



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

RYSKA

130523

Det säregna vid uttryck för varseblivning hos Ivan Bunin

och hur det översätts med svenska språkmedel

Filip Laurits

Kandidatuppsats, 15 hp

RY 1302

Handledare:

Nadezjda Zorikhina Nilsson

Innehåll

1. Inledning.....	4
1.1. Bakgrund	4
1.1.1. Kort om Ivan Bunins liv och författarskap.....	4
1.1.2. Det säregna vid uttryck för varseblivning hos Ivan Bunin.....	6
1.2. Syfte och frågeställning.....	9
1.3. Metod och material.....	10
1.3.1. Tidigare forskning	11
2. Ivan Bunins uttryck för varseblivning i Mörka alléer	12
2.1. Uttryckens syntaktiska sammansättning.....	12
2.2. Visuell varseblivning.....	13
2.2.1. Adverb + verb.....	13
2.2.2. Adjektiv och/el. particip + substantiv.....	15
2.2.2.1. Sammansatta adjektiv + substantiv	17
2.3. Auditiv varseblivning.....	19
2.3.1. Adverb + verb.....	19
2.3.2. Adjektiv och/el. particip + substantiv.....	20
2.3.2.1. Sammansatta adjektiv + substantiv	20
2.3.3. Substantiv + verb.....	21
2.4. Olfaktorisk varseblivning	22
2.4.1. Adverb + verb.....	22
2.4.2. Adjektiv och/el. particip + substantiv.....	22
2.4.3. Övriga.....	23
2.5. Gustatorisk varseblivning.....	24
2.6. Haptisk och psykisk varseblivning.....	24
2.6.1. Adverb + verb.....	24
2.6.2. Adjektiv + substantiv.....	25
2.6.2.1. Sammansatta adjektiv + substantiv	26

2.6.2.2. Sammansatta adverb + verb.....	26
2.6.3. Övriga.....	27
3. Sammanfattning och slutsatser.....	28
Källor och litteratur	32
Internetkällor	32

1. Inledning

Innan man tar sig an ett översättningsarbete bör man lämpligen ha ställt sig själv frågan huruvida det är möjligt att översätta en text från ett språk till ett annat, eller inte. Denna fråga har orsakat huvudbry hos alltifrån antikens tänkare till våra dagars översättningsteoretiker.

Det sägs ibland om den ryske nationalskalden Aleksandr Pusjkin att han inte åtnjuter någon större popularitet utanför sitt hemland, eftersom han inte går att översätta. I Ryssland går han inte riktigt att jämföra med de ryska romanernas mästare Leo Tolstoj och Fjodor Dostojevskij, utan äger en särskild plats i den ryska litteraturen och i det ryska folkets hjärta.

Detsamma kunde inte riktigt sägas om Ivan Bunin, när han 1933 som förste ryske författare tilldelades Nobelpriset i litteratur. Bosatt i exil sedan 1920 var han närmast bortglömd i Sovjetunionen, och Maxim Gorkij lyftes fram som en lämpligare kandidat. Det var först efter sin död som han kunde åtnjuta något av en renässans i Sovjetunionen, men i väst är han nu liksom då en för den större allmänheten okänd författare. Är det möjligt att Bunin liksom Pusjkin är ett exempel på det omöjliga i att översätta skönlitteratur?

Det kan tyckas motsägelsefullt att på detta vis ifrågasätta en konst, vars frukter vi njutit under tusentals år. Men reducerar man begreppet att översätta till att överföra text, ord för ord, från ett språkssystem (källspråk) till ett annat (målspråk), inser man snart att det är omöjligt, eftersom varje enskilt språk äger vitt skilda sätt att uttrycka sig på. Ger man å andra sidan översättaren friheten att översätta tankar och känslor inte ord för ord, utan med de språkmedel som finns att tillgå i målspråket, ter sig översättningskonsten genast fullt möjlig. Denna tolerans för översättarens arbete kommer finnas som utgångspunkt i följande arbete.

1.1. Bakgrund

I detta avsnitt följer en presentation av uppsatsämnet med en fördjupande inblick i vad som utmärker Ivan Bunins språk samt vari svårigheterna ligger att översätta honom med svenska språkmedel. Först, emellertid, en kortare överblick över Ivan Bunins liv och författarskap.

1.1.1. Kort om Ivan Bunins liv och författarskap

Den i skrivande stund nyligen framlidne ryske författaren Vasilij Belov har uttryckt följande om Ivan Bunin:

Efter Tolstoj var Bunin den mest enastående företeelsen i den ryska litteraturen [...]. Bunin tillhör jämte Tolstoj inte bara Ryssland, utan hela världen. (Belov refererad i Fedoulova-Touja 1983:567)

När Ivan Bunin 1933 som förste ryss någonsin tilldelades Nobelpriset i litteratur, var det också enligt vissa en kompensation för Nobelpriset som Tolstoj eller Tjechov aldrig hann få. Ett drastiskt påstående, kan tyckas, men inte helt utan grund, eftersom det finns mycket hos Bunin som erinrar om dem båda. Bunin, som lärt känna såväl Tolstoj som Tjechov under deras sista levnadsår, betraktade sig själv som ”den siste mohikanen”, upprätthållande deras litterära tradition, språkligt såväl som tematiskt (Karshan 2007:763).

Med ovanstående i åtanke, är det en given fråga, varför Ivan Bunin, som i Ryssland jämförs även med andra litterära giganter som Turgenjev, har kunnat förbises i västländerna. Låt det härvid emellertid vara sagt att han i likhet med andra ryska exilförfattare länge var strängt förbjuden i Sovjetunionen och därmed förbisedd även i sitt forna hemland. Det Ryssland som Bunin skildrar i många av sina noveller härrör från det förrevolutionära Tsar-Ryssland. Det var också då han åtnjöt sin storhetstid.

Ivan Alekseevič Bunin föddes 1870 i en utarmad godsägarfamilj i närheten av Voronezj i sydvästra Ryssland. Hans far var slösaktig och lättsinnig, och hans barndom förvärrades ytterligare av hans systems alltför tidiga död, två omständigheter som kom att prägla hans författarskap. 1889 lämnade han föräldrahemmet för gott och inledde ett självständigt liv i ukrainska Charkov som då tillhörde det ryska riket. Två år tidigare hade han debuterat som poet med dikter i stil med Pusjkin och Lermontov. 1891 utkommer hans första diktsamling och samma år publiceras hans första novell. Under de följande åren är han starkt influerad av Tolstoj och försöker leva enligt hans moraliska rättesnören. Men under en visit på författarens beryktade lantegendom Jasnaja Poljana i januari 1894 blir han genast genomskådad av Tolstoj som förklarar för Bunin att ett liv i total enkelhet inte klär honom (Karshan 2007:765). Därefter bryter han delvis med Tolstoj och hans lära för att 1895 inleda bekantskap med Tjechov som han ansåg förkroppsliga högsta litterära enkelhet och renhet (Olshansky 2008). Under seklets sista år lär han även känna symbolistpoeterna Konstantin Balmont och Valerij Brjusov, men förhåller sig kylig till rörelsens modernisering av språket.

Efter sekelskiftet och fram till revolutionsåret 1917 skriver Ivan Bunin flera av sina mest kända verk: *Byn* (Derevnja, 1910), *Den torra dalen* (Suchodol, 1911), *Herrn från San Francisco* (Gospodín iz San-Francisko, 1915) m.fl. Flera år reser han i Medelhavsområdet, Mellanöstern och Indien, under vinterhalvåret 1912-1914 gästar han Maxim Gorkij på Capri.

Bolsjevikernas maktövertagande i oktober 1917 bemöter han med antipati och 1920 gör han gemensam sak med ett mångtal andra författare och lämnar Ryssland för gott. I exil lever han främst i Frankrike och utan något större samröre med andra ryska emigrantförfattare. Efter att han tilldelats Nobelpriset 1933, bjuder han Vladimir Nabokov på en exklusiv lunch, ett möte som avslöjar författarnas olikheter och lämnar en bitter eftersmak (Karshan 2007:764).

Den namnkunnige översättaren av rysk litteratur Nils Åke Nilsson har uttryckt att Bunin till skillnad från andra ryska emigrantförfattare inte visade något litterärt förfall (Nilsson 1973:31). Man kan till dels samtycka: under tjugotalet i Frankrike färdigställer han flera av sina mest kända verk som *Mitjas kärlek* (Mitina ljubov', 1925) och *Solsting* (Solnečnyj udar, 1927). Å andra sidan framhåller litteraturvetaren Thomas Karshan att Bunin stagnerade i jämförelse med andra ryska exilförfattare som t.ex. Nabokov (Karshan 2007:768). Här syftar han på följande årtionde, då Bunin upplevde samma slags prestationsångest som många författare upplever efter ett sådant erkännande som Nobelpriset medförde. Prispengarna förbrukade han fort och upprepade således sin slösaktige fars misstag. När han mött Nabokov i Paris under sin glans dagar, hade den nog så mycket äldre Bunin varnat sin yngre kollega att han kommer dö i "fasansfull smärta och total ensamhet" (Karshan 2007:764). Det visade sig att denna förbannelse snarare skulle slå tillbaka på honom själv. Ivan Bunin dog utfattig i Paris i november 1953.

Innan dess hinner han dock med att skriva och utge bl.a. novellsamlingen *Mörka alléer* (Tëmnye allei, 1946) som han själv betraktade som "den kanske allra bästa av mina böcker vad avser kärnfullhet, livlighet och över huvud taget litterärt mästerskap" (Bunin citerad i Fedoulova-Touja 1983:568). Det är novellerna i *Mörka alléer* som ligger till grund för detta arbete.

1.1.2. Det säregna vid uttryck för varseblivning hos Ivan Bunin

Även om Ivan Bunin är mest känd för sina noveller och kortromaner (*povesti*), inledde han sitt författarskap som diktare. Likt hos så många andra prosaister som inleder sin bana som poeter, har Bunins lyriska fallenhet satt sin säkra prägel också på hans prosaverk. Vi ser det tydligt i *Byn*, vi ser det också i *Mitjas kärlek*, vi ser det i alla Bunins noveller. Ofta tar det sig uttryck vid landskaps- och naturskildringar för vilka Bunin är känd och på grund av vilka han förknippas med Tolstoj och Turgenjev (Nilsson 1973:27). Naturen ter sig inte sällan som ett övernaturligt väsen och tycks emellanåt ta överhand och själv göra anspråk på berättelsens

huvudroll. Här, men lika mycket vid beskrivningar av berättelsens karaktärer samt av andra företeelser och fenomen, använder Bunin ett språk som står i kontrast med hans i övrigt relativt enkla och sparsmakade stil. Med stor precision och perfektion anstränger han sig för att fullända uttrycket av intrycket av sådant huvudpersonen förnimmer med sina sinnen. Denna precision är nödvändig därför att, som Rachim Chašimov uttrycker det, ett skönlitterärt verk inte tål någon slump: ”varje ord har sin egen semantiska, stilistiska och estetiska funktion i uppbyggnaden av en skönlitterär text” (Chašimov [s.a.]).

Det är alltså vid uttryck för varseblivning – färger, dofter, smaker osv. – som det säregna i Ivan Bunins språk framträder som tydligast. Denna inklinasjon går att spåra ända tillbaka till några av hans tidigaste noveller. I *Velga* (Velga, 1895) har fiskmåsens ”glada jämmerskri” en central betydelse i handlingen (Olshansky 2008). I *Doften av äpplen* (Antonovskie jabloki, 1900) försöker Bunin återge hela livet på en rysk herrgård med ”den utsökta aromen av fallna löv och doften än av antonovkaäpplen, än av honung och höstens friskhet” (Karshan 2007:767). Thomas Karshan understryker att ingen annan författare har ägnat luktsinnet så mycket uppmärksamhet som Ivan Bunin (Karshan 2007).

Till grund för detta arbete ligger novellerna i *Mörka alléer*, skrivna 1937-1944 och översatta till svenska för första gången av Per-Olof Andersson 2008. Här är närvaron av sinnesintryck stark liksom i hans tidigare noveller, uttrycken är än mer vässade. Tittar man närmare på hans språk finner man att där finns en rik flora av komplicerade ordkombinationer och formuleringar. Vi stöter liksom tidigare ofta på dessa företeelser vid beskrivningar av omgivningar, men även av personer och deras sinnelag. Han förvånar och utmanar läsaren genom att kombinera semantiskt motsägelsefulla ord. Dessa kombinationer, s.k. oxymoroner, eggjar läsarens fantasi, skapar effekt och kastar lite av ett magiskt skimmer över situationen. Resultatet blir något helt nytt, lite som saltet när man blandar en syra med en bas – inte en kemisk reaktion, utan en semantisk. Nedan följer ett par exempel på sådana buninska reaktioner från novellerna *Kaukasus* och *I Paris* (novellerna anges hädanefter inom parentes) i översättning av Per-Olof Andersson:

«безнадёжно-счастливый вопль»

”en [...] melankolisk klagan utan hopp om lycka” (*Kaukasus*)

«отчаянно-радостный хохот»

”ett förnöjt desperat gapskratt” (*I Paris*)

Vissa uttryck för varseblivning innehåller inget direkt motsatsförhållande, men väcker uppseende med på andra sätt okonventionella, ofta poetiska ordval och -kombinationer. Dessa uttryck kan framkalla expressiva bilder i ens huvud och frammana synestetiska förnimmelser. Vi tittar på följande exempel:

«улицы мокро и чёрно блестящими раскрытыми зонтами прохожих»
”gatorna blänkte våta och svarta av de förbipasserandes uppspända paraplyer” (*Kaukasus*)

«в шумной гробовой черноте лесов»
”i de susande skogarnas gravlika mörker” (*Kaukasus*)

Dessa uttryck ryms ofta i ett enda ord (en sammansättning) eller mening som ovan, men kan också göra anspråk på ett eller flera stycken eller spänna över och genomsyra en hel novell. Bunin använder sig vidare av upprepning (tautologier) och kontrastering, särskilt av färger (ofta svart och vitt) och uttryck för ljus och mörker, för att framhäva en känsla eller ett intryck. På så vis kan hela avsnitt eller en hel berättelse sägas gå t.ex. i svart eller vitt, eller i en kombination (kontrastering) av två färger. Detta åskådliggörs av följande exempel:

«[...] тонкая, длинная, в прямой **чёрно**-маслянистой каракулевой шубке и **чёрном** бархатном большом берете, из-под которого длинными завитками висели вдоль щек **чёрные** букли, держа руки в большой каракулевой муфте, она зло смотрела на него своими страшными в своем великолепии **чёрными** глазами»

”[...] smal, lång, i en **svart**glänsande rak persianpäls och en stor **svart** sammetsbasker – under den hängde det **svarta** håret i långa slingor nerför kinderna och hon hade händerna instoppade i en stor persianmuff. Hon tittade elakt på honom med sina magnifikt skräckinjagande **svarta** ögon” (*Genrich*)

Bunin anstränger sig här för att genom upprepning av färgen svart förmedla intrycket av denna kvinnas mörka uppenbarelse, vars symbolik detta arbete emellertid inte syftar till att utreda. Lägg dock märke till hur Bunin, förtäckt, ytterligare förstärker denna bild genom hennes attribut, pälsen och muffen av persian – en päls som erhålls från de vanligtvis svarta lammen av karakulfår.

Just färgen svart, tillsammans med besläktade uttryck som t.ex. ”mörker”, förekommer i överflöd i *Mörka alléer*, dels som fristående ord, dels som led i sammansättningar. Sådana sammansättningar, innehållande färgen svart i det första eller andra ledet, är mycket vanligt förekommande i Bunins språk, även i andra verk än *Mörka alléer*. En sökning i en särskild korpus för Bunins epitet, *Slovar’ épitetov Ivana Bunina*, ger flera tiotals träffar bara på sammansättningar med «чёрно» som förled.

Att översätta dessa Bunins säregna uttryck för varseblivning till svenska kan bereda översättaren en mängd svårigheter. Min tes är att Per-Olof Andersson vid översättandet av dessa uttryck har låtit närma originalet till läsaren och inte tvärtom. Lars Kleberg skriver härom att ”den första riktningen sätter läsbarheten i centrum [...]. Den andra präglas av översättarens önskan att förvandla läsarens språkliga horisont och samtidigt själv bli förvandlad” (Kleberg 2001:126). Som exemplen ovan visar, använder sig Bunin av tämligen okonventionella uttryck som kan te sig obegripliga för läsaren. Det finns en risk att översättaren låter förenkla dessa uttryck vid översättningen för att förenkla för läsaren, eller som Lars Kleberg uttrycker det, sätta läsbarheten i centrum. Här är min utgångspunkt att man vid översättning av dessa säregna uttryck bör ta hänsyn till hur de uppfattas av en rysk läsare; samma effekt som ett uttryck i originaltexten utövar på dess läsare bör likaledes översättningen därav utöva på målspråkets läsare. En stor del av dessa okonventionella uttryck är metaforer unika för Bunin. Dessa kan sakna motsvarighet i det svenska språket, vilket riskerar resultera i att de slätas ut och bildspråket effekter går förlorade.

Slutligen finns det fundamentala grammatisk-syntaktiska skillnader mellan käll- och målspråket som visserligen är allmängiltiga för all översättning, men som hos Bunin, vilket vi kommer märka, för med sig särskilda svårigheter.

1.2. Syfte och frågeställning

Syftet med detta arbete är att med utgångspunkt i Ivan Bunins *Mörka alléer* och Per-Olof Anderssons översättning därav identifiera dessa uttryck för varseblivning, ta reda på vad som karakteriserar dem och hur de kan kategoriseras samt utreda möjligheten att översätta dessa begrepp med svenska språkmedel.

Låt det härvid vara sagt att detta inte är en kvantitativ undersökning som syftar till att plocka ut och analysera alla uttryck för varseblivning som förekommer i de valda texterna, utan en kvalitativ undersökning som kommer granska ett representativt antal uttryck som får stå som typ för Bunins uttryck för varseblivning i stort.

Hur och med vilka medel utmärker sig Bunin vid uttryck för varseblivning? Hur framgångsrikt är det möjligt att översätta dessa uttryck till svenska med de begränsningar som målspråket må ha utan att förvanska det säregna i hur författaren har valt att uttrycka sig? Vilken strategi har översättaren Per-Olof Andersson använt sig av vid översättandet av dessa för Bunin specifika uttryck? Hur skiljer sig översättningen från originalet syntaktiskt, grammatiskt och semantiskt? Finns det några tydliga tendenser om man tittar på hur dessa uttryck har översatts till svenska? Är det möjligt att tala om en viss oöversättlighet i fråga om Bunin? Det är viktigt att åter påpeka vikten av att vid översättningen så långt det är möjligt överföra den effekt som ett uttryck i originaltexten utövar på dess läsare till läsarna av översättningen på målspråket.

1.3. Metod och material

Det första steget i arbetsprocessen är att välja ut ett antal noveller i *Mörka alléer* att studera, där det totala antalet sidor förväntas vara mellan femtio och sextio stycken. Därefter följer att läsa dessa verk på originalspråket ryska för att därigenom identifiera och samla in uttryck relevanta för uppsatsämnet och jämföra dessa med den svenska översättningen utifrån frågeställningen ovan. Dessa uttryck kommer i första hand kategoriseras enligt vad man i den aktuella kontexten blir varse: något man ser, hör, känner smaken eller lukten av eller på annat sätt känner av, fysiskt eller psykiskt. Uttrycken kommer därutöver placeras i erforderliga undergrupper enligt sina grammatisk-syntaktiska konstruktioner. De olika uttrycken kommer granskas vart för sig på käll- och målspråket och om möjligt kommer det ges förslag på alternativa tolkningar och översättningar.

Det är som sagt novellerna i Ivan Bunins *Mörka alléer* som kommer utgöra det viktigaste materialet i mitt arbete. Dessa skildrar var och en flyktiga möten mellan människor, korta romanser, men man skulle lika väl kunna säga att de skildrar avskedet. Som Nils Åke Nilsson uttrycker det, drabbar kärleken som ett blixtnedslag, men i var och en av novellerna tar man också avsked av kärleken (Nilsson 1973:31). Det är berättelser om kärlekens flykt och förgängelse. Omgivningarna, låt det vara stad eller land, är ofta lika eller mer närvarande än karaktärerna och det är liksom i skugga av dessa som mötet och avskedet äger rum.

Patrik Pierre har skrivit följande om *Mörka alléer* i sitt kandidatarbete om verket:

[S]exualitet [är] i *Mörka alléer* å ena sidan kopplat till våld och aggressivitet och å andra sidan till lycka. Denna ambivalens skapar en spänning mellan sexualitet och död, mellan ljus och mörker,

som genomsyrar hela boken [...]. Spänningen finns inskriven redan i titeln på boken. Kärleken i sig beskrivs som något vackert som karaktärerna ofta minns med nostalgi. Kärlekens konsekvenser är däremot fruktansvärda och varaktiga. (Pierre 2012:13f)

Följaktligen är det inte bara Ivan Bunins språkliga uttryck som präglas av en konflikt, eller ett samspel mellan motpoler, utan som Patrik Pierre har utrett även verkets innehåll och motiv.

Uppsatsämnet har redan delvis utretts i en rad artiklar, mer om detta i följande kapitel.

1.3.1. Tidigare forskning

Det säregna vid uttryck för varseblivning hos Ivan Bunin har tidigare utretts av Rosa Fedoulova-Touja i artikeln *O nekotorych osobennostjach jazyka I. Bunina (Tëmnye allei)*, fränsett att hon här inte utreder hur dessa uttryck har översatts eller kan översättas till ett annat språk. Fedoulova-Touja tar i sin artikel upp flera olika säregenheter i språket i *Mörka alléer*, varav Bunins uttryck för varseblivning är en. Hon understryker att Bunin började sin karriär som poet och att detta gör sig påmint också i hans prosa, särskilt i författarens senare verk som novellerna i *Mörka alléer*, där de poetiska inslagen är många. Därvid slår hon fast att ”de egenartade, typiskt buninska ordkombinationerna bär med sig en känslomässig potential av stor styrka som tillåter läsaren att tränga in i hjältarnas innersta värld, övervinna det vanliga tidsflödet och landskapet som vi känner det samt intensifiera den intuitiva förnimmelsen av naturen; det gäller, i första hand, ordkombinationer som gestaltar ljus och färg, uttrycker ljud och lukt. Bunins belysande av färgernas värld, hans mästerlighet vid uttryck för toner och nyanser, är unik i den ryska litteraturen” (Fedoulova-Touja 1983:569).

I artikeln *Russkaja ljubov' v Tëmnych allejach* utreder Igor' Suchich kärlekstemat i *Mörka alléer*. Här berör han även Bunins säregna språkbruk vid uttryck och beskrivningar av känslor. I synnerhet är det hans paradoxala ordkombinationer som nämns. Intressant och relevant för uppsatsämnet är även vad Dmitry Olshansky skriver i artikeln *Vocal drive and immortal gaze in Ivan Bunin*, där han liksom Suchich berör det paradoxala i Bunins språk.

Uppsatsämnet utreds även delvis i avhandlingen *Sensornye kody poëtiki cikla rasskazov I. A. Bunina "Tëmnye allei"* av Marija Fiš, men liksom i Fedoulova-Toujas artikel är det enbart uttrycken i sig som analyseras, inte hur de har översatts eller kan översättas till ett annat språk.¹

¹ Eftersom jag fick kännedom om detta arbete först i avslutningsskedet av min uppsats, har jag tyvärr inte haft tid eller möjlighet att sätta mig in i det och använda mig av det i mitt eget arbete.

2. Ivan Bunins uttryck för varseblivning i Mörka alléer

I detta avsnitt kommer de utvalda uttrycken för varseblivning från *Mörka alléer* kategoriseras och analyseras utifrån en grammatisk-syntaktisk, semantisk och översättningsteoretisk utgångspunkt. De utvalda uttrycken kommer i första hand kategoriseras enligt vilket eller vilka sinnesintryck som beskrivs i det ryska originalet, i andra hand enligt vilken syntaktisk konstruktion de uttrycks med.

Kategoriseringen försvåras i de fall ett uttryck innehåller flera olika slag av sinnesintryck, t.ex. intryck av både syn och hörsel. Likaledes försvåras kategoriseringen i de fall flera olika syntaktiska konstruktioner förekommer i ett och samma uttryck. Dessa uttryck kommer analyseras i den kategori som är mest relevant för uttrycket i fråga.

I vissa fall inkluderas en hel mening, även om det bara är ett par ord i denna mening som är föremål för granskning. Detta eftersom det kan vara nödvändigt att se kontexten, i vilken det aktuella uttrycket förekommer, för att kunna förstå uttrycket i fråga, eller för att meningen i helhet är bidragande till den känsla som uttrycket förmedlar. Sålunda kan en hel mening i vissa fall vara föremål för analys. I de fall uttrycket i fråga utgör en del av en längre mening är uttrycket i fetstil.

2.1. Uttryckens syntaktiska sammansättning

Innan vi granskar uttrycken utifrån vad som förnims i dem, låt oss först titta på deras syntaktiska sammansättning. Rosa Fedoulova-Touja, som redan undersökt Bunins uttryck för varseblivning i *Mörka alléer*, har även identifierat uttryckens syntaktiska skillnader. Delvis med utgångspunkt i hennes kategoriseringsmetod kan uttrycken delas in i följande syntaktiska grupper:

- Adverb i kombination med verb, t.ex. «красно чернеть». Denna kombination är som vanligast vid synintryck, särskilt av färger.
- Adjektiv eller particip i kombination med substantiv, t.ex. «знойный сумрак», «торжественно и приторно пахнувший дым». I denna kategori vi ser de tydligaste exemplen på "buninska reaktioner", alltså hans semantiskt motsägelsefulla och paradoxala uttryck – dvs. oxymoroner. Vi möter även tendenser på synestesi, eller sinnesanalogi, alltså det att kunna associera ett sinnesintryck (t.ex. av en färg) till

något man upplever genom ett annat sinne (t.ex. hörselsinnet). På det viset kan man uppleva sig höra en färg, se ljud osv.

- Sammansatta adjektiv (eller adverb) i kombination med substantiv, t.ex. «дымно-красные огни», «отчаянно-радостный хохот». Detta är en undergrupp till kategorin ovan, men samtidigt den för språket i *Mörka alléer* kanske mest utmärkande och intressanta företeelsen, syntaktiskt såväl som semantiskt. De sammansatta adjektiven förekommer rikligt i Bunins uttryck för färger, där han i sammansättningens första led ofta använder ett epitet, t.ex. en metall eller mineral, som ger en ytterligare nyans åt färgen som han beskriver. Rosa Fedoulova-Touja skriver att detta gör uttrycket klarare, mer kärnfullt och varseblivningen mer subjektiv (Fedoulova-Touja 1983:570). Sammansättningarna förekommer även i flera av de andra kategorierna, och där är ofta förhållandet mellan sammansättningarnas två led mer komplext, semantiskt motsägelsefullt, som i det andra av de två exemplen ovan. För att tolka dessa uttryck, måste man oundvikligen fråga sig själv om de två leden fungerar som två separata epitet till substantivet, eller om sammansättningens första led är ett attribut till dess andra led?
- Övriga, t.ex. «с ужасом восторга». Hit hör ett fåtal exempel som inte passar in i de ovanstående kategorierna.

2.2. Visuell varseblivning

Det säregna vid uttryck för varseblivning hos Ivan Bunin är som mest framträdande vid uttryck för sådant människan förnimmer med sin syn. Detta är den största kategorin och här finner vi några de mest iögonfallande uttrycken och här är åtminstone den syntaktiska variationen som störst. De flesta av uttrycken förmedlar varseblivning av färger, ljus eller mörker, ofta kontrasterade med varandra eller förstärkta genom upprepning.

2.2.1. Adverb + verb

Exempel 1. «улицы **мокро и чёрно блестя** раскрытыми зонтами прохожих»
”gatorna blänkte våta och svarta av de förbipasserandes uppspända paraplyer”
(*Kaukasus*)

Det ovanstående första exemplet är intressant i flera avseenden. Bunin kombinerar här verbet блестя ”blänka, lysa” än med adverbet мокро ”blött, vått”, än med adverbet чёрно ”svart”.

Att kombinera det senare adverbet med det ryska verbet för ”blänka, lysa” är en semantisk paradox. Kan något lysa svart när verbet ”lysa” är synonymt med att avge ljus, motsatsen till mörker? Kombinationen ”blänka blött” är intressant i det avseendet att våta i första hand upplevs med känselsinnet, t.ex. när man vidrör något med sina fingrar. Av erfarenhet vet vi hur någonting ser ut när det är blött eller vått, t.ex. en gata efter regn, därför ter det sig dock inte lika konstigt att säga att något lyser blött som att säga att något lyser svart. Här kan vi alltså tala om en enklare form av synestesi. Detta uttryck hör med ovanstående som bakgrund hemma även i kategorin för varseblivning av känsel.

Som vi ser ovan har Per-Olof Andersson översatt uttrycket med ”gatorna blänkte våta och svarta”. Adverbet förvandlas här till adjektiv, vilket är fullt möjligt på svenska, men sällan på ryska. Eftersom det i övrigt är översatt ordagrant, kan man konstatera att det paradoxala i uttrycket är bevarat i översättningen.

Samma syntaktiska metamorfos som i det förra uttrycket ser vi i följande exempel:

Exempel 2. «**тёмно синела** зимняя ночь»
 ”lyste [...] vinternatten blå” (*En ballad*)

Kombinationen av adverb och verb i det ryska originalet omvandlas här på samma sätt till verb i kombination med adjektiv i den svenska översättningen. Semantiskt förändras uttrycket även därmed att dess ursprungliga ordagranna betydelse ”blåna mörkt” blir till ”lysa blå”. Det underförstådda i det ryska originalet, att vinternatten lyste (mörk)blått, uttrycks bokstavligt i översättningen i stället för Bunins mer poetiska uttryck. Det föränderliga i ”blåna mörkt”, att vinternatten ändrar skiftning, återges inte heller i det mer statiska ”lysa blå”.

Exempel 3. «**красно чернели** жёстким волосом давно не бритые худые щеки»
 [ej översatt av Per-Olof Andersson] (*Пароход «Саратов»*)

Här ser vi i det ryska originalet en liknande konstruktion som i det andra exemplet: ett verb bildat av ett adjektiv som uttrycker färg kombinerat med ett adverb som likaledes uttrycker färg eller ton. Även svenska språket har denna typ av verb, som ”blåna” i det andra exemplet och ”svartna” som man skulle kunna använda i detta exempel. Liksom på ryska, och särskilt i Bunins språk, har dessa verb en poetisk klang, och man bör därför inte dra sig för att använda dem för att bevara det poetiska i översättningen.

Svårare är det med adverbet ”rött”. Att bilda adverb av adjektiv som uttrycker färg ter sig inte lika naturligt på svenska som det gör på ryska. Det finns naturligtvis undantag, t.ex. i kombination med verbet ”lysa”. Här ska man dock ta i beaktande att denna kombination är sällsynt även på ryska, om inte helt unik för Bunin. Därför är detta uttryck, att svartna rött, lika iögonfallande för en rysk läsare som för en svensk läsare och bör rimligtvis översättas just så för att utöva samma effekt på målspråket som på källspråket.

2.2.2. Adjektiv och/el. particip + substantiv

Exempel 4. «**в тёмном свете** вокзальных фонарей»
”i det svaga skenet från stationslyktorna” (*Kaukasus*)

Exempel 5. «**в белой тьме** несущегося снежного моря»
”i det vita mörkret på det stormande snöhavet” (*Tanja*)

Ovan ser vi ytterligare två exempel på Bunins oxymoroner (jfr med exempel 1). Det första uttrycket kan ordagrant översättas med ”i det mörka ljuset”, det andra med ”i det vita mörkret”. Det sistnämnda uttrycket har Per-Olof Andersson också valt att översätta ordagrant, medan han översätter det förra med ”i det svaga skenet”. Därigenom undviker han helt det paradoxala i Bunins originaluttryck och avlägsnar sig markant från dess ursprung semantiska innehåll. De två uttrycken utgörs av samma slags motsatsförhållande: svart-vitt, mörker-ljus. Ändå väljer översättaren att behålla denna oxymoron bara i det ena fallet.

Exempel 6. «**в залепленные снегом окна белая, белая белизна**»
”i de snötäckta fönstren [...] ett överväldigande vitt snöhav” (*Tanja*)

Till skillnad från de två föregående exemplen, där uttryckens särart består i kontrasterandet av svart-vitt och mörker-ljus, avviker ovanstående uttryck genom det avsiktliga framhävandet av färgen vit. Detta uppnår Bunin genom ett koncentrerat upprepande därav, ordagrant översatt: ”en vit, vit vithet”. Som tautologi har detta uttryck en stilistisk såväl som semantisk funktion. Per-Olof Andersson väljer att översätta detta med en metafor: ”ett överväldigande vitt snöhav”. Även om betonandet av det ”överväldigande” vita bevaras i Per-Olof Anderssons översättning, går tautologin förlorad, trots att det är ett av Bunin i högsta grad medvetet val av stilmedel.

I nedanstående tre exempel ser vi ett annat mönster, nämligen hur Bunin kombinerar intryck från olika sinnen i samma uttryck.

Exempel 7. «в шумной гробовой черноте лесов»
”i de susande skogarnas gravlika mörker” (*Kaukasus*)

Exempel 8. «в знойном сумраке»
”i det stekheta halvdunklet” (*Kaukasus*)

Exempel 9. «в ледяную тьму ночи и тумана»
”i nattens och dimmans iskalla mörker” (*Tanja*)

Även om dessa tre uttryck tillsammans omfattar både syn-, hörsel- och känselsinnet, har de gemensamt att vart och ett av dem har ett huvudord som uppfattas med synsinnet: ”svärta”, ”dunkel” och ”mörker”. Här ser vi alltså återigen prov på Bunins fascination för mörker (jfr t.ex. med exempel 4 och 5). Eftersom uttrycken vart för sig kombinerar intryck från olika sinnen skulle man kunna tala om synestesi, men inte helt, då han inte nödvändigtvis associerar det ena sinnesintrycket till det andra. Han uttrycker snarare att det, som i exempel 9, är både iskallt och mörkt, men det är på grund av natten och dimman, inte på grund av att han kopplar mörker till (is)kyla. Och gör han ändå det, är det som empiriker snarare än som synestetiker. Detta gör emellertid uttrycken inte mindre intressanta rent semantiskt. Av störst intresse är det första exemplet som är iögonfallande i flera avseenden. Där har vi dels metaforen «гробовая чернота» som Per-Olof Andersson översätter med en jämbördig liknelse: ”gravlikt mörker”. Dels har vi det anmärkningsvärda och nästintill synestetiska «шумная чернота» som ordagrant kan översättas med ”bullrande svärta”. Ett sådant uttryck förutsätter att ett mörker, som Per-Olof Andersson har valt istället för ”svärta”, kan låta, bullra eller susa enligt hur han har översatt «шумный». När vi kombinerar dessa två adjektiv med substantivet får vi en typisk buninsk oxymoron: ”[i skogarnas] bullrande, gravlika svärta”. Ordet ”gravlik” kan på samma sätt som sin ryska motsvarighet syfta på graven (eller egentligen kistan) som en mörk plats lika mycket som en tyst plats (”tyst som i graven”). Sålunda beskriver Bunin skogarnas svärta, eller mörker, som både ljudligt bullrande och gravlikt tysta. Per-Olof Andersson har dock översatt uttrycket på följande vis: ”i de susande skogarnas gravlika mörker”. Här uttrycker han återigen det underförstådda i Bunins uttryck (jfr med exempel 2), nämligen att det är skogarna som låter, men de bullrar inte som i originaluttrycket, utan susar. Återigen

försvagas sålunda det paradoxala i översättningen i jämförelse med hur Bunin valt att uttrycka sig.

Exempel 10. «Был морозный, первозданно-непорочный, чистый, **мёртвенно алевший и синевший** к ночи **вечер** на каком-то перевале»
”Det blev en frostig och jungfruligt ren kväll – som först lyste livlöst klarröd och sedan blånade mot natten – i något bergspass” (*Genrich*)

Det sista exemplet i denna kategori är viktigt att inkludera, eftersom det ytterligare bekräftar Bunins fascination av färger i alla deras grammatiska former: som adjektiv, adverb, verb och här även som particip. Intressant att framhålla i detta exempel är Per-Olof Anderssons val att använda verbet ”blåna” i denna översättning till skillnad från översättningen av exempel 2. Exemplet ovan återkommer i följande kapitel.

2.2.2.1. Sammansatta adjektiv + substantiv

Exempel 11. «в короткой мышино-голубой шинели»
”i kort gråblå uniformskappa” (*Genrich*)

Exempel 12. «быстрый шум молочно-зелёной речки»
”en snabbt brusande mjölkgrön liten flod” (*Genrich*)

Exempel 13. «на кирпично-красных стенах монастыря»
”uppe på klostrets blodröda tegelmurar” (*Den blå måndagen*)

Sammansatta adjektiv i stil med de tre ovanstående exemplen förekommer rikligt i novellerna i *Mörka alléer*. Rosa Fedoulova-Touja framhåller dessa tvåledade färgepitet som det mest karakteriserande för Bunins stil (Fedoulova-Touja 1983:570). Det andra ledet är ofta en färg och det första ledet ett attribut som ger ytterligare karaktär åt färgen i fråga. Men det kan också vara på motsatt sätt. I exempel 11 beskriver Bunin uniformskappan än som ljusblå, än som musfärgad, vilket egentligen kan tolkas både som musvitt och musgrått. Det koncisa «мышино-голубой» rymmer flera tolkningsmöjligheter, men översättningens ”gråblå” öppnar inte på samma sätt upp för flera tolkningar. Sammansättningen i exempel 12 är mycket lättare att översätta med svenska språkmedel utan att uttrycket förlorar sitt semantiska

innehåll. Sammansättningen i exempel 13 är mer komplicerad, men Per-Olof Andersson finner som synes en lösning genom att kasta om orden i meningen.

I många av sammansättningarna uppträder grundämnen, metaller och mineraler i något av leden, vars synliga egenskaper ger nyans åt objektet som beskrivs.

Exempel 14. «белёсо-свинцовые тучи»
”bleka blygrå moln” (*Tanja*)

Exempel 15. «дрожала [...] хрустально-золотая сетка низкого солнца»
”den lågt stående solen [...] tecknade ett dallrande gyllene nät av kristall” (*Muza*)

Sammansättningen i det första av ovanstående exempel betyder ungefär ”vitaktigt blygrå”, och Per-Olof Andersson översätter det med ”bleka blygrå [moln]” utan något större semantiskt bortfall. I exempel 15, däremot, skiljer sig översättningen något från originalet. Bunin beskriver kvällssolens reflektioner ungefär som gyllene kristallaktigt nät, eller ett gyllene kristallnät, en metafor som Per-Olof Andersson översätter med ”ett [...] gyllene nät av kristall”. Risken att tolka detta bokstavligt, dvs. att det faktiskt handlar om ett nät av kristall, minimeras dock av sammanhanget och man kan konstatera att metaforen består.

Exempel 16. «заколдованно-светлая ночь»
”en förtrollad ljus natt” (*Muza*)

Exempel 17. «блестя ему в глаза радостными чёрно-зеркальными глазами»
”med de svarta spegelblanka ögonen strålande av glädje” (*Rusia*)

Exempel 18. «Был морозный, **первозданно-непорочный**, чистый, мёртвенно алевший и синевший к ночи **вечер** на каком-то перевале»
”Det blev en frostig och jungfruligt ren kväll – som först lyste livlöst klarröd och sedan blånade mot natten – i något bergspass” (*Genrich*)

I samband med exemplen 16-18 når vi slutligen fram till något av det mest intressanta med Bunins sammansatta adjektiv: fungerar de två leden som två separata epitet till substantivet, eller är sammansättningens första led är ett attribut till dess andra led? I det första av de tre exemplen har Per-Olof Andersson tolkat sammansättningens led som två fristående epitet till substantivet: ”en förtrollad ljus natt”. Med andra ord är hans tolkning att natten är både ljus

och förtrollad utan att det ena har något med det andra att göra. Men det hade också varit möjligt att tolka uttrycket som ”en förtrollande ljus natt” eller ”en förtrollat ljus natt” där betydelsen är att natten är ljus på ett förtrollande eller förtrollat sätt. Sammansättnings första led kan så sett beskriva dess andra led medan sammansättningen i sin helhet beskriver substantivet. Sammansättningen i exempel 17 är svår att tolka på annat sätt än så som Per-Olof Andersson har gjort, alltså som innehållande två fristående epitet till substantivet: ”de svarta spegelblanka ögonen”. Det första ledet ”svart” kan i detta fall näppeligen vara en definition av det andra ledet ”spegelblank”. I exempel 18 är det åter möjligt att tolka sammansättningen på de två olika sätten. Kvällen kan alltså uppfattas beskrivas ungefär som antingen ”ursprungligt oskuldsfull” eller ”ursprunglig och oskuldsfull”. Här väljer Per-Olof Andersson dock att helt utesluta det första ledet och i stället översätta sammansättnings andra led som en definition till det påföljande epitetet «чистый» ”ren”: ”en [...] jungfruligt ren kväll”.

2.3. Auditiv varseblivning

För mig är det viktigaste att finna tonen. Så fort jag funnit den, kommer allt annat av sig självt. Då vet jag redan att saken är avgjord. (Bunin refererad i Michajlov 1967:53)

Det musikaliska i prosan var mycket viktigt för Bunin. Rosa Fedoulova-Touja talar om en ”inre medfödd musikalitet” i Bunins noveller i *Mörka alléer*, om hans landskap som utgör en sammansatt tonskala av något gudomligt, hemlighetsfullt och kusligt som plötsligt invaderar hjältens liv (Fedoulova-Touja 1983:569). Bunins strävan att finna den rätta tonen, det musikaliska i prosan, är betingad av hans grundläggande dragning åt det lyriska. I Bunins uttryck för varseblivning av ljud är denna dragning åt det musikalisk-poetiska måhända som tydligast. Nedan följer en rad prov på detta.

2.3.1. Adverb + verb

Exempel 19. «дремотно журчали лягушки»
 ”grodorna kväkte sömnigt” (*Natali*)

Detta exempel faller i ögonen främst i och med Bunins val av verb, men även med det adverb han väljer att kombinera därmed. Verbet «журчать» betyder i första hand ”sorla, porla”, i en överförd, mer poetisk och metaforisk betydelse även att tala eller viska på ett sorlande sätt (jfr sv. ”sori”). Ordagrant skulle uttrycket således kunna översättas: ”grodorna sorlade sömnigt”.

Här närmar sig dock Per-Olof Andersson läsaren genom att i sin översättning välja det verb som man vanligtvis förknippar med grodans läte: ”grodorna kväkte sömnigt”. På så vis uttrycker han det som är underförstått i Bunins metafor (jfr med exempel 2 och 7). Som en synonym till «журчать» finns «булькать» ”klucka, bubbla”. För att uttrycka grodans läte med en metafor även på svenska, skulle en alternativ översättning kunna se ut på följande vis: ”grodorna kluckade sömnigt” alternativt ”grodorna kväkte sömnigt sorlande” för att behålla uttrycket av ett sorlande ljud. Valet av adverb i detta uttryck är som sagt även intressant att lägga märke till. Få förväntar sig sannolikt att grodor kan uttrycka ett sömnigt läte och än färre kan nog föreställa sig hur ett sådant läte kan låta. Detta är ytterligare ett prov på hur Bunin överraskar och förvånar läsaren med sitt sätt att uttrycka sig.

2.3.2. Adjektiv och/el. particip + substantiv

Till denna kategori hör exempel 7 som redan analyserats ovan bland uttrycken för visuell varseblivning. Därför kommer detta uttryck inte beröras i detta avsnitt.

2.3.2.1. Sammansatta adjektiv + substantiv

Exempel 20. «безнадёжно-счастливый вопль»
”en [...] melankolisk klagan utan hopp om lycka” (*Kaukasus*)

Exempel 21. «гремел вместе с рукоплесканиями отчаянно-радостный хохот»
”rungade ett förnöjt desperat gapskratt tillsammans med applåderna” (*I Paris*)

Ovanstående två exempel tillhör raden av Bunins mest intressanta och för honom allra mest karakteriserande uttryck. Här åskådliggörs allra tydligast den effektfulla potential som finns inbyggd i dessa Bunins sammansatta epitet. De båda sammansättningarna har likheten att deras två led står i skarp kontrast med varandra, då det första ledet uttrycker något odelat negativt (hopplöshet, förtvivlan) och det andra ledet något odelat positivt (lycka, glädje). Detta är den känslomässiga motsvarigheten till den visuella paradoxen svart-vitt, mörker-ljus (jfr med exempel 4 och 5). Eftersom det är ett vrål respektive ett skratt som beskrivs i exemplen ovan är dessa uttryck ändå att betrakta som hemmahörande i denna kategori. Det första uttrycket kan ordagrant översättas med antingen ”ett hopplöst lyckligt vrål” eller ”ett hopplöst och lyckligt vrål”, beroende på hur man väljer att tolka det. Oavsett är paradoxen lika slående. I sin översättning kringgår Per-Olof Andersson denna paradox och utesluter det

positiva i uttrycket: ”en [...] melankolisk klagan utan hopp om lycka”. Dessutom byter han ut det mer intensiva ”vrål” mot det blygsamma ”klagan”. Vid översättningen av uttrycket i exempel 21, däremot, är Per-Olof Andersson mer trogen det ryska originalet. Här kan hans ordval ”förnöjt desperat” konstateras ha ett liknande motsatsförhållande som originaluttrycket «отчаянно-радостный». Som i flera tidigare exempel är det dock oklart och öppet för fri tolkning om sammansättningens led är två fristående epitet, eller om det första leDET i själva verket beskriver det andra. Denna tolkningsfrihet återfinns här i Per-Olof Anderssons översättning, där ”förnöjt” kan tyckas beskriva såväl gapskrattet som det påföljande epitetet ”desperat”.

Exempel 22. «бесконечно-безмолвная ночь»
 ”oändligt tyst [natt]” (*Muza*)

Exempel 23. «то распутно-томные, то залихватски-бурные струнные волны»
 ”den [...] böljande musiken från stråkarna, än lättsinnigt smäktande, än oföväget stormande” (*Tanja*)

I exempel 22 har Per Olof-Andersson tolkat sammansättningens första led som en definition av dess andra led: ”oändligt tyst”. Han har översatt uttrycket ordagrant, vilket är möjligt utan att det skapar dissonans i det svenska språkets ljudbild. De två sammansättningarna i exempel 23 är svårare att tolka och översätta. Det föreligger ingen direkt paradox i uttrycken, men åtminstone i den första sammansättningen bildar de två leden en oxymoron, då det första kan översättas med ”utsvävande” och det andra med ”vemodig”. Den andra sammansättningen kan översättas ordagrant som Per-Olof Andersson har gjort: ”oföväget stormande”. ”Stråkarnas vågor”, eller som Per-Olof Andersson har översatt det, ”den böljande musiken från stråkarna”, definieras här alltså av fyra stycken epitet. Per-Olof Andersson väljer dock att liksom i exempel 22 tolka sammansättningarnas första led som definitioner av dess andra led.

2.3.3. Substantiv + verb

Exempel 24. «мяукали орлята»
 ”örnungarna [...] började pipa” (*Kaukasus*)

Här är det återigen ett djurläte som beskrivs och återigen med ett verb som vanligtvis inte förknippas med ifrågasvarande djurs läte (jfr med exempel 19). Här beskrivs örnungarnas läte

med det onomatopoetiska «мякать» ”jama”, uteslutande förknippat med kattens läte. Bunin väljer följaktligen högst medvetet att jämföra örnungarnas läte med kattens jamande, kanske för att förmedla ett mer ynkligt läte i förhållande till en fullvuxen örns. Per-Olof Andersson väljer dock att översätta uttrycket med ett verb som uttrycker det underförstådda (jfr t.ex. med exempel 7 och 19): ”örnungarna började *pipa*”. På så vis närmar han sig återigen läsaren så till vida att det är enklare att förstå det som är vedertaget och förväntat.

2.4. Olfaktorisk varseblivning

Olika uttryck för dofter, s.k. olfaktoriska uttryck, har varit en viktig essens i Bunins skönlitterära skrivande sedan långt före *Mörka alléer*, vilket understrukits i arbetets inledande avsnitt. Tydligast och mest koncentrerat tar det sig uttryck i *Doften av äpplen* från 1900, där man kan finna uttryck som «услышишь запах [...] старой мебели красного дерева, сушёного липового цвета» eller «душистый дым вишневых сучьев» (exempel från Michajlov 1967:52). I *Mörka alléer* har doftuttrycken mindre betydelse vid sidan av syn- och hörseluttrycken som är de två största kategorierna. Men det finns exempel, som de följande.

2.4.1. Adverb + verb

Exempel 25. «так дико и чудесно воняло зверем»
 [Ej översatt av Per-Olof Andersson] (*Начало*)

I detta exempel föreligger ännu en oxymoron betingad vilka adverb Bunin valt att kombinera med verbet «вонять» ”stinka”. Eftersom det senare har en odelat negativ innebörd förefaller kombinationen med det positivt klingande adverbet «чудесно» ”mirakulöst; underbart” högst motsägelsefullt. Exemplet är taget från en novell i *Mörka alléer* som Per-Olof Andersson inte har inkluderat i sin översättning av novellsamlingen, men det skulle kunna översättas som följer: ”så vild och ljuvlig var stanken från odjuret”.

2.4.2. Adjektiv och/el. particip + substantiv

Exempel 26. «видя плывущий к потолке торжественно и приторно пахнущий дым»
 ”iakttog hur röken högtidligt och sötaktigt kvävande steg mot taket” (*Natali*)

Detta exempel innehåller i det ryska originalet intryck från såväl syn- som luktsinnet, men hör i första hand hemma i denna kategori, eftersom uttrycket av intresse är förknippat med det

senare sinnet. Uttrycket i fråga utgörs av två adverb beskrivande ett particip som i sin tur beskriver ett substantiv. Även i detta exempel uttrycks en paradox betingad av kombinationen av adverb och particip. Det senare härrör från «пахнуть» ”lukta, dofta” och kombineras här än med adverbet «торжественно» ”högtidligt”, än med adverbet «приторно» ”sliskigt”. Det som beskrivs är «дым» ”rök”: ”högtidligt och sliskigt doftande rök”. Bunin använder sig inte sällan av rök som effektmedel, möjligen på grund av dess potential att både avge doft och äga visuell effekt (se exempel i kapitel 2.1. och 2.4.). I detta exempel beskriver Bunin röken som doftande både högtidligt (vilket i sig är intressant – hur kan något dofta högtidligt?) och sliskigt, två epitet med vitt skilda associationer. I Per-Olof Anderssons översättning sker dock stora syntaktiska och semantiska förändringar, då han låter dessa epitet i stället beskriva händelsen: ”iakttog hur röken *högtidligt och sötaktigt kvävande steg* mot taket”. På så vis består enbart den visuella delen av uttrycket, röken stiger mot taket i Per-Olof Anderssons översättning på samma sätt som den doftade i Bunins original. Däremot ryms i uttrycket ”sötaktigt kvävande” i stället en förmimelse av smak och fysisk känsl.

2.4.3. Övriga

Exempel 27. «сладкий, душистый, теплый, человеческий дым папиросы смешался с первобытным запахом тумана, поздней осени, мокрого голого поля»
 ”den söta, doftande, varma, mänskliga röken från papyrossen blandades med den råa lukten av dimman, den sena hösten, det blöta kala fältet” (*Tanja*)

Exempel 28. «было жарко, воздух неподвижен и густ от запаха горячей хвои»
 ”det var hett, luften var stillastående och tjock av varm barrdoft” (*Hämnden*)

Det första av de två ovanstående exemplen har det gemensamt med det föregående exemplet att det i båda är doften av något som i första hand upplevs visuellt som beskrivs: i exempel 26 är det doften av rök, här av dimma, men likaledes av rök. Intressant med detta exempel är därutöver de kedjor av epitet Bunin använder för att beskriva än röken från papyrossen, än dimman. Han låter här blanda den onaturliga, ”mänskliga” röken från papyrossen och doften (men även den fysiskt förnimbara värmen) därav med den naturliga, ursprungliga, ”råa” doften ”av dimman, den sena hösten, det blöta kala fältet”. Detta är ett typexempel på hur Bunin ofta låter sina karaktärer och deras världar samspela med naturen och dess stämningar. Per-Olof Andersson har valt att översätta uttrycket ordagrant.

Även i exempel 28 använder Bunin ord som vanligtvis uppfattas visuellt eller möjligen genom fysisk känsel för att beskriva en doft: «было жарко, воздух неподвижен и густ от запаха горячей хвои». Uttrycket kan ordagrant översättas med ”luften var orörlig och tjock av doften från de heta barren”. Med andra ord uttrycker Bunin här att *doften* av de heta barren ger upphov till den *synliga* förnimmelsen av luften som orörlig och tjock. Följaktligen är detta ännu ett exempel på det närmast synestetiska i Bunins uttryck för varseblivning. Per-Olof Andersson har valt att översätta uttrycket ordagrant.

2.5. Gustatorisk varseblivning

Gustatoriska uttryck, eller smakuttryck, förekommer i *Mörka alléer* precis som alla andra uttryck för varseblivning, men i mindre omfattning och utan den särart i uttrycket som vi upptäcker i de andra kategorierna. De epitet som ofta förknippas med smak – söt, sur, stark, bitter – används av Bunin oftare för att beskriva dofter än smaker. Uttryck för t.ex. salta förekommer blott en enda gång – «солёную от слёз щеку» (Степа) – och uttryck för bitterhet används i alla fall förutom ett – «горького вина» (I Paris) – vid andra sinnesuttryck än smak. Den begränsade förekomsten av smakuttryck kan ha att göra med att smaksinnet bara reagerar på ett fåtal olika grundsmaker, medan t.ex. luktsinnet kan skilja på ett avsevärt större antal dofter. De uttryck för smak som likväl förekommer är konventionella och saknar de säregna kännetecknen som är föremål för analys i detta arbete.

2.6. Haptisk och psykisk varseblivning

Denna kategori är den största vid sidan av kategorierna för visuell och auditiv varseblivning. Här analyseras uttryck för haptisk varseblivning, dvs. varseblivning av fysisk känsel, men även uttryck för psykisk varseblivning, dvs. varseblivning av psykisk känsel. Jag har valt att inkludera uttryck även av psykisk känsel i mitt arbete, eftersom den ofta har sitt ursprung i perceptiva upplevelser. De flesta av exemplen inkluderade i detta avsnitt uttrycker också just psykisk känsel (lycka, förtjusning, förlägenhet, smärta), medan de som uttrycker haptisk varseblivning (värme, väta) samtidigt innehåller uttryck för visuell varseblivning och därför redan analyserats i den kategorin.

2.6.1. Adverb + verb

Exempel 1 hör även till denna underkategori, men eftersom det redan analyserats grundligt i kategorin för visuell varseblivning, kommer det inte beröras vidare här.

2.6.2. Adjektiv + substantiv

Exempel 29. «молчал от нестерпимого счастья»
”teg av outhärlig lycka” (*Rusia*)

Exempel 30. «с весёлой ненавистью взглянул»
”skänkte en glatt fientlig blick” (*Antigone*)

Exempel 31. «она с восторженным ужасом косилась на них»
”hon sneglade på dem i skräckblandad förtjusning” (*Visitkorten*)

Uttrycken i denna kategoris ovanstående tre första exempel delar inte bara samma syntaktiska konstruktion (adjektiv + substantiv, om än i olika kasus), utan har även det gemensamt att de uttrycker otvetydiga paradoxer. I samtliga fall kontrasteras en positiv känsla (lycka, glädje, förtjusning) med en förnimmelse av något negativt (outhärlighet, hat, skräck). Här ser vi alltså samma dubbelhet i förnimmelserna av känslor som vi redan upptäckt i Bunins uttryck för andra sinnen (jfr t.ex. med exempel 5 och 20). Frågan är till hur stor del denna dubbelhet består i översättningen. Uttrycket i det första av de tre exemplen betyder ordagrant ”olidlig lycka”, alltså det att vara lycklig så till den grad att man inte står ut med det. I överförd betydelse kan ordet ”olidlig” ha samma innebörd som ”oerhörd” eller ”outhärlig” som Per-Olof Andersson har valt att översätta «нестерпимый» med. Men detta ord har inte samma dubbla betydelse och därför består inte oxymoronen i Per-Olof Anderssons översättning, eftersom ”outhärlig lycka” är ett uttryck med odelat positiv innebörd. I det andra exemplet består den, även om den är något försvagad. Där är ordet «ненависть» ’hat, avsky’ i originalet utbytt mot det mildare ”fientlig” i översättningen. Ifall man som översättare i detta fall strävar efter att närma sig läsaren, finns möjligheten att välja ett redan vedertaget uttryck i det svenska språket: ”en *skadeglad* blick”. Så har Per-Olof Andersson gjort när han översatt det tredje exemplet, där han översätter det intressanta uttrycket i fråga med det på svenska mycket vedertagna och ekvivalenta ”skräckblandad förtjusning”.

Exempel 8 hör även till denna underkategori, men eftersom det redan analyserats i kategorin för visuell varseblivning, kommer det inte beröras vidare här.

2.6.2.1. Sammansatta adjektiv + substantiv

Exempel 32. «в самой тайной и **блаженно-смертной близости**»
”i den mest innerliga, den yttersta närheten” (*Tanja*)

Exempel 33. «тайком бросала на него **взгляды уже смущённо-радостные**»
”kastade hon förlägna och glada blickar på honom i smyg” (*Tanja*)

Sammansättningarna i exemplen ovan utgör inga direkta oxymoroner, men kombinationen av deras två led är som i tidigare fall oväntad och förvånansvärd. I det första exemplet består sammansättningen av orden «блаженный» ”salig, säll” och «смертный» ”döds-, dödlig”, vilka i sig inte är varandras motsatser, men vars förening får en att fundera på vad Bunin vill uttrycka. Förutsatt att sammansättningens första led är ämnat att definiera dess andra led, kan uttrycket översättas på följande vis: ”den saligt dödliga närheten”. Man skulle också kunna tänka sig det omvänt: ”den dödssaliga närheten”. Per-Olof Andersson har hur som helst översatt hela exemplet i fråga med ”i den mest innerliga, den yttersta närheten”. Det ryska originalet innehåller även epitetet «самый тайный» ”den mest hemliga” som bestämning till substantivet vid sidan av sammansättningen. Per-Olof Andersson är fri i sin översättning och det är oklart hur han har resonerat i detta fall.

I sammansättningen i exempel 33 kombinerar Bunin epitetet «смущённый» ”generad, förlägen” och «радостный» ”glad”. Jämfört med det första exemplet är detta mindre uppseendeväckande, men har likväl inkluderats för att förstärka helheten och visa på att alla Bunins sammansättningar inte innehåller paradoxer eller behöver vara iögonfallande på annat sätt. Per-Olof Andersson har tolkat sammansättningens två led som fristående epitet till substantivet i fråga: ”förlägna och glada blickar”.

2.6.2.2. Sammansatta adverb + verb

Exempel 34. «смутно и **горестно-сладко** думая только о нем»
[Ej översatt av Per-Olof Andersson] (*Начало*)

Detta exempel, hämtat från en novell som inte finns med i Per-Olof Anderssons översättning av *Mörka alléer*, utgör en egen syntaktisk kategori. Här tar sammansättningen istället formen av ett adverb. Adjektivet «горестный» ”sorglig, sorgsen” kombineras här med adjektivet «сладкий» ”söt; ljuv” och bildar tillsammans om inte en paradox, så ändå en viss friktion.

Önskar man här som översättare närma sig läsaren, skulle sammansättningen kunna översättas med det på svenska vedertagna ”bitterljuvt”, men då blir betydelsen något förändrad. En mer adekvat lösning kan nås genom att kasta om sammansättningens två led: ”ljuvt sorgset”.

2.6.3. Övriga

Exempel 35. «как хотел я умереть в ту ночь **в восторге своей любви и погибели**»
”den natten ville jag bara dö i en extatisk känsla av kärlek och undergång”
(*Natali*)

Exempel 36. «**с ужасом восторга** взглянул на иноческую стройность её чёрного платья»
”betraktade jag med förskräckt hänförelse den nunnelika symmetrin hos hennes svarta klänning” (*Natali*)

Exempel 37. «все та же мука и все то же счастье»
”samma plåga och samma lycka” (*Den blå måndagen*)

Uttrycken i dessa uppsatsens tre sista exempel består alla av olika syntaktiska konstruktioner som inte passar in i någon av de tidigare kategorierna. Semantiskt sett uttrycker vart och ett av uttrycken motsägelsefulla känslor eller paradoxer. I det första exemplet förmedlar Bunin hjältens hänryckta känsla än av kärlek, än av undergång. Denna oxymoron bibehålls i Per-Olof Anderssons översättning som är ordagrann så när som på översättningen av «восторг»: ”en extatisk känsla”. I nästa exempel översätter han samma ord ordagrant med ”hänförelse”. Vi jämför detta exempel även med exempel 31, där vi finner det snarlika uttrycket «восторженным ужасом». Där översätter Per-Olof Andersson uttrycket med det på svenska vedertagna ”i skräckblandad förtjusning”. I exempel 36, emellertid, väljer han att översätta det semantiskt likvärdiga uttrycket «с ужасом восторга» med ”med förskräckt hänförelse”.

I exempel 37 ser vi hur Bunin precis som i flertalet föregående uttryck kombinerar två ord som står i stark kontrast med varandra: «мука» ”lidande, plåga” och «счастье» ”lycka”. Uttrycket, som Per-Olof Andersson översätter väl överensstämmande med originalet, är ett sista exempel på Ivan Bunins ofta mycket paradoxala uttryck för varseblivning.

3. Sammanfattning och slutsatser

Ivan Bunin har genom hela sitt författarskap intresserat sig för vad människan kan uppleva och uppfatta med hjälp av sina sinnen. Många av de uttryck för varseblivning som vi påträffar i hans noveller och andra prosaverk går att härleda till hans tidiga dikter. Karakteriserande för hans språk är således blandningen av hans poetiska ordförråd med ett för skönlitteratur vedertaget ordförråd. Dessa kombinationer av olika stilistiska lexika uppträder inte sällan just vid uttryck för varseblivning och i synnerhet i de för Bunin typiska tvåledade sammansatta adjektiven (se t.ex. exempel 22 och 32). Men det är inte bara i Bunins epitet som hans poetiska böjelse tar sig uttryck, utan även i andra ordklasser som exempelvis verb uttryckande färger (se t.ex. exempel 2 och 3).

Utöver hans poetiska språkbruk, kännetecknas Bunins uttryck för varseblivning av tre tydliga stilgrepp: oxymoroner, kontrastering och tautologier.

Ungefär en tredjedel av de 37 exemplen inkluderade i uppsatsen faller i ögonen på grund av att de innehåller två eller flera ord i samma uttryck som står i skarp kontrast med varandra. Vissa av dessa uttryck bildar renodlade oxymoroner (se t.ex. exempel 20 och 21), andra innehåller inget direkt motsatsförhållande, men väcker ändå uppseende på grund av Bunins högst medvetna val att kombinera semantiskt oliktydiga ord, ”omaka par”, ofta beskrivande ett och samma föremål (se t.ex. exempel 32). Återkommande är uttryck för mörker och ljus, eller färgerna svart och vitt, som när de kontrasteras med varandra bildar oxymoroner. Men Bunins kontrasteringsteknik kan även ta sig uttryck på andra sätt, som i exempel 27, där han kontrasterar två olika företeelser som skiljer sig åt på grund av sitt inneboende symbolvärde definierat av varsin kedja av epitet.

Flertalet av dessa paradoxala uttryck ryms i Bunins tvåledade sammansatta adjektiv. Dessa är om inte unika för Bunin, så åtminstone typiska för och ständigt återkommande i hans språk. Sammansättningarna gör det möjligt för Bunin att uttrycka sig mycket kortfattat och kärnfullt. Tack vare sammansättningarnas väl övervägda komposition ger han upphov till effektfulla associationer hos läsaren och ger oändligt många nyanser åt den företeelse som beskrivs. Med hjälp av denna metod riktar han särskild uppmärksamhet åt den komplexitet, förvirring och obegriplighet som ett sinnesintryck kan bereda oss kännande människor, inte minst i de fall flera sinnen samverkar. Sammansättningarna, åtminstone i de fall de bildar oxymoroner, får läsaren att tänka efter, att stanna upp och engagera sig i hjältens sinnesvärld. På samma sätt som det är möjligt att tolka ett sinnesintryck på olika sätt beroende på vem det är som

upplever det, erbjuder Bunins tvåledade sammansatta epitet flera tolkningsmöjligheter för läsaren. Detta dels på grund av ordvalen i sig, dels också på grund av sammansättningarnas syntaktiska natur. Det är nämligen möjligt att tolka sammansättningarnas led antingen som två fristående, av varandra oberoende definitioner av en företeelse, eller det första ledet som en definition av det andra ledet, tillsammans bildande en enhet (se t.ex. exempel 16).

Utmärkande för Bunins uttryck för varseblivning är även upprepningar, tautologier, ett effektmedel som hos honom har funktionen att förstärka uttrycket för ett upplevt sinnesintryck. En upprepning kan ta sig uttryck genom att ett och samma ord, ofta ett epitet, återkommer flera gånger inom ett begränsat textflöde. Oftast gör en tautologi anspråk på flera meningar, ibland ett helt stycke (se exemplet i kapitel 1.1.2.), men ibland är en tautologi koncentrerad till ett enda uttryck, som exempel 6 i denna uppsats.

Några rader bör också ägnas åt det möjligt synestetiska i Ivan Bunins uttryck för varseblivning. I många av dessa exempel samverkar intryck från olika sinnen för att tillsammans ge en så fyllig och mångfacetterad beskrivning av en situation, företeelse etc. som möjligt. Bunin kan t.ex. använda sig av epitet som vanligtvis förekommer i samband med ett visst sinne för att beskriva uttryck för ett helt annat sinne (se t.ex. exempel 7 och 28). Men på frågan om Ivan Bunin var synestetiker och om vissa av hans uttryck har ett synestetiskt innehåll, måste svaret ändå bli ett tveksamt nej. Detta eftersom det inte står klart att han i dessa potentiellt synestetiska uttryck associerar intryck från två olika sinnen till varandra. Det ter sig troligare att han använder dessa epitet bundna till uttryck för ett visst sinne för att beskriva ett annat av empiriska skäl (se t.ex. exempel 1).

Att översätta Ivan Bunins säregna uttryck för varseblivning till svenska medför vissa svårigheter, bortsett från de svårigheter som översättning från ett språk till ett annat alltid innebär i och med t.ex. grammatiska skillnader i språken. Grammatiskt och syntaktiskt sett är det de tvåledade sammansatta adjektiven som bereder störst svårighet för översättaren. Detta delvis på grund av vad som redan konstaterats ovan, dvs. att man kan tolka de två ledens funktion i sammansättningarna på olika sätt. Men sammansättningarna är svåra att översätta även av den orsaken att man i många fall inte kan översätta dem till svenska utan en ibland otymplig omskrivning. Detta på grund av att det svenska språket saknar möjligheten att skapa adjektiv av vilket substantiv som helst genom applicerandet av en ändelse. Följaktligen går det i många fall inte att uttrycka sig lika kort och koncist på svenska som det är möjligt att göra med dessa typiskt buninska sammansättningar. Dessutom försvinner den dubbelhet som

finns inbäddad i sammansättningarnas två led, dvs. det att kunna tolkas både som två enskilda epitet och som en enhet där det första leDET definierar det andra.

Den största svårigheten finner vi emellertid i uttryckens semantiska innehåll, i synnerhet när vi har att göra med oxymoroner. Här måste översättaren ta ställning till om hen vill närma sig läsaren eller låta läsaren närma sig verket. Detta för oss genast in på frågan om vilken strategi Per-Olof Andersson har använt sig av vid översättandet av dessa för Bunin typiska uttryck.

Ivan Bunins uttryck för varseblivning lämnar inte läsaren oberörd. Tvärtom förvånar och överraskar han läsaren genom att kombinera semantiskt motsägelsefulla ord, vilket tvingar läsaren till eftertanke. Men en stor del av dessa uttryck förlorar i Per-Olof Anderssons översättning sin paradoxala eller på annat sätt iögonfallande karaktär och därmed sin särart. Vi ser detta i exempel 4, 19 och 24 för att nämna några. Den strategi han använder sig av vid översättandet av många av dessa uttryck är följaktligen att närma sig läsaren. Detta troligen för att befria läsaren från den ansträngning som det kan innebära att uttolka dessa oxymoroner eller på annat sätt okonventionella uttryck. I samma anda tenderar Per-Olof Andersson att i sin översättning uttrycka det som är underförstått i Bunins originaluttryck. Detta underförstådda uttrycker Bunin med ofta poetiska och i sammanhanget oväntade ord som i Per-Olof Anderssons översättning byts ut mot i sammanhanget förväntade och vedertagna ordval (se t.ex. exempel 7 och 19). På detta vis berövas dessa i Bunins original säregna uttryck för varseblivning just sin särart. Dessa uttryck har därför inte samma effekt på läsarna av Per-Olof Anderssons översättning som de har på läsarna av originalverket.

Det ska dock sägas att han inte har använt sig av denna strategi vid översättandet av samtliga uttryck. I exempel 5 och 30, för att nämna ett par, översätter han uttrycken tämligen ordagrant och behåller på så vis originalets oxymoroner. På samma sätt har han funnit det möjligt att översätta flera av Bunins sammansättningar med en motsvarande sammansättning på svenska (se exempel 11-13), men i vissa fall med något tillägg eller en viss omskrivning.

Med ovanstående som bakgrund går det således inte att fastställa att Per-Olof Andersson har använt sig av en särskild strategi vid översättandet av dessa 37 uttryck inkluderade i detta arbete. I de fall han funnit det möjligt att översätta ett uttryck utan att dess särart – ofta en oxymoron – går förlorad, har han gjort det. I andra fall, där han troligen funnit det svårt att översätta uttrycket till svenska utan att det ger missklang, har han minskat eller helt avlägsnat kontrasten för att göra det begripligare för läsaren. Här bör man dock ha i åtanke att många av dessa uttryck ter sig obegripliga och dissonanta också för läsarna av verket på originalspråket.

Därför skulle översättaren, i detta fall Per-Olof Andersson, kunna ta sig friheten att vara lika djärv vid översättandet av dessa uttryck som Ivan Bunin en gång var när han för första gången skrev dem.

Ivan Bunin är inte mer omöjlig att översätta än någon annan författare, men om han i något fall är svår att översätta är det vid dessa hans säregna uttryck för varseblivning. Svårigheten ligger i att som översättare våga vara lika kreativ och djärv som han, att våga förvåna och överraska. Annars är det inte möjligt att i översättningen bevara det säregna i hur Ivan Bunin en gång valde att uttrycka sig.

Källor och litteratur

- Bunin, Ivan Alekseevič (1946). *Tëmnye allei*. Paris.
- Bunin, Ivan Alekseevič (2008). *Mörka alléer*. Översättning av Per-Olof Andersson. Örebro: Akvilon.
- Fedoulova-Touja, Rosa (1983). O nekotorych osobennostjach jazyka I. Bunina (Tëmnye allei). *Revue des études slaves*, volym 55, häfte 4, s. 567-575.
- Fiš, Marija Jur'evna (2009). *Sensornye kody poëtiki cikla rasskazov I. A. Bunina "Tëmnye allei"*. Dissertacija na soiskanie učenog stepeni kandidata filologičeskich nauk. Voronežskij gosudarstvennyj universitet.
- Karshan, Thomas (2007). Between Tolstoy and Nabokov: Ivan Bunin revisited. *Modernism/modernity* 14, s. 763-769.
- Kleberg, Lars (2001). *Översättaren som skådespelare: essäer*. Stockholm: Dialoger.
- Mesterton, Erik (2010). Om möjligheten och omöjligheten att översätta. Ur: Kleberg, Lars (red). *Med andra ord – Texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur och Kultur, s. 172-188.
- Michajlov, Oleg Nikolaevič (1967). *I. A. Bunin. Očerk tvorčestva*. Moskva: Izdatel'stvo "Nauka".
- Nilsson, Nils Åke (1973). *Rysk litteratur från Tjechov till Solsjenitsyn*. Stockholm: Bokförlaget Pan/Norstedts.
- Pierre, Patrik (2012). *Mörka alléer av Ivan Bunin – en tematisk analys*. Kandidatuppsats i ryska. Stockholms universitet.
- Suchich, Igor' (2001). Russkaja ljubov' v Tëmnych allejach (1937-1945. "Tëmnye allei" I. Bunina). *Zvezda* 77, s. 219-228.

Internetkällor

- Bunin, Ivan Alekseevič (1988). *Tëmnye allei*. Moskva. Lib.Ru. <http://lib.ru/BUNIN/allei.txt>
- Olshansky, Dmitry (2008). Vocal drive and immortal gaze in Ivan Bunin. *The Literary Encyclopedia*. Hämtad 2013.3.1.
<http://www.litencyc.com/php/people.php?rec=true&UID=12012>
- Chašimov, Rachim Ibragimovič (s.a.). Buninskie kraski slova. *Slovari.Ru*. Hämtad 2013.4.29.
<http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=5405>
- Slovar' épitetov Ivana Bunina. *Slovari.Ru*. Hämtad 2013.4.29.
<http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=5404>