna med näsdukar för ögonen, och framför dem Katisj, vars förbittrade blick var oavvänt riktad mot **helgonbilderna**: det var som om hon velat såga till alla att hon ej längre kunde svara för sig själv om hon ett ögonblick såg bort. (HD, s.112)

(126) Aivan heidän takanaan seisoiivat molemmat nuoremmat ruhtinattaret nenäliinat silmillä ja heidän edessään vanhin ruhtinatar, Katiš, kiukkuisen päättäväinen ilme kasvoissa, herkeämättä katsellen **pyhäinkuvia**, ikään kuin olisi tahtonut sanoa kaikille, ettei hän vastaa teoistaan, jos kerrankin vilkaisee sivulleen. (JAH, s.92)

I exempel (124) används ordet *икона* som jag ovan nämnde som ordet *образ* synonym. Även om ordet *ikon* finns i svenskan och ordet *ikoni* i finskan, som motsvarar originalets ordval, använder både översättarna synonyma ord – *helgonbild* i Dahls svenska exempel och *pyhäinkuva* i Hollos finska exempel.

Förutom helgonbilder nämns ett annat föremål som hör till det andliga livet:

(127) -- или этот тот бог, который вот здесь зашит, в этой **ладанке**, княжной Марьей? (LT, s.345)

(128) Är det denna Gud, vars bild furstinna Mária gömt i **denna lilla påse**? (HD, s.409)

(129) ”vai se Jumala, jonka Maria on kirjonut tähän **suitsepussiin?**” (JAH, s.343)

Ладанка syftar till en liten påse ofta med en helgonbild eller olibanum, som användes i heliga sakrament för sin lukt. Det ryska ordet sammanfattar detta i ett enda ord. I översättningen i (128) överförs betydelsen med *denna lilla påse*, men om man läser hela satsen, förstår man funktionen för påsen. Hollo har överfört betydelsen till finska med *suitsepussi* (129), som visar också funktionen för påsen, och därför bättre motsvarar originalet än den svenska översättningen.

Förutom fysiska föremål syftas det också till ett heligt sakrament:

(130) -после такого **великого таинства** дайте ему минуту покоя. -- (LT, s.101)

(131) -- unna honom då ett ögonblicks ro efter den **heliga akten**. – (HD, s.119)

(132) - suokaa hänelle hetkinen rauhaa **pyhän sakramentin** jälkeen. – (JAH, s.98)

Великое таинство syftar till sakramenten som utfördes för Pierres far, furst Bezuchov innan han gick bort. En direkt översättning av originalet till svenskan kunde vara *det stora sakramentet*, men Dahls översättning *den heliga akten* uttrycker lika väl det semantiska innehållet i originalet på målspråket och känns mer naturligt på målspråket. Den finska översättningen har en direkt översättning av ordet *таинство*, det finska ordet *sakramentti*, men som Dahl har Hollo lagt in betydelsen ’helig’ i kontexten, *pyhä sakramentti*.

Musik hör också till kulturen, och är en viktig del av den. Instrumenten som användes tidigare skiljer sig från de som vi är vana vid i dag.

(133) Молодежь, подстрекаемая графинею, собралась около **клавикорд** и **арфы**. (LT, s.77-78)

(134) De unga hade på värdinnans uppmaning samlats kring **harpan** och **klaveret** (HD, s.92)

(135) Nuoriso oli kreivittären kehoituksesta kokoontunut **klaveerin** ja **harpun** luo. (JAH, s.75)

Ordet *арфа* i exempel (133) har fått direkta översättningar på både svenska och finskan, *harpan* i (134) och *harppu* i (135). *Клавикорд* syftar till ett mindre klaverinstrument, och det

har en direkt svenska översättning *klavikord*. *Klaveret* är en överkategori för olika typer av instrument med klaviatur. Samma gäller Hollos finska översättning, där han använder ordet *klaveeri*, som är överkategorin för *klavikordi*, som motsvarar originalets ordval.

Sist diskuterar jag ett objekt som är mindre relaterat till kultur, men visar hur användarens arv och förmögenhet framgick till exempel av accessoarer och andra småsaker som de hade med sig. Några föremål har jag redan presenterat i samband men kläder.

(136) Доктор посмотрел на **брегет**. (LT, s.84)

(137) Doktorn såg på sitt **ur**. (HD, s.99)

Брегет eller *Breguet* är ett schweiziskt klockhus, och med ordet *брегет* syftas till ett högklassigt fickur därifrån. I exempel (137) har Dahl adapterat ordvalet för målspråkläsaren, och i stället för klockhusets namn nämner han själva föremålet som han syftar till, *ur*. I Hollos finska översättning saknas hela meningen. Den är inte relevant för bokens händelser, men den visar doktors förmögenhet, men Hollo har valt att utelämna det.

4.2 Översättarna och deras översättningsval

Med översättningen av källspråket till målspråket har båda översättarna gjort olika översättningsval för att överföra romanens innehåll till läsaren på det lämpligaste sättet. *Krig och fred* är en roman som handlar om 1800-talets början i Ryssland, och därför var min hypotes att boken kommer att innehålla kulturella aspekter som översättarna förklarar för målspråkläsaren på något sätt för att göra texten mer begriplig. Av 46 exempel på källspråket och deras översättningar samlade jag 87 aspekter, vars översättningar jag har jämfört med varandra.

Jag har kategoriserat översättningarna i åtta olika kategorier för att kunna jämföra dem:

- direkt återgivande och bevarande
- motsvarande uttryck på målspråket
- adaptering
- generalisering

- målspråkets ord förlorar en nyans som finns i källspråkets ord
- tillägg
- avvikande översättning
- utelämning.

Till den första kategorin, *direkt återgivande och bevarande*, har jag räknat ord som antingen motsvarar målspråksuttrycket, som i exempel (1) och exempel (2) (*серебряного самовара* – sv. *silversamovaren*), eller som har ett eget motsvarande ord på målspråket (*государь* – sv. *kejsaren* – fi. *keisari*) som i exempel (100)-(102).

Till *motsvarande uttryck på målspråket* hör översättningar som innehållsmässigt motsvarar originalets ordval, men skiljer sig i själva formuleringen. Till exempel betyder originalets ordval i exempel (64) *чикчиры* och den finska översättningen i exempel (66) *ratsuhousut* samma sak, men ordvalet skiljer sig åt.

Till *adapterade översättningar* hör de formuleringar som ligger närmare för källspråkets läsare än originalets ordval, till exempel översättningen av exempel (16) *нулебяка*, som är en traditionell rysk maträtt som har översatts till svenska med *rapphönspastejen* i exempel (17), även om det inte är samma sak. Därtill har jag räknat till denna kategori ord, som har adapterats för målspråksläsaren genom beskrivningen av föremål som i exempel (28)–(30) (*шюфеп* – sv. *hovdamens kejserliga namnchiffer* – fi. *keisarinnan nimikirjaimilla varustettu hovineidin merkki*).

Med *generaliseringar* avses ord som uttrycker källspråkordets betydelse på en allmännare nivå, det vill säga ordet som används i originalet hör till en underkategori av ordet som används i översättningen, som i exempel (71) där *benkläder* är en överkategori till *ridbyxor* som bättre motsvarar originalets *ремузы* i exempel (70).

I några exempel förlorar översättningen en nyans som ingår i ordvalet på källspråket. Till exempel i det ryska originalet i exempel (106) står det *Генерал-аншеф князь Николай Андреевич*, men i översättningen (107) saknas den militära graden *furst Nikolaj Andréevitj*.

Med *tillägg* har översättaren som sagt lagt in något i översättningen för att göra texten mer begriplig för målspråksläsaren, till exempel som i fallet med *kejsar Paul* i exempel (107) och

keisari Paavali i exempel (108), där båda översättarna har lagt in till titeln framför namnet, för att visa för målspråkläsaren vem *Павел* i originalet (106) är.

Med *avvikande översättningar* avses de översättningar, som förutom språkliga val skiljer sig semantiskt från originalet, men förändringen påverkar därtill betydelsens innehåll. Till exempel syftar den svenska översättningen i (35), *plommonformiga ametistörhängen*, och originalet i (34), *яхонтовые сережки грушками*, till olika slags smycken.

I några fall har översättningen helt utelämnats. I vissa fall är det bara ett ord som saknas, i andra fall har hela meningen utelämnats.

Av de 87 aspekterna på källspråket och deras översättningar, hör 36 av de svenska översättningarna till *direkt återgivande och bevarande*, och 37 av de finska översättningarna. Procentuellt motsvarar detta 41,4% av de svenska översättningarna, och 42,5% av de finska översättningarna har fått en källspråksenlig motsvarighet på målspråket. På båda målspråken är antalet nästan det samma.

Till den andra kategorin, *motsvarande uttryck på målspråket*, hör 12 eller 13,8% av de svenska översättningarna. Av de finska översättningarna hör 21 eller 24,1% till denna kategori. Inom kategorin syns skillnaden mellan översättningspråken, Hollo har avvikit från originalets formulering oftare än Dahl. Största skillnaden mellan Hollo och Dahl syns inom klädrelaterat ordförråd, till vilket hör 13 av finska översättningsval hör, men bara 7 av de svenska översättningarna.

De två ovan nämnda kategorierna representerar de närmaste översättningarna av originalet och räknat tillsammans utgör de 55,2% av de svenska översättningarna och 66,6% av de finska översättningarna. Redan här kan konstateras att Dahls översättningar av kulturella aspekter varierar mer från originalet än Hollos översättningsval.

Till adapteringar hör bara 8 exempel eller 9,2% från Dahls översättning och samma antal i Hollos översättning. I Dahls översättning gäller tre av dessa exempel matrelaterade ord, tre ord som är relaterade med kläder, och två titlar. Av de finska översättningarna hör två till matrelaterade ord, 4 till kläder och två till titlar.

Inom generaliseringar syns skillnaden i översättarnas översättningspreferenser. 12 av Dahls översättningsval hör till denna kategori, varav ett ord gäller matrelaterade översättningar, åtta kläder och 3 religiösa och övriga föremål, tillsammans 13,8%. Hollo har använt

generaliserande ordval bara 5 gånger, varav 3 hör till matrelaterade ord, ett till titlar och ett till religiösa eller övriga föremål, totalt bara 5,7%.

I fråga om översättningar där ordvalet på målspråket har förlorat en nyans som finns i texten på källspråket finns det både på svenska och finska bara 6 fall, 6,9%. Av de svenska fallen gäller fem kläder och en titel. Av de finska översättningarna är en översättningsskillnad matrelaterad, fyra gäller kläder och en religiösa eller övriga föremål.

Tillägg skedde bara tre gånger eller i 3,4% av fallen i den svenska översättningen. I den finska översättningen förekommer tillägg i 4 fall, eller i 4,6%. Översättarna har hellre valt att uttrycka svårbegripliga ord på ett annat sätt.

Avvikande översättningsval förekom 4 gånger eller i 4,6% av fallen i Dahls svenska översättning, två gånger i samband med kläder, två gånger med titlar. Vid titlar var ordvalen i översättningen lämpliga för att syfta till den aktuella personen och det ändrade inte syftet i originalet, men ordvalet var ett annat, och även den semantiska betydelsen för titeln – båda fallen gäller tsarens son. Hollo använder avvikande uttryck 5 gånger, vilket utgör 5,7%. Tre gånger har han använt avvikande form med kläder och en gång har han använt en avvikande översättning vid mat och en gång vid titlar.

I den sista kategorin syns skillnaden mellan översättarnas översättningsval. I Dahls översättning har kulturella aspekter utelämnats i 7 fall, 8%. Fem fall gäller ord inom ordförråd relaterat med kläder och två är relaterade med mat. Hollo har utelämnat bara ett klädrelaterat fall och en översättning av religiösa aspekter och övriga föremål. Tillsammans har Hollo utelämnat bara 2 kulturella aspekter, vilket utgör 2,3%.

Sammanfattningsvis avviker Dahl oftare från ordvalet på källspråket, och föredrar generaliseringar och utelämnning av kulturella aspekter oftare än Hollo. På det sätt kan man konstatera att Hollo har försökt att bevara originalets ordval mer exakt än den svenska översättaren. Möjligen kan detta bero på Finlands och Rysslands geografiska närhet. Även om Hollo inte alltid har bevarat originalets ordval, föredrar han att använda synonyma uttryck på målspråket för att överföra källtextens innehåll till målspråket. Samtidigt som orden som Hollo använder i den finska översättningen till stor del motsvarar originalet, är de inte så vanliga i finska språket, och på det sätt bekantar sig målspråkets läsare med kulturella aspekter som möjligtvis inte varit vanliga i finsk kultur.

Dahl har i sin tur valt att avvika från originalet oftare med sina ordval. Han använder mer generaliseringar och utelämnar kulturella aspekter oftare från sin översättning. Möjligen väljer han dessa metoder att göra texten mer lättläst för målspråkets läsare, men på det sätt förloras vissa kulturella nyanser som finns i originalet i den svenska översättningen.

5 Sammanfattning och diskussion

Mitt syfte med undersökningen var att utreda hurdana översättningsval översättarna använder för att överföra kulturella drag från ryska till finska och svenska. För analysen valde jag Lev Tolstojs romanen *Krig och fred*, som är en världsberömd roman inom klassisk litteratur. Jag ansåg att boken kunde passa för analysen, för att den är en viktig del av Rysslands litterära kultur och behandlar en viktig tidsperiod i Rysslands historia. Jag förväntade mig att hitta fler konkreta exempel att analysera, speciellt inom övriga föremål.

I min analys fokuserade jag på ord som är anknutna till ryska kultur och jämförde dem med både de finska och svenska översättningarna. Totalt hittade jag 46 exempelmeningar, som innehöll 87 kulturrelaterade aspekter för analysen. Jag valde att analysera ord inom fyra kategorier: mat, kläder, titlar och grader samt religiösa föremål och övriga objekt.

Jag analyserade översättningsval och kategoriserade dem i åtta grupper för att kvalitativt jämföra översättarnas preferens vid översättningsval med varandra. De åtta kategorier som jag grupperat översättningsvalen i är *direkt återgivande och kvarhållande, motsvarande uttryck på målspråket, adaptering, generalisering, målspråkets ord förlorar en nyans som finns i källspråkets ord, tillägg, avvikande översättning* samt *utelämning*.

Genom att jämföra Dahls och Hollos översättningsval ville jag utreda hur exakt översättarna vill bekanta målspråkets läsare med källspråkets kultur genom att antingen använda källspråksliknande översättningsmetoder eller avvika från originalets ordval för att möjligen göra texten mer begriplig för målspråkets läsare.

Resultaten visar att Hollo har använt mer källspråksliknande uttryck i sina översättningar och bibehållit kulturella aspekter på ett sätt som ligger närmare källspråket än de översättningsmetoder som Dahl använder. Dahl avviker oftare från originalet och språket som han använder är mer adapterat för målspråkets läsare, och på det sätt har han skapat en smidigare läsoplevelse än Hollo, som ibland använder ordval som är inte naturliga för målspråket.

Genom att jämföra kulturella drag bara från den första delen av *Krig och fred* får man inte en så djup förståelse av den aktuella tidens ryska kultur och av de översättningsmetoder som kan användas för att överföra kulturella drag från ryska till finska och svenska. Undersökningen kunde vidareutvecklas genom att utvidga analysen till andra delar av romanen *Krig och fred*:

II-IV, samt genom att analysera även andra litterära verk som publicerades under samma tid som Lev Tolstojs roman *Krig och fred*.

Litteratur

- Abrams, Meyer Howard, 1999. *A Glossary of Literary Terms*. Forth Worth: Hartcourt Brace College Publishers
- Berge, David, 2006. Translation strategies and the student of translation. I: Tommola, Jorma (red.), *Kieli ja kulttuuri kääntäjän työvälineinä: kulttuuri kääntäjän työvälineinä*: Turun yliopisto, Englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus. S. 109-126.
- Campbell, Lyle; Poser, William J., 2008. *Language Classification: History and Method*. Cambridge: Cambridge University Press
- Catford, John Cunnison, 1965. *A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics*. London: Oxford University Press
- Duff, David, 2002. Intertextuality versus Genre Theory: Bakhtin, Kristeva and Question of Genre. I: *Paragraph* 25 (1). S. 54-73
- Eagleton, Terry, 1983. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell
- gufo.me *Словари и энциклопедии* [Ordböcker och uppslagsverk].)
 <https://gufo.me/> Hämtad 13.3.2025. [Förklarande ordbok]
- Gustafson, Richard F., 1988. Reviewed Work: Leo Tolstoy: Resident and Stranger. A Study in Fiction and Theology. I: *Slavic Review* 47(3). S. 575.
- Ingo, Rune, 2007. *Konsten att översätta: översättandets praktik och didaktik.*: Lund: Studentlitteratur.
- Jönsson, Håkan; Marshall, Matilda, 2022. *Mat- och måltidskultur – en introduktion*. Örebro University
- Kolehmainen, Leena, 2013. Käännöstiede ja kontaktlingvistiikka kohtaavat. I: Kolehmainen, L., Miestamo, M., Nordlund, T. (red.), *Kielten vertaileva metodiikka*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. S. 240-260:
- Kujamäki, Pekka, 2013. Vertaileva kääntäjä, vertaileva tutkija: kieltenvälinen vertailu käännöstieteessä. I: Kolehmainen, L., Miestamo, M., Nordlund, T. (red.), *Kielten vertaileva metodiikka*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. S. 355-395.
- Культура.рф, *Лев Толстой*
 <https://www.culture.ru/persons/8211/lev-tolstoi> Hämtad 30.9.2024.
- Lakshin, Vladimir Jakovlevish, 1975. *Толстой и Чехов*. (Tolstoj i Cehov) 2-e izd., ispravlennoe. Moskva: Sovetskij pisatel,
- Nida, Eugene A., 1969. Science of Translation. I: *Language* 45(3). S. 483-498.

- Pekkanen, Hilikka, 2006. Kaunokirjallinen käännös – kirjailijan ja kääntäjän duetto. I: Tommola, Jorma (red.), *Kieli ja kulttuuri kääntäjän työvälineinä: kulttuuri kääntäjän työvälineinä*. Turun yliopisto, Englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus. S. 83–93:
- Rubins, Maria, 1998. Tolstoy or Dostoevsky. An Essay in the Old Criticism. I: *Slavic and East European Journal* 42(2). S. 313–314.
- Ruokonen, Minna, 2006. Intertekstuaalisuus ja kaunokirjallisuuden kääntäminen. I: Tommola, Jorma (red.), *Kieli ja kulttuuri kääntäjän työvälineinä: kulttuuri kääntäjän työvälineinä*: Turun yliopisto, Englannin kielen kääntäminen ja tulkkaus. S. 57-82:
- Schleiermacher, Friedrich, 2007. Eri kääntämismetodeista. I: Kilpeläinen, Tapani (red.), *Kääntökirja. Kirjoituksia kääntämisen filosofiasta*: Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry. S. 7–36:
- Tolstoi, Leo, 1990. *Sota ja Rauha 1*. Översättning från ryska av Juha August Hollo. Juva: WSOY
- Tolstoj, Lev, 1926. *Krig och Fred. Första bandet*. Översättning från ryska av Hjalmar Dahl. Helsingfors: Holger Schildts Förlag
- Толстой, Лев Николаевич [Tolstoj, Lev Nikolajevic], 1985. *Война и Мир*. [sv. *Krig och fred*.] Каунас: «Швиеса»
- Vlachov, Sergei; Florin, Sider, 1980. *Непереводимое в переводе*. [sv. *Icke-översättsvara i översättning*.] Moskva «Mezhdunarodnye otnosheniya»
- Voyko, Anna. «Война и мир»: главное в романе. Культура.рф, <https://www.culture.ru/materials/258204/voina-i-mir-glavnoe-o-romane> Hämtad 30.9.2024.

Lyhennelmä

Johdanto

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, minkälaisia käännösmetodeja suomalainen kääntäjä Juho August Hollo, sekä ruotsalainen kääntäjä Hjalmar Dahl ovat käyttäneet, kääntääkseen Lev Tolstojn klassikkoteoksessa *Война и Мир* esiintyvät kulttuuriaspektit kohdekielille. Kulttuuriin liittyvät asiat, joita tutkin, ovat ruokasanasto, vaatetus, puhuttelu, sekä sotilasarvojen käännökset, ja lisäksi uskontoon liittyvät esineet ja ilmiöt. Vertaan käännöksiä alkuperäisteokseen, ja lisäksi vertaan, miten käännösmetodien valinnat eroavat käännöksiä välillä. Tutkimuskysymykset ovat:

- Miten kääntäjät kääntävät alkuperäisteoksessa esiintyvät kulttuuriset elementit kohdekielille, jotta ne olisivat helpommin ymmärrettäviä kohdekielisille lukijoille?
- Kummassa käännöksessä kulttuurisiin aspekteihin liittyvät käännösmetodien valinnat poikkeavat enemmän alkuperäisestä tekstistä?
- Mitä käännösmetodeja kääntäjät suosivat?

Tutkimukseni materiaalina on vuosina 1865–1869 julkaistu Lev Tolstojn kirjoittama romaani, josta olen valikoinut materiaaliksi ensimmäisen osan *Война и Мир I*. Painos, jota käytän tutkimuksessani, on vuodelta 1985. Suomenkielinen painos, jota vertaan alkuperäiseen teokseen on 1990 painettu Juho August Hollon *Sota ja rauha I*. Toinen käännös, johon vertaan alkuperäisteosta on Hjalmar Dahlin ruotsinkielinen käännös *Krig och fred* vuodelta 1926.

Tutkimuksessani käytän sekä kvalitatiivista, että kvantitatiivista tutkimusmetodia selvittääkseni mitä käännöstapoja kääntäjät käyttävät, ja selvittääkseni kuinka usein kääntäjät poikkeavat alkuperäisteoksen sanavalinnoista. Samalla lasken mitä käännösmetodeja kääntäjät käyttävät useimmiten ja miten Hollon ja Dahlin käyttämät metodit eroavat toisistaan.

Teoreettinen tausta

Catford (1965: 20f.) määrittelee käännöksen mahdollisimman luontevalla tavalla kirjoitetuksi kohdekieliseksi tekstiksi, joka korvaa vastaavan lähdekielisen tekstin. Lähdekieli on se kieli,

jota alkuperäisen tekstin kirjoittaja on käyttänyt kirjoittaakseen alkuperäistekstin. Kohdekieli on puolestaan se kieli, jolle kääntäjä kääntää alkuperäistekstin sisällön.

Jotta voisi kääntää tekstin sujuvasti lähdekieleltä kohdekielelle, kääntäjän on huomioitava neljä asiaa: tekstin rakenne ja tyyli, semantiikka, sekä pragmatiikka. Kääntäjän on osattava kohdekieltä tarpeeksi hyvin, pystyäkseen luontevasti kääntämään tekstin sisältö, säilyttäen alkuperäistekstin tyyliasun, samalla mukauttaen se kohdekielen kielioppirakenteisiin, siten, että alkuperäistekstin sisältö säilyy mahdollisimman täsmällisesti. (Ingo, 2007: 20)

Tekstin onnistunutta käännoästä varten kääntäjä jakaa alkuperäisen tekstin ydinlauseisiin lauseanalyysin avulla, josta hän sitten kääntää ne kohdekielisiksi ydinlauseiksi, jonka jälkeen hän muotoilee ne kohdekielisiksi virkkeiksi, huomioiden yllä mainitut seikat lausekohtaisesti. (Ingo, 2007: 29f.) Kun lähdekielen kulttuuri poikkeaa kohdekielisestä kulttuurista, kääntäjä joutuu huomioimaan kohdekielisen lukijakunnan mukauttamalla tekstiä helpommin ymmärrettäväksi (Ingo, 2007: 16).

Kaunokirjallisten tekstien kohdalla tekstiä voidaan pitää alkuperäistekstistä poikkeavana teoksena, koska lukijan tulkinta tekstin kuvailemasta kulttuurista, historiasta ja yhteiskunnasta rakentuu kääntäjän tekemään tulkintaan, jonka hän myös muotoilee näkemällään tavalla kohdekieliselle lukijalle (Ruokonen, 2006: 61f.) Kääntäjän on tunnettava hyvin kohdekielen kulttuuri, ymmärtääkseen, milloin kohdekielinen lukija saattaa tarvita apua lähdekielisen kulttuurin ymmärtämiseksi, ja tällöin tehdä tarvittaessa käännoävalinta, joka poikkeaa alkuperäisen tekstin sanavalinnasta. (Pekkanen, 2006: 84).

Kun tarkastellaan kulttuuriin liittyviä tekijöitä tekstissä, voidaan Vlachovin ja Florinin (1980: 5f.) mukaan puhua *reaalioista*, jotka viittaavat kansallisiin ja historiallisiin elementteihin, joilla ei ole kohdekielellä vastinetta. *Reaalioiden* lisäksi tutkimuksessani käsittelem kulttuurisina elementteinä, niitä asioita, jotka olivat tyypillisiä kyseisen ajankohdan venäläiselle yhteiskunnalle, mm. ruoka, vaatetus, puhuttelut ja sotilasarvot, sekä uskonto. Jotta käännetty teksti olisi mahdollisimman ymmärrettävä kohdekieliselle lukijalle, Nidan (1969: 42) mukaan tärkeintä ei ole kääntää lähdekielistä sanavalintaa sanatarkasti, vaan välittää sanojen sisältö. Löytääkseen sopivimman käännoäksen, kääntäjä voi käyttää erilaisia käännoäsmetodeja. Sen sijaan, että kääntäjä käyttäisi lähdekieltä vastaavaa sanavalintaa, joka saattaa jäädä epäselväksi kohdekieliselle lukijalle, kääntäjä voi uudelleen muotoilla ajatuksen kohdekielelle luonnollisemmalla tavalla tai esimerkiksi selittämällä ilmiön auki tarkan sanavalinnan sijasta. (Nida, 1969: 492f.)

Schleiermacherin (2007:15f) mukaan käännöksellä voi olla kaksi tarkoitusta, esimerkiksi välittää lähdekielisen tekstin ulkoasu mahdollisimman sanatarkasti kohdekieliselle lukijalle, jolloin tarkoituksena on tehdä itse lähdekieli ja sen erityispiirteet tutuiksi kohdekieliselle lukijalle. Toinen vaihtoehto on mukauttaa teksti luontevammaksi kohdekieliselle lukijalle, jolloin tarkoituksena on välittää tekstin sisältö mahdollisimman sujuvalla tavalla lukijalle. Jälkimmäisessä vaihtoehdossa kääntäjä saattaa useammin poiketa alkuperäistekstistä, jolloin jotkin sen piirteistä häviävät käännöksen yhteydessä.

Kulttuuristen erojen takia, kohdekielestä saattaa puuttua suoria käännöksiä joillekin lähdekielisille sanoille, jolloin kääntäjä joutuu tekemään valintoja, jotta hän saisi alkuperäistekstiä vastaavan käännöksen kohdekielille (Kujamäki, 2013: 360). Metodeja, joita kääntäjä voi käyttää kääntäessään kulttuurisia elementtejä ovat Kujamäen (2013: 384f.) mukaan *suora vastine*, *suora käännös*, *yleistys*, *uudelleenmuotoilu*, *analogia*, *poisto ja lisäys*. Eri käännöksiä käyttämällä kääntäjä voi helpottaa kohdekielisen lukijan lukukokemusta.

Aineisto ja tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni aineistoksi olen valinnut maailmanlaajuisesti tunnetun klassikkoromaanin *Война и Мир*, jonka on kirjoittanut venäläinen kirjailija Lev Tolstoj. Hänen teoksensa julkaistiin 1865–1869. Painos, jota olen käyttänyt tutkimusmateriaalina, on julkaistu vuonna 1985. Teokset, joista etsin kulttuuristen elementtien käännöksiä ovat suomalaisen kääntäjän Juho August Hollon kääntämä *Sota ja rauha*, joka on julkaistu vuonna 1990, sekä ruotsalaisen Hjalmar Dahlin kääntämä *Krig och fred* vuodelta 1926. Teos koostuu neljästä niteestä, joista olen rajannut tutkimukseni vain ensimmäiseen osaan.

Tutkimusta varten olen valinnut alkuperäisteoksesta 46 lausetta, joissa esiintyy kulttuuri-elementteihin liittyviä käännöseroja. 46 esimerkkilauseessa löytyy kaikkiaan 87 kohtaa, joiden käännöksiä vertailen alkuperäisen sanavalinnan kanssa, ja samoin vertailen käännöksiä keskenään.

Tutkin löytämiäni esimerkkejä sekä kvalitatiivisella, että kvantitatiivisella metodilla. Olen poiminut alkuperäisteoksesta mielenkiintoiset lauseet ja etsinyt niiden käännökset molemmista käännösteoksista. Esimerkkilauseet ja niiden käännökset olen analyysissä esitellyt allekkain. Vertaan käännöksiä alkuperäistekstiin, sekä toisiinsa, nähdäkseni, millaisia käännösvalintoja kääntäjät ovat tehneet. Esimerkit olen jakanut neljään ryhmään: ruokasanastoon, vaatteisiin, puhutteluun ja sotilasarvoihin, sekä uskontoon.

Käännösmetodit, joita käännöksissä esiintyy, olen jakanut kahdeksaan ryhmään: suora vastine, vastaava kohdekielinen ilmaus, mukauttaminen, yleistys, kohdekielisestä käännöksestä puuttuu jokin elementti, joka on lähdekielisessä ilmaisussa, lisäys, poikkeava käännös, sekä poisto.

Olen laskenut molempien käännösten kohdalla, miten monta kertaa kääntäjät käyttävät kutakin käännösmetodia, sekä verrannut saatuja tuloksia keskenään.

Tulokset ja pohdinta

Saadut tutkimustulokset 87 esimerkistä olen jakanut edellä mainitsemani tavalla kahdeksaan ryhmään: suora vastine, vastaava kohdekielinen ilmaus, mukauttaminen, yleistys, kohdekielisestä käännöksestä puuttuu jokin elementti, joka on lähdekielisessä ilmaisussa, lisäys, poikkeava käännös ja poisto.

Suurin prosentuaalinen osuus valituista esimerkeistä on molemmissa käännöksissä käännetty käyttäen suoraa vastinetta. Dahl käyttää suoraa käännöstä 36 kertaa eli 41,4 %:ssa käännöksistään, Hollo puolestaan 37 kertaa 42,5 %.

Vastaavaa kohdekielistä ilmausta Dahl käyttää 12 kertaa, eli 13,8 % esimerkeistä, johon verrattuna Hollo käyttää vastaavia ilmauksia jopa 21 tapauksista, eli 24,1 %. Tältä pohjalta voidaan sanoa, että molemmat käyttävät käännöksissään mahdollisimman kohdekieltä vastaavia ilmaisumuotoja. Dahlilla kaksi ensimmäistä kategoriaa muodostavat kokonaisuudessaan 55,2 % käännöksistä. Hollon prosentuaalinen osuus näissä käännöksissä on huomattavasti suurempi 66,6 %.

Mukauttamisen suhteen menevät molemmat kääntäjät samoissa luvuissa. Molemmat käyttävät tätä käännösmetodia 8 kertaa, eli 9,2 % käännöksissä.

Yleistämisen suhteen on huomattavissa selkeä ero. Dahl käyttää yleistävää käännöstä 12 kertaa, eli 13,8 % kerroista. Hollo puolestaan käyttää yleistävää termiä vain 5 kertaa eli 5,8 %, jolloin voidaan todeta, että Hollo suosii käännöksessään täsmällisempiä sanavalintoja kuin Dahl.

Yhtä monta kertaa kääntäjillä häviää myös jokin nyanssi käännöksien sanavalinnan yhteydessä, kuusi kertaa tai 6,9 % kerroista.

Lisäysten suhteen luvut ovat hyvin lähellä toisiaan. Ruotsinkielisessä käännöksessä lisäys tapahtuu vain kolme kertaa, eli 3,4 %. Hollon käännöksessä myös vain neljä kertaa, eli 4,6 %.

Alkuperäistekstistä poikkeava käännösvalinta ei ole myöskään suuressa osuudessa käännösvalinnoissa. Dahl poikkeaa alkuperäisestä tekstistä vain 4 kertaa, eli 4,6 % ja Hollo 5 kertaa, eli 5,7 %. Tekstistä poikkeamisessa poistamalla tekstistä jotain, mikä esiintyy alkuperäisteoksessa, tapahtuu Dahlin käännöksessä huomattavasti useammin kuin Hollon käännöksessä. Ruotsinkielisessä käännöksessä jokin kulttuurisista esineistä tai ilmiöistä häviää 8 % käännöksistä, eli 7 kertaa, kun taas Hollo on jättänyt jotain mainitsematta vain 2 kertaa eli 2,3 % kerroista.

Tämän pohjalta voidaan todeta, että Hollon käännös on Dahlin käännöstä lähempänä alkuperäisteoksen sanavalintoja kulttuuristen asioiden käännöksien kohdalla. Dahlin teksti on puolestaan mukautettu enemmän kohdekieliselle lukijalle, joka mahdollistaa sujuvamman lukukokemuksen lukijalle. Hollon käännöksen lukijalle venäläiseen kulttuuriin liittyvät ilmiöt ja esineet tulevat paremmin tutuiksi, kuin Dahlin käännöstä lukevalle, vaikka käännökset eivät sanavalinnoillaan aina ole luontevia suomen kielelle.

Tutkimusta voisi jatkaa tutkimalla myös romaanin seuraavia osia, tai tutkimalla saman aikakauden muita teoksia. Tutkimalla vain ensimmäistä osaa esimerkkilauseiden määrä jäi hieman odotettua suppeammaksi.