



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER  
ÖVERSÄTTARPROGRAMMET

**Könsord och tankstreck**  
Återskapandet av svordomar och interpunktion  
i en egen översättning av Gelasimovs kortroman *Žažda*

**Mia Eriksson**

Examensarbete för masternivå  
VT14

Handledare: Malin Podlevskikh  
Carlström & Nadezjda Zorikhina  
Nilsson

Examinator: Svetlana Polsky

## Sammandrag

Denna studie behandlar de svårigheter som kan uppstå vid stil- dialogöversättning. Dialog används ofta av skönlitterära författare för att ge de litterära karaktärerna egna röster, både i specifika situationer och genom hela verket. Därför innehåller fiktiv dialog ofta stildrag som saknas i den berättande texten, såsom ett säreget register eller en innovativ interpunktion och anföringsteknik. Sådana stildrag kan vara problematiska för en översättare då de ofta är specifika för källspråket och således inte alltid har stilistiska motsvarigheter med samma effekt i målspråket.

Till denna studie producerade jag en egen översättning av den ryske författaren Andrej Gelasimovs kortroman *Žažda* (*Törst*, min översättning). *Žažda* lämpar sig väl för analys av stil- och dialogöversättning då verket innehåller en stor kvantitet dialog med extensiv svordomsanvändning. Författaren använder sig dessutom av innovativ och icke-normativ anföringsteknik både för att integrera direkta anföringar i den berättande texten och för att separera dem från varandra.

Genom en introspektiv metod var det möjligt för mig att specificera och konkretisera vilka svårigheter som uppstått och hur jag hanterat dem när jag försökt återskapa Gelasimovs stil. För att få en så konsekvent måltext som möjligt formulerade jag ett skopos utifrån Vermeers skoposteori samt gjorde en källtextsanalys med hjälp av Nords analysmodell. Jag har också lutat mig mot Tourys och Chestermans teorier om normer inom översättningsvetenskapen samt mot allmänna resonemang och studier om stil-, dialog- och svordomsöversättning.

Analysen av måltexten visade att de stora skillnaderna i svordomsanvändning mellan käll- och målspråk ofta tvingade mig att använda normaliserande omskrivningar med ett efterställt svordomsled för förstärkande effekt. Analysen visade också att majoriteten av de ryska svordomarna från området kroppen och sexualitet översattes med svordomar från tro och religion på svenska och att jag därmed följde de målspråkliga normerna för svordomsanvändning.

Gällande författarens icke-normativa anföringsteknik var det möjligt att överföra en del av denna överförändrad i måltexten, vilket förhoppningsvis reproducerar samma effekt på måltextsläsaren som på källtextsläsaren. Några anföringar var jag dock tvungen att anpassa till målspråkets normer då ryskans användning för tankstreck inte motsvarar svenskans. Min subjektiva bedömning är således att stilen i *Žažda* till stor del var möjlig att återskapa i måltexten.

**Nyckelord:** Översättning, fiktiv dialog, svordomar, anföringsteknik, stil

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	<b>1</b>
1.1. Disposition .....	2
1.2. Om Andrej Gelasimov och <i>Žažda</i> .....	2
1.3. Studiens syfte .....	3
1.4. Material .....	4
<b>2. Teoretiskt ramverk</b> .....	<b>5</b>
2.1. Funktionsteorier .....	5
2.1.1. Vermeers skoposteori .....	5
2.1.2. Nords textanalysmodell för källtexter .....	6
2.2. Litterära polysystem och normer .....	10
2.3. Om stil och att återskapa stildrag .....	12
2.4. Om att översätta dialog .....	14
2.4.1. Svordomar och översättning .....	15
2.4.2. Interpunktion, anföringsteknik och översättning .....	18
<b>3. Metod och skopos</b> .....	<b>21</b>
3.1. Metod .....	21
3.2. Skopos för måltexten .....	22
<b>4. Källtextsanalys och resultat</b> .....	<b>23</b>
4.1. De extratextuella faktorerna i <i>Žažda</i> .....	23
4.2. De intratextuella faktorerna i <i>Žažda</i> .....	25
4.2. Resultat .....	30
4.2.1. Svordomar och könsord .....	31
4.2.2. Interpunktion och direkta anföringar .....	38
<b>5. Sammanfattande diskussion</b> .....	<b>45</b>
<b>Material- och litteraturförteckning</b> .....	<b>48</b>
<b>Bilaga 1 - källtext</b>	
<b>Bilaga 2 - måltext</b>	

## 1. Inledning

Inom skönlitteratur har dialog länge varit ett vanligt grepp för att låta de litterära karaktärerna visa sina personlighetsdrag eller sina känslor i en specifik situation (Cadera 2012:34). Detta gör att dialogerna ofta innehåller ett flertal stildrag som kan verka utmärkande i förhållande till den övriga berättande texten. Sådana stildrag kan bland annat vara icke-normativ interpunktion och anföringsteknik eller icke-standardiserat språkbruk som till exempel dialekter, talspråk, slang och svordomar (Brumme & Espunya 2012:20). Därför kan en översättare behöva ägna särskild uppmärksamhet åt just dialogerna och de olika karaktärernas sätt att tala för att lyckas återskapa en skönlitterär texts alla stildrag till måltexten.

Att återskapa en källtexts stil kan vara problematiskt för en översättare eftersom hen måste ta hänsyn till den effekt källtexten har haft på sina mottagare i källspråkskulturen (Boase-Beier 2006:29). Vissa stildrag, som till exempel metaforer, slang och idiomatiska uttryck kan vara kulturellt bundna och därmed sakna en motsvarighet i målspråket. I dessa fall måste en översättare avgöra om hen ska normalisera stildragen eller försöka hitta en motsvarighet på målspråket som återskapar åtminstone en del av stilen (Ingo 2007:85).

Under mitt arbete med översättningen av *Žažda* stötte jag på ett flertal problem. Den största och mest övergripande utmaningen var dock att försöka återskapa Gelasimovs säregna stil och de olika röster han gett de litterära karaktärerna. Detta involverande bland annat icke-normativ anföringsteknik samt svordomar och annat så kallat fult språk. Således kommer denna studie att fokusera på hur dessa stildrag som används i dialogerna i *Žažda* kan översättas för att återskapa en liknande stil i måltexten som i sin tur ska ge upphov till samma effekt på en måltextsmottagare.

Studien baseras på min egen översättning av Andrej Gelasimovs kortroman *Žažda*, vilken innehåller en stor mängd dialog och präglas av de stildrag som nämns ovan. Jag kommer att analysera de val jag har gjort vid översättningen av *Žažda* och försöka förklara varför jag anser att dessa återskapar källtextens stil eller varför jag inte har lyckats hitta en ekvivalent översättning till en viss stilmarkör och hur jag i dessa fall

har försökt kompensera för stilbortfallet. Jag kommer sedan försöka utskilja ett mönster i de val jag gjort under översättningsarbetet.

För att få en så konsekvent översättning som möjligt har jag utgått från Vermeers skoposteori (se avsnitt 2.1.1. och 3.2. nedan) samt gjort en källtextsanalys (se avsnitt 2.1.2. och 4.1. nedan). Syftet med källtextsanalysen är att konkretisera och avgöra vilka drag som är återkommande i källtexten och vad de har för effekt och funktion. Eftersom normerna i målspråket ofta styr en översättares val när hen ska återskapa stildrag i måltexten har jag också lutat mig mot Tourys och Chestermans normteorier (se avsnitt 2.2. nedan) tillsammans med forskning om stil-, dialog- och svordomsöversättning (se avsnitt 2.3. och 2.4. nedan).

## 1.1. Disposition

Nedan kommer jag först göra en kort presentation av författaren och källtexten. Därefter följer syftet med studien och materialet som ligger till grund för den. I kapitel två presenteras det teoretiska ramverket som jag lutar mig på. Metod och studiens skopos introduceras i kapitel tre vilket följs av källtextsanalys och resultat i kapitel fyra. I kapitel fem förs en sammanfattande diskussion.

## 1.2. Om Andrej Gelasimov och *Žažda*

Andrej Gelasimov föddes 1966 i Irkutsk i södra Sibirien. Innan han blev författare studerade han engelsk litteratur och översatte ett flertal engelskspråkiga böcker till ryska. Gelasimov blev känd över en natt när en av hans noveller, *Nežnyj vozrast* (*En känslig ålder*), som han publicerat på internet blev uppmärksammasad och började vinna priser (Read. Russia, [www]).

Gelasimov har sedan dess gett ut ett flertal kortromaner och romaner i Ryssland och många av dessa har rönt stor uppmärksamhet och prisbelönats. Ett flertal av dessa har översatts till bland annat engelska, spanska och franska (Read. Russia, [www]). Dock är endast två av hans verk, novellerna *Žanna* och *En känslig ålder*, översatta till svenska (Åkerström 2013 [www]).

Gelasimovs språk präglas av en enkel stil med många talspråkliga drag och dialoger som snabbt för handlingen framåt. Hans litterära figurer har ofta egna röster, så kallade idiolekter, som särskiljer dem

från varandra och därför kallas han ibland för Rysslands Salinger (Taplin, [www])

Verket som behandlas i denna studie är Gelasimovs kortroman *Žažda* (*Törst*, min översättning) som gavs ut för första gången 2002 i tidskriften "Oktjabr" ("Oktober"), som är en känd och anrik litterär tidsskrift som har publicerat verk av ett flertal kända ryska författare (Oktjabr'. O žurnale [www]). Samma år blev *Žažda* nominerad till ett av Rysslands mest prestigefyllda bokpris – Bjelkinpriset (Premija I. P. Belkina [www]). *Žažda* har sedan dess översatts till bland annat engelska och franska (Libris, [www]). Verket filmatiserades dessutom nyligen och öppnade Moskvas internationella filmfestival sommaren 2013 ("Rossijskie programmy" na Moskovskom kinofestivale [www]).

Handlingen kretsar kring den unge huvudpersonen Konstantin Šjarapov och hans liv innan, under och efter kriget i Tjetjenien i slutet av 1990-talet. I Tjetjenien blev Konstantin svårt brännskadad i ansiktet när han lämnades kvar i en pansarvagn efter ett bakhåll, och han lever sedan dess ett liv i ensamhet med vodkaflaskorna och sina halv-alkoholiserade vänner från armén som enda sällskap. Detta förändras dock när en av Konstantins vänner försvinner och han ger sig ut för att leta efter honom tillsammans med de andra.

I en intervju berättar Gelasimov att han under arbetet med *Žažda* var överväldigad av sorg för den generation som föddes i slutet av Sovjet-tiden och som nu måste sona för synder de aldrig begått. Han menar att alla är traumatiserade soldater oavsett om man varit delaktig i krig eller ej. Därför anser han att *Žažda* är en universell berättelse som kan berättas på alla språk (Omnivoracious: Hungry for the next good book 2011 [www]).

### 1.3. Studiens syfte

Syftet med studien är dels att med avstamp i Vermeers skoposteori (se avsnitt 2.1.1. och 3.2. nedan) producera en idiomatisk och välfungerande måltext som återskapar källtextens stildrag i form av svordomar och anföringsteknik, samt skulle kunna publiceras i Sverige, dels att genom en kvalitativ fallstudie formulera slutsatser gällande de svårigheter dialogöversättning kan innebära när samt hur jag har löst dessa.

Vidare ska jag utifrån diskussioner om mina lösningar på de översättningsproblem som uppstått i samband med dialogöversättningen komma

fram till huruvida mitt skopos för översättningen kan sägas vara uppfyllt.

Ett mer övergripande syfte med studien är att bidra till forskningen om skönlitterär dialogöversättning i allmänhet och översättning av fult språk och anföringsteknik i synnerhet.

#### **1.4. Material**

För att på ett så tydligt och konkret sätt som möjligt kunna illustrera vilka svårigheter en översättare kan ställas inför när hen ska översätta skönlitterär dialog som innehåller stilbärande drag har jag gjort en egen översättning av den ryska kortromanen *Žažda* av Andrej Gelasimov från 2002. Min egen översättning utgör därmed det primära analysmaterialet för denna studie. *Žažda* består av 95 sidor varav 12 har översatts till min studie. Avsnitten är hämtade från olika delar av hela verket och valdes ut för att de är representativa i och med att de innehåller en stor del direkta anföringar samt dialog och kan därmed sägas vara karakteristiska för författarens säregna stil. Både käll- och måltext kommer att presenteras som en bilaga till denna studie.

## 2. Teoretiskt ramverk

I nedanstående kapitel presenteras det teoretiska ramverket vilket domineras av Vermeers skoposteori, Nords källtextsanalys samt Tourys och Chestermans teorier om normer inom översättningsvetenskapen. Allmänna resonemang och studier om stil-, dialog- och svordomsöversättning kommer också att introduceras.

### 2.1. Funktionsteorier

Översättningsvetenskapen fokuserade länge på lingvistiska typologier och ekvivalens på ordnivå, men detta förändrades under 1970 och -80-talen då en mer funktionalistisk och kommunikativ inställning till översättningsanalys presenterades. Framstående funktionsteoretiker är bland annat Reiss, Vermeer, Holz-Mänttari och Nord (Munday 2012:122).

I detta avsnitt kommer jag att behandla Vermeers skoposteori, men fokus kommer att ligga på Nords modell för källtextsanalys.

#### 2.1.1. Vermeers skoposteori

Skoposteorin presenterades på 1970-talet av Hans J. Vermeer. Han menade att det viktigaste med en översättning är dess syfte. *Skopos* är Vermeers term för detta syfte. Skoposteorin fokuserar på översättning som en handling baserad på källtexten. Denna handling leder sedan till ett *translatum*, vilket är Vermeers term för måltext (Vermeer1989:173–174).

Skoposet ska specificeras i uppdraget, vilket förhandlas fram mellan klienten och översättaren. Uppdraget bör också innehålla information om målet med översättningen och under vilka förutsättningar detta ska uppnås. En måltext måste enligt skoposteorin uppfylla sitt syfte och därför är det viktigt för en översättare att veta måltextens funktion. Denna funktion måste dock inte vara samma som källtextens (Munday 2012:122).



Munday (2012:122) sammanfattar skoposteori i följande hierarki:

En måltext bestäms av sitt skopos.

En måltext är ett informationserbjudande på målspråket gällande ett informationserbjudande i ett källspråk och en källkultur.

En måltexts informationserbjudande måste inte vara samma som källtextens.

En måltext måste vara koherent inbördes.

En måltext måste vara koherent med källtexten.

Ovanstående fem regler står i hierarkisk ordning och skoposregeln är den dominerande.

Ovanstående hierarki fastställer således att översättningens skopos alltid har högst prioritet. Vidare innebär hierarkin att måltexten är endast ett informationserbjudande baserat på källtexten, men som punkt tre föreskriver behöver inte en måltext ha samma funktion som källtexten. Dessutom anses det viktigare att måltexten är koherent inbördes än att den är koherent med källtexten, men koherensen får inte ske på bekostnad av någon av de föregående reglerna (Munday 2012:123).

Vermeers skoposteori har kritiserats för att bortse alltför mycket från källtexten, även om den innebär ett nytt sätt att se på översättning och måltextens funktionalitet. En av kritikerna är Nord som menar att det måste finnas ett förhållande mellan käll- och måltext, även om detta förhållande bestäms av syftet eller skoposet (Munday 2012:23–24). Kohlmayer (1988:150) menar att förhållandet mellan käll- och måltext är särskilt viktigt för litterära texter eftersom litterära översättningar ska låta sina mottagare ta del av källtextens effekt, även om de inte upplever den direkt eller på samma sätt.

### ***2.1.2. Nords textanalysmodell för källtexter***

Nords modell för textanalys riktar sig först och främst till översättarstudenter, men hon hoppas också att den ska hjälpa professionella översättare i deras arbete (Nord 1997:iii). Modellen är baserad på ett funktionellt koncept som ska underlätta förståelsen för källtextens drag och därmed också för vilka översättningsstrategier som bör användas för att uppfylla översättningens syfte (Munday 2012:127). Hon bygger följaktligen vidare på Vermeers skoposteori (se avsnitt 2.1.1. ovan), men lägger mer fokus på källtexten då hon anser att en jämförelse mellan källtexten och den kommande måltexten är nödvändig eftersom

översättningsstrategin till viss del måste bygga på denna jämförelse. En inledande jämförelse möjliggör nämligen för översättaren att på ett tidigt stadium identifiera de problem som kommer att uppstå under översättningsarbetet (Nord 1997:14).

För en identifiering av översättningsproblem anser Nord att man ska börja på den pragmatiska nivån där man fastställer huruvida översättningstypen ska vara *dokumenterande* eller *instrumentell*. Först när översättningstypen har bestämts kan översättaren se vilka delar av källtexten som måste anpassas till en målspråkspublik och vilka som kan direktöverföras. När detta är klart kan hen ta sig an skillnader mellan de båda aktuella språksystemen (Nord 1997:64).

Den *dokumenterande översättningen* fungerar som en dokumentation av en kommunikation i källkulturen mellan sändaren och källtextsmottagaren (Nord 1991:72). Måltextsmottagaren är därmed medveten om att det är en översättning hen läser. Dokumenterande översättning används bland annat vid litterär översättning där måltexten låter sin mottagare ta del av källspråkskulturen istället för att anpassa måltexten till målkulturen. Andra exempel på dokumenterande översättning kan vara ord-för-ordöversättning där översättaren vill reproducera källspråkets syntaktiska och morfologiska drag (Nord 1991:72–73).

En *instrumentell översättning* fungerar däremot som ett oberoende instrument för överföring av ett meddelande i en ny kommunikativ handling och läses därmed som ett original och inte en översättning. Många instrumentella översättningar, som till exempel manualer, har samma funktion i både käll- och måltext, men om de inte har det så ska måltextsmottagaren inte vara medveten om detta (Nord 1991:73). Nord anser att instrumentell översättning kan se ut på tre sätt: a) den kan vara funktionsbevarande, vilket innebär att måltexten kan uppfylla samma funktion som källtexten; b) en instrumentell måltext kan anpassas av översättaren så att den har samma funktion som källtexten. En sådan anpassning kan bara ske under förutsättning att måltextsfunktionerna är kompatibla med källtextsfunktionerna och att de inte kompromissar med sändarens intentioner; c) måltexten ska uppnå en motsvarande effekt genom att överföra källtextens funktion i källkulturens litterära system till måltextens litterära system. Detta kallar Nord för motsvarande översättning.

Källtextsanalysen är uppdelad i två stadier: analysen av de *extratextuella faktorerna* och de *intratextuella faktorerna*. Enligt Nord är det oftast naturligtast att först fokusera på de extratextuella faktorerna, men tillägger att ordningen på den analytiska processen inte är en av analysmodellens beståndsdelar (Nord 1991:37).

### 2.1.2.1. De extratextuella faktorerna

De extratextuella faktorerna representerar de/n kommunikativa funktion/er en text har. De extratextuella faktorerna ska helst analyseras innan man har läst källtexten. För att kunna analysera dessa faktorer måste översättaren vara uppmärksam på och medveten om den situation som en text används i (Nord 1991:37).

De extratextuella faktorerna kan definieras på följande sätt:

- **Sändare och/eller textproducent:** Dessa är ofta en och samma person, men inte nödvändigtvis. Sändaren måste inte vara en fysisk person, utan kan också vara ett företag (Nord 1991:43).
- **Sändarens intention:** Det syfte sändaren vill uppnå med sin text (Nord 1991:48). Nord anser att en författares intentioner är särskilt viktiga vid analys av litterära texter eftersom det i dessa fall inte finns någon konventionell koppling mellan texttyp och intention.
- **Mottagare:** Både käll- och måltextsläsare. Sändare och textproducent bör ha mottagarnas förväntningar i åtanke (Nord 1991:51).
- **Medium:** Det eller de verktyg sändaren använder för att förmedla sin text till mottagaren (Nord 1991:56).
- **Plats:** Både där texten är skapad och där de tänkta mottagarna finns (Nord 1991:59).
- **Tid:** Den tid där texten är skapad och den som mottagaren befinner sig i. Tidsaspekten kan vara av särskild relevans för en översättare. (Nord 1991:63–64).
- **Motiv:** Beskriver anledningen till varför och i vilken situation texten är skriven (Nord 1991:67).
- **Funktion:** Textfunktionen är den kommunikativa funktion, eller en kombination av flera kommunikativa funktioner, som en text uppfyller i en konkret produktions- eller mottagarsituation. En text kan ha många funktioner och därtill underfunktioner (Nord 1991:70). Litterära texter har ofta en specifik funktion, vilket beror på att deras sändare är en författare vars intention inte är att beskriva verkligheten, utan att skapa intresse för sina personliga insikter genom att beskriva en fiktiv värld. Litterära texter riktar sig oftast till mottagare som har särskilda förväntningar på skönlitteratur baserade på deras tidigare erfarenheter av den genren (Nord 1991:71). Vid översättning är det vanligt att måltexten har en annan funktion än källtexten, och det är därför

en översättare måste bestämma sig för om hen ska göra en *dokumenterande* eller *instrumentell* översättning.

När de extratextuella faktorerna har analyserats bör man analysera källtextens innehåll för att kunna bestämma de *intratextuella faktorerna*.

### 2.1.2.2. De intratextuella faktorerna

När de intratextuella faktorerna jämförs mellan käll- och måltext ska källtextens innehåll analyseras för att man ska kunna bestämma a) översättningens möjlighet; b) de viktigaste källtextsdragen som måste bevaras för att kunna uppnå en funktionell översättning och c) vilken översättningsstrategi som ska användas för att uppfylla det beskrivna uppdraget (Nord 1997:62). Hon understryker dock att samtliga inte måste vara relevanta vid alla källtextsanalyser.

De intratextuella faktorerna består av:

- **Ämne:** Vad texten handlar om, samt hur kulturbundet ämnet är till käll- eller målkulturen.
  - **Innehåll:** Textens ”betydelse”, inklusive konnotationer och kohesion.
  - **Presuppositioner:** De bakgrundskunskaper käll- och måltextsläsaren har och vilka konventioner som gäller inom genren och kulturen.
  - **Textkomposition:** Textens makrostruktur (början, slut, fotnoter, citat etcetera.) och mikrostruktur (informationsenheter, logiska samband, tematisk struktur etcetera)
  - **Icke-verbala element:** Exempelvis illustrationer, kursiveringar och typsnitt.
  - **Lexis:** De ordval sändaren gjort, inklusive dialekter, register och ämnesspecifik terminologi.
  - **Meningsstruktur:** Hur sändaren har byggt upp källtextens meningar, inklusive retoriska grepp som till exempel ellipser.
  - **Suprasegmentella drag:** Prosodi, som till exempel betoning, intonation, rytm och ”stilistisk interpunktion”.
- (Munday 2012:128).

De extratextuella och de intratextuella faktorerna som är relevanta för denna studie kommer att förklaras närmre och exemplifieras i analysavsnittet 4.1 nedan.

## 2.2. Litterära polysystem och normer

Normstudier inom översättningsvetenskapen växte fram ur bland annat Even-Zohars teorier om litterära polysystem. Med litterära polysystem menas att litteratur är en del av ett socialt, kulturellt, litterärt och historiskt ramverk och att det inom ramverket pågår en kamp om en primär position i den litterära kanonen (Munday 2012:165–166). Even-Zohar menar att översatt litteratur verkar inom ett eget system som är starkt normstyrt. Översättare av skönlitteratur med en sekundär position inom målkulturens litterära system är nämligen mer benägna att anpassa måltexten efter målsystemets normer, emedan översatt skönlitteratur som har en primär position ofta ligger närmre källtexten eftersom dess översättare ofta är mer villiga att bryta mot målsystemets konventioner (Even-Zohar 2000:203–204). Med primär position menas att skönlitteratur från en viss genre eller ett visst språk har hög status inom målspråkets polysystem och därmed ofta översätts i stora kvantiteter. Det motsatta gäller således för skönlitteratur som innehar en sekundär position i målspråkets polysystem.

Toury bygger vidare på Even-Zohars teorier om polysystem, men har satt större fokus på normer inom översättningsvetenskapen. Toury (1999:14) definierar normer som de generella värderingar eller idéer som delas av en grupp eller ett samhälle. Det är således normer som styr vad som är och inte är accepterat och adekvat i vissa situationer. Således är också vårt beteende normstyrt eftersom våra handlingar blir accepterade av samhället och våra medmänniskor om vi fogar oss efter dem. På många sätt liknar normer de lagar och regler som finns i samhället, men skillnaden mellan normer och regler är att regler bestäms av en auktoritet i samhället, som också kan utdöma påföljder om man bryter mot dessa, medan i stort sett alla medlemmar av ett samhälle tillsammans bestämmer vilka normer som ska gälla. På samma sätt har också medlemmarna i ett samhälle makten att förändra normerna genom att frånga dem (Schäffner 1999:2).

Under de senaste decennierna har man inom översättningsvetenskapliga kretsar diskuterat normer och hur de styr översättarna och påverkar måltexterna de producerar (Toury 1999:10). Dessa normstudier har medfört att fokus har flyttats från källtexterna till måltexterna och introducerat en mer deskriptiv och förklarande inställning till översättning, som Toury kallar *Descriptive Translation Studies* (DTS) (Toury 1995:13). DTS fokuserar på det inflytande som sociala normer har på översättning.

Chesterman (1999:90) anser att introducerandet av DTS löste två teoretiska problem inom översättningsvetenskapen. Först och främst fick man ett sätt att undgå de traditionellt preskriptiva studierna, vilka styrdes av hur vissa översättare tyckte att översättningar borde vara. Han tillägger att normer visserligen också är preskriptiva, och att man genom att bryta mot dem riskerar att bli kritiserad, men att det också kan leda till att nya normer etableras. Det andra teoretiska problem som DTS löste inom översättningsvetenskapen är att man med hjälp av normer kan förklara varför en översättning har en viss form, vilket leder till en ökad förståelse för kulturelaterade aspekter inom översättning.

Toury (1995:56) konstaterar att översättning oundvikligen involverar två språk och två kulturella realiteter, och därmed också två potentiellt vitt skilda normsystem. Han beskriver tre typer av normer en översättare påverkas av: *preliminary norms*, *initial norms* och *operational norms* (Toury 1995:56–9). I denna studie kommer begreppen att kallas *preliminära normer*, *inledande normer* och *operativa normer*.

De *inledande normerna* bestämmer huruvida en översättare ska orientera sig mot normerna som finns i källspråskulturen eller mot dem som råder i målspråskulturen (Toury 1995:56). Källtextsförfattaren har med största sannolikhet påverkats av sitt lands och språks normer, och översättaren måste därför förhålla sig till båda dessa normsystem och därmed också bestämma sig för något av dem. En översättning som inriktar sig mot källkulturen och källspråket kallar Toury för *adekvat*, medan en översättning som är inriktad mot målkulturen och målspråket är *acceptabel* (Toury 1995:56–57). Teoretiskt sett kommer en måltext alltid att bli en kompromiss mellan de båda kulturernas normer, oavsett vilken väg översättaren väljer. Dock är det oftast möjligt att urskilja översättarens ursprungliga inriktning i måltexten.

Emedan de *inledande normerna* först och främst beror på och påverkar enskilda översättare, så rör de *preliminära normerna* de processer som föregår själva översättningsstadiet. Således styr de preliminära normerna vilka texter som ska översättas och därmed också vilka texter som introduceras till målspråskulturen (Toury 1995:58). De preliminära normerna berör naturligtvis först och främst bokförlag och andra utgivare som styr över utbudet av översatt litteratur.

De *operativa normerna* gäller översättarens kognitiva process, det vill säga de beslut som hen fattar och strategierna hen antar (Toury 1995:58). Besluten och strategierna styrs självklart i sin tur av de inledande normerna eftersom de blir en direkt konsekvens av översättarens inriktning mot antingen käll- eller måltexten, det vill säga de inledande normerna.

Förutom Tourys tre normer anser Chesterman att det han kallar för *expectancy norms* (förväntningsnormer i denna studie) också styr översättarnas val och strategier (Chesterman 1997:64). Förväntningsnormerna är vad måltextsmottagarna förväntar sig av en måltext gällande till exempel stil och språkliga element. Förväntningsnormer kan också influeras av ekonomiska eller ideologiska faktorer, maktrelationer inom och mellan kulturer och liknande. Förutsatt att översättaren vill möta dessa förväntningar och därmed följa normen kommer de att påverka hur godtagbar måltexten är och därmed också översättarens beslut. Genom att introducera begreppet förväntningsnormer tillåts man att göra värderande bedömningar om översättningar (Chesterman 1997:65).

Vissa översättningar, främst litterära sådana, strävar efter att vara normbrytande och i dessa fall beror det på att det finns en högre prioritet än normen. Till exempel kan lojalitet till en formaspekt i källtexten eller kanske en ideologisk övertygelse hos översättaren om att det bästa sättet att presentera källkulturen är producera en måltext som bryter mot normerna (Chesterman 1997:66). Effekten av normbrytande texter uppfylls just för att de går emot de förväntningar som mottagarna har. Om mottagarna emellertid börjar förvänta sig att vissa typer av måltexter bryter mot normerna så blir normbrytandet i sig en norm (Chesterman 1997:67).

### **2.3. Om stil och att återskapa stildrag**

Det är svårt att definiera exakt vad stil är och vad som är karakteristiskt för en viss stil. Ingo (2007:76) menar att stil kan definieras som olika sätt att säga samma sak och att "[s]tilen utgörs således av summan av de uttryckssätt som förekommer i texten", samt att stilen är resultatet av de val författaren har gjort. Dessa val kan bland annat omfatta synonyma lexikala och grammatiska uttryckssätt. Många anser därför att översättaren är skyldig att på ett konsekvent sätt ta hänsyn till stilen i en text (Ingo 2007:76).

Stil kan vara karakteristiskt för en författare eller ett register, det vill säga en språkvariant vars stilistiska kännetecken bestäms av situationen som den används i (Boase-Beier 2006:1). Stilskillnader är därför oundvikliga inom olika genrer, men enligt Ingo (2007:77) finns det två huvudstilar: skönlitterär stil och sakstil. Inom skönlitterär stil strävar man efter att uppnå vissa effekter, medan sakstilen kännetecknas av enkelhet och effektivitet utan omskrivningar.

Det talas ofta om stil i översättningsvetenskapliga sammanhang och trots att stil är essentiellt för hur vi konstruerar och uppfattar olika texter har det inte gjorts några omfattande systematiska undersökningar om detta ämne (Boase-Beier 2006:1). En gemensam nämnare för de översättningsvetenskapliga studier som har utförts gällande stil är att de först och främst uppmärksammar vad som är unikt med olika sorters texter, vilka val textproducenterna har gjort samt de mönster som återfinns, samtidigt som man fokuserar på texternas grundläggande natur och funktion. Nuförtiden definieras inte bara stil utifrån lingvistiska särdrag utan begreppet har också kommit att inkludera röst, annorlundaskap, främmandegörande, kontextualisering och kulturspecifika och universella sätt att uttrycka betydelse. Att ta hänsyn till stil i översättningsstudier är att beakta alla dessa faktorer och hur de reflekteras i käll- och måltext (Boase-Beier 2006:2).

En texts stil påverkar översättning på åtminstone tre sätt. Först och främst kommer översättaren, och därmed också översättningsprocessen, att påverkas av hur översättaren uppfattar källtextens stil. För det andra kommer översättaren att påverka återskapandet av stilen till måltexten eftersom översättningsprocessen influeras av hens val. Därmed blir översättarens egen stil en del av måltexten. För det tredje kommer slutligen uppfattningen av vad stil innebär att påverka inte bara översättarens handlingar, utan också hur en kritiker av översättningen uppfattar dem (Boase-Beier 2006:1). Rollen som stil har vid översättning blir än mer komplicerad av det faktum att det är två texters stilar som måste tas i beaktande: källtextens och måltextens (Boase-Beier 2006:4).

För att kunna återskapa källtextens stil bör en översättare göra en stilanalys. Eftersom en stilanalys avslöjar synsätt, åsikter och sinnesstämmningar kan den förklara varför vissa stildrag har den effekt de har och varför de uppfattas på ett visst sätt (Boase-Beier 2006:29). Den första uppgiften för översättaren är naturligtvis att fastställa till vilken huvudstil och underart den aktuella texten hör. Därefter bör hen fastställa vilka stilmedel författaren har använt för att förverkliga stilen (Ingo 2007:79). Valen kan höra samman med textkvaliteten och konventionerna för textsorten ifråga. När författaren har haft en valmöjlighet kan hens val fungera som stilbärande drag. Stildrag kan bland annat innebära användning av skiljetecken, morfologiska lösningar, syntax och ordval. Möjligheten att använda sig av stilmarkörer på de olika språkliga nivåerna skiljer sig naturligtvis mellan olika språk. Ett syntetiskt språk, som till exempel ryska, kräver stilmark-



örer på alla språkliga nivåer, medan analytiska språk, som svenska, använder sig av stilmarkörer på den lexikala nivån (Ingo 2007:85).

När stilanalysen är färdig måste översättaren vara konsekvent i sina stilval och välja ord och översättningslösningar som representerar källtextens stil (Ingo 2007:82). Valet dikteras av textens ändamål och författarens intentioner. Det är dock viktigt att komma ihåg att en text inte alltid är konsekvent i stilen. Detta gäller främst skönlitterära verk där det kan förekomma textavsnitt med olika stilnivåer. Exempelvis kan författaren låta de olika karaktärerna använda sina egna personliga uttryckssätt, det vill säga sin egen idiolekt (Ingo 2007:81). Dessa stilskillnader kan vara svåra att återskapa i en måltext, men Ingo anser att de största misslyckandena vid förverkligandet av de olika varieteterna beror på att översättaren inte tillräckligt klart definierat vilka varieteter som finns i källtexten (Ingo 2007:86).

## 2.4. Om att översätta dialog

Dialog som imiterar tal i skönlitteratur är inget nytt grepp, utan har länge använts för att representera litterära karaktärs tal (Cadera 2012:34). Under 1900-talet användes *stream of consciousness* eller *inre monolog*, men eftersom författare brukar återge konversationer mellan karaktärer genom att använda en vardaglig stilnivå så brukar fiktiv dialog vara närmre muntligt tal än den inre monologen (Cadera 2012:34).

Återskapandet av spontana konversationer är ett vanligt grepp i modern skönlitteratur och därför måste en skönlitterär författare ständigt handskas med fiktiv muntlighet och sätta sin prägel på dialogerna (Lakoff 1993:244). Dialoger kan återskapas till exempel genom användning av icke-standardiserat språk såsom dialekter, sociolekter och idiolekter. Med detta menas att en karaktär använder sig av ett register som särskiljer hen från andra karaktärer i verket (Brumme & Espunya 2012:20). Enligt Brumme och Espunya (2012:23) finns det inget bättre sätt att bygga en karaktär på än att låta hen få en egen röst. Dialog blir således en essentiell del i att låta karaktären få egna uttryckssätt och en egen personlighet, både genom hela verket och i en specifik situation. Ett exempel på det senare är när en karaktär svär för att visa ilska eller upprördhet men i andra delar av verket har ett tämligen standardiserat språkbruk. Vidare anser Brumme och Espunya att det kan bedömas huruvida en författare har lyckats med att skapa uttryckssätt och personlighet på karaktärerna utifrån hur väl hen har lyckats med att

skapa ett fönster in i deras medvetande och låta läsaren ta del av karaktärernas subjektiva tankar och känslor. Därför kan ändringar och neutraliseringar vid dialogöversättning påverka denna kommunikativa aspekt även om vissa av dem kan verka oväsentliga (Brumme & Espunya 2012:23).

Det är dock svårt att exakt definiera vad fiktiv muntlighet och dialog innebär eftersom alla skönlitterära författare använder sig av olika strategier för att återge talat språk (Cadera 2012:34). Det kan dock fastställas att fiktiv muntlighet är resultatet av en särskild kombination av de resurser som stått författaren till buds och de val som hen har gjort (Cadera 2012:37). Dessa resurser används på två nivåer: den narrativa och lingvistiska nivån. De resurser som finns på den narrativa nivån är först och främst de berättartekniker som författaren använder sig av, och för det andra de grafiska drag som återfinns i texten som till exempel interpunktion. De grafiska dragen används för att återge de universella drag som återfinns inom muntlig kommunikation som exempelvis rytm, spontanitet och pauser. Resurser på den lingvistiska nivån är exempelvis språklig varietet i form av historiska dialekter, slang och informellt talspråk samt utfyllnadsord och repetitioner (Cadera 2012:38).

Om några av dragen är universella, det vill säga återfinns i ett stort antal språk, bör de återskapas i måltexten med korresponderande medel och strategier på målspråket. Med detta menas att översättarens val ska anpassa källtextens stildrag till den sociokulturella kontext som måltexten ska publiceras i (Brumme och Espunya 2012:11).

#### ***2.4.1. Svordomar och översättning***

Svordomar och fula ord är en väsentlig del av vårt vardagliga språkbruk kan därför vara ett vanligt inslag i fiktiva dialoger, bland annat för att spegla en viss litterär karaktärs känslor (Brumme & Espunya 2012:23). Men även om svordomar är en viktig komponent i vårt tal, är det många som gärna tar avstånd från och tycker illa om dem. Ur en språkvetenskaplig synvinkel är svordomar intressanta av många anledningar: de har sin egen speciella grammatik samt vokabulär vilka tillåter få formella förändringar. Svordomar är också knutna till några få specifika funktioner som till exempel att uttrycka irritation eller förneka vad någon annan har sagt. Ovanstående egenskaper förenar svordomar och andra fula ord som grupp och gör att man kan identifiera och jämföra svordomar över språkgränserna (Ljung 2007:8). För oavsett hur mycket språk än skiljer sig åt så har de allra flesta svordomsfenomenet, och

någon som verkligen vill lära sig ett främmande språk måste också behärska dess svordomar (Ljung 1984:11).

Vilka ord och konstruktioner som uppfattas som tabu och svordomar varierar mellan språk och kulturer. De vanligaste tabuområdena är dock a) tro och religion, b) kroppsdelar och sexualitet och c) avföring och annan utsöndring (Ljung 1984:29). Även om vissa av dessa används mer eller mindre frekvent i vissa kulturer är det sällan en kultur helt och hållet avviker från dessa områden (Ljung 1984:30).

De generella dragen för svordomar gäller såväl för svenska som för ryska. Dock är skillnaderna mellan de två språken tämligen stora. Först och främst skiljer sig området varifrån de två språken hämtar sina svordomar. I det svenska språket har de flesta svordomar religiös anknytning (*fan, helvete, jävlar*, etcetera). Svordomar baserade på avföring och kroppsliga utsöndringar finns naturligtvis också, och där är *skit* den vanligaste. *Piss* förekommer också, men då mest i sammanställningar (Ljung 1984:39). Enligt Ljung (2007:55) används könsord och andra ord som berör sexualitet mest som skällsord och förolämpningar, så kallade invektiv, och är därmed tämligen begränsade till personer. Exempel på fula ord från området sexualitet som används som invektiv är *fitta, kuk, bög* och *hora*. Vissa av dessa, som till exempel *hora* och *fitta* har behållit sin tabuladdning, medan andra, som *bög*, håller på att förlora sin. Vidare poängterar Ljung (2007:37) att *knulla* generellt sett inte används som svordom på svenska och därmed inte kan sägas motsvara till exempel engelskans *fuck* som har en mycket central plats i det engelska språkbruket. Ord som  *fucking* översätts därför ofta med svenskans *jävlar* eller *jävla*.

Ryskan saknar, till skillnad från svenskan, nästan helt svordomar med religiös anknytning. Ett av undantagen är *čěrt (jävlar)*. Istället hämtar ryskan många av sina svordomar från de två andra kategorierna: kroppen och sexualitet samt kroppsliga utsöndringar, där den förra är absolut vanligast. De mest frekventa svordomselementen som förekommer i det ryska språket är *ebat' (att knulla)*, *govno (skit)*, *pizda (fitta)*, *chuj (kuk)*, *bljad' (hora)*, *žopa (rumpa)* (Ljung 2007:174–175).

Den största skillnaden mellan svenska och ryska svordomar är dock att ryska språket lämpar sig ovanligt väl till svordomar och annat fult språk då det grammatiska systemet, som tillåter prefix och suffix, gör det möjligt att skapa mängder av nya svordomar från de gamla. Enligt Ljung kan man bilda 1596 nya verb från de åtta mest centrala fula orden (Ljung 2007:172). Ryskans största svordomstillgång är dock att ett nybildat ord, oavsett om det är ett substantiv eller verb, kan ersätta ett

vanligt rysk ord med helt oskyldig betydelse. Den nybildade svordomen ger då extra kraft åt yttrandet. Detta kan exemplifieras på följande sätt:

On udaril Ivana kirpičom po golove  
Han slog Ivan i huvudet med en tegelsten

kan bli

On ochujačil Ivana kirpičom po golove  
Han kukade till Ivan i huvudet med en tegelsten.

Den enda begränsningen för denna metod att uttrycka kraftfullhet är att mottagaren förstår vad talaren menar. Till exempel kanske det inte är självklart för alla att meningen *Han knullade genom hela Frankrike i sin bil* egentligen betyder *Han körde genom hela jävla Frankrike i sin bil* (Ljung 2007:173–174).

Många anser att detta sätt att bilda fula ersättningsord i ryska utgör ett eget språk inom det ryska språket. Detta ryska svordomsspråk brukar kallas för *mat* (Ljung 2007:174). Även om *mat* kan användas obegränsat inom ryska språket, visar undersökningar att användningen av *mat* är koncentrerad till personer som står varandra nära, som till exempel familjemedlemmar och kollegor samt till personer som är beroende av varandra, som till exempel soldater och fängelseinterner. I närheten av okända personer dämpar man ofta bruket av *mat* om man inte vill provocera eller är i ett uppjagat tillstånd (Timroth 1986:102–103).

Förutom användandet av *mat* kan dessutom vardagligt talad ryska innehålla nästintill ett obegränsat antal svordomar och det är i stort sett omöjligt att översätta sådan ryska till svenska då språken är alldeles för olika. Ljung har ett exempel på en direktöversättning från ryska till svenska (179–180):

Jag gick [HORA!] för att skaffa biljetter idag. [KUK OCKSÅ!]. Det var lunchdags förstås. Så jag [HORA!] kom tillbaka efter lunch [KUK!] och där är det redan kö [KNULLA DESS MAMMA!]. Jag blev tvungen att stå i över en timma [JÄVLA KUKSUGARE!]. Då [HORA!] dyker det upp en svartförsäljare [JÄVLA HORA!] med två andraklassbiljetter till S:t Petersburg imorgon. Begärde tredubbla priset [VILKEN FITTA!]. Men [FITTA] jag var tvungen att köpa dom annars hade jag varit fast här [KUKEN!].

Det är bland annat sådana skillnader som gör att svordomar i skönlitterära verk kan vara problematiska att översätta, samtidigt som de ofta är ett stilbärande drag som man bör försöka återskapa. Svordomsöver-

sättning kan därför ställa en översättare inför många olikartade problem som dels har sin grund i grammatiska och strukturella skillnader mellan mål- och källspråk, dels i att käll- och målspråk kan hämta svordomarnas lexikala innehåll från olika begreppsområden (Ljung 1983:277).

För att skapa en idiomatisk måltext krävs det därför att en översättare hittar en ekvivalent inom målspråket som förmedlar såväl svordomens funktion som styrka och stilnivå, om än inte den faktiska betydelsen. Detta försvåras naturligtvis ytterligare av att svordomar följer sin egen grammatik. Samtidigt måste kanske en översättare ta hänsyn till målspråkets normer gällande svordomar och fula ord inom litteraturen. Ljung menar till och med att det vid vissa tillfällen inte ens är värt att försöka översätta svordomar och andra fula ord och att samma effekt kan uppnås på målspråket med hjälp av andra medel, även om det då kan bli en skillnad i stil mellan käll- och måltext (Ljung 1983:278).

Men när svordomar eller annat fult språk blir så frekvent i ett verk att det kan klassas som ett stildrag, så är stilistisk ekvivalens lika viktig som semantisk ekvivalens (Fernandez Dobao 2006:223). Som konstateras i avsnitt 2.3. så måste källtextens stilistiska register bevaras i måltexten för att den ska ha samma effekt på måltextsläsaren som källtexten hade på sina läsare.

Enligt tradition inom översättning har svordomar och annat fult språk ofta normaliserats av översättare och förläggare (Ingo 2007:154). Ibland sker normaliseringen medvetet, ibland omedvetet. I många länder, som till exempel Tyskland, tillämpas en strategi som av Kenny (1998:2) kallas ”sanitisation”. Termen innebär att det språk som kan uppröra eller stöta en måltextsläsare normaliseras och förlorar en del av sin intensitet (Brumme och Espunya 2012:23–24). Saniteringen sker även om det fula språket är möjligt att översätta eller fyller en funktion, till exempel för att visa på en litterär karaktärs upprördhet. Anledningen till att denna sanitering sker är att de tyska målspråksläsarna inte är vana vid svordomar och andra fula ord i skönlitteratur, och att det därför är viktigt att inte chocka dem (Sinner 2012:127). I de flesta kulturer översätts dock svordomar och fula ord eftersom de anses vara en naturlig del av språket (Ingo 2007:154).

#### ***2.4.2. Interpunktion, anföringsteknik och översättning***

Anföringsreglerna för ryska och svenska är tämligen likartade. Precis som på svenska markeras en direkt anföring med citationstecken eller med tankstreck, och kan antingen stå för sig själva eller omges av

berättande text eller anföringsfraser (*Svenska skrivregler* 2008:60, Wade 2011:28–29). Den enda stora skillnaden är att ryskan har andra regler gällande användningen av tankstreck: om anförings verbet kommer efter själva anföringen ska anföringen omges av tankstreck. En anföring kan således se ut på detta sätt:

– Как же это так? – сказала она. – Вы ведь совсем мальчики.

– Hur kan det var så? sa hon. Ni är ju bara pojkar (min översättning).

De regler som kort nämnts ovan är dock endast preskriptiva och beskriver därmed varken hur ryska eller svenska skönlitterära författare faktiskt markerar direkta anföringar i sina verk. Interpunktion är visserligen viktigt för att en läsare ska kunna särskilja direkta anföranden från den berättande texten (May 1997:1), men skönlitterära författare har alltid möjligheten att experimentera och till exempel låta en karaktärs direkta anföringar smälta in i den berättande texten. Översättaren kan då välja mellan att återge författarens intentioner eller att använda sig av de traditionella dialogmarkörerna som finns i målspråket (Brumme & Espunya 2012:17). Formen på den fiktiva muntligheten kan också förstärka de lexikala och syntaktiska elementen i dialogen (Cadera 2012:47)

Också May (1997:1) anser att interpunktion kan vara en väsentlig del av en författares stil och visar på att detta även kan gälla i den berättande texten eftersom många författare använder interpunktion för att utmana normer, skapa en visuell effekt, spänning, överraskning eller ironi. I dessa fall är det också ett medvetet val som författaren har gjort och borde därför återskapas vid översättning.

Det har dock visat sig att översättare ofta bortser från författares val och istället ofta normaliserar källtextens interpunktion, ofta i syfte att förtydliga något för en måltextsläsare. Detta gäller även om källtexten är skriven av en författare med uppenbart experimentell prosa, som till exempel Woolf och Faulkner (May 1997:1). Dessa ändringar kan vara små detaljer som verkar oväsentliga, men som i slutändan påverkar tematiken och den berättande kraften i författares meningar (May 1997:2). Denna uppfattning delas av Cadera (2012:37) som anser att en översättare som förbiser en författares interpunktion, främst vid återskapande av dialog och annan fiktiv muntlighet, inte bara påverkar den stilistiska nivån, utan även tolkningen av hela verket. En översättare måste visserligen följa målspråkets konventioner och regler gällande interpunktion, men den interpunktion som verkar bortom grammatiska

regler och därmed är en del av författarens stil måste behandlas mer varsamt vid översättning (May 1997:5). Författarens sätt att återge tal är trots allt en oskiljaktig del av verket som helhet, och måste därför analyseras innan översättning (Cadera 2012:48).

### 3. Metod och skopos

#### 3.1. Metod

Metoden för denna studie är en kvalitativ fallstudie och jag valde att använda mig av en introspektiv metod (Gustavsson 2003:168), vilket innebär att jag utgår från mina egna erfarenheter under arbetet med måltexten. Fördelen med en introspektiv metod framför en komparativ är att jag inte är tvungen att gissa mig till vilka aspekter översättaren funnit besvärliga under sin arbetsprocess, utan kan själv specificera vilka aspekter som varit problematiska vid översättningsarbetet samt motivera min val utifrån översättningsvetenskapliga teorier och översättningsvetenskaplig forskning.

I mitt arbete har jag först och främst lutat mig mot två översättnings-teorier: Vermeers skoposteori (se avsnitt 2.1.1. ovan) och Nords modell för källtextsanalys (se avsnitt 2.1.2. ovan). Skoposteori användes för att definiera mitt syfte med studien och måltexten och var studiens fokus skulle hamna. Nords analysmodell bygger vidare på Vermeers skoposteori, men lägger större fokus på källtexten. Med hjälp av denna analysmodell kunde jag konstatera att de mest utmärkande dragen i källtexten var den extensiva användningen av svordomar och annat så kallat fult språk i dialogerna, samt en innovativ interpunktion. Således kunde jag också konkretisera de stildrag som är vanligt återkommande i *Žažda* och därmed också vilka av dessa som bör återskapas i måltexten. Övriga teorier och studier om normer och stil- och dialogöversättning har legat till grund för de beslut jag har fattat.

De exempel som presenteras i resultatavsnittet 4.2. nedan har dels valts ut för att de innehåller stildrag som är representativa för svordomsanvändningen och den normbrytande anföringstekniken i *Žažda*. Vissa av dessa har inneburit problem för mig i arbetet med måltexten, medan andra har haft självklara lösningar.

Käll- och måltext presenteras som separata bilagor till studien. När jag refererar till käll- och måltext refererar jag till rad- och sidnummer i bilagorna. ”KT 4:24–25” betyder således ”källtext, sida 4 rad 24–25”. Alla exempel som tas upp i resultatdelen (se avsnitt 4.2. nedan) är markerade med fetstil i bilagorna.



Jag kommer att använda mig av bibliotekstranskriberingen för det kyrilliska alfabetet, förutom i källtextsexemplen i resultatdelen 4.2.

### **3.2. Skopos för måltexten**

Skoposet för den översättning som ligger till grund för denna studie är att producera en idiomatisk måltext på svenska som återskapar effekten av de utmärkande stildrag som återfinns i källtexten. Detta innebär att jag kommer att följa målspråkets normer på såväl narrativ som lexikal nivå såvida ett brott mot dessa inte syftar till att återskapa källspråkliga stilmarkörer i måltexten.

## 4. Källtextsanalys och resultat

Källtextsanalysen är indelad i två avsnitt: de extratextuella faktorerna och de intratextuella faktorerna. Hela källtexten kommer att analyseras för att bestämma såväl de extratextuella som de intratextuella faktorerna, men exempel kommer endast ges från de avsnitt som ligger till grund för denna studie. Jag kommer hänvisa till radnummer bilagan med källtexten och inte den publicerade utgåvan.

### 4.1. De extratextuella faktorerna i *Žažda*

De extratextuella faktorerna berör den externa situation som källtexten har skapats i (se avsnitt 2.1.2.1 ovan). För att analysera dessa faktorer ska man utgå från sändaren och/eller textproducenten, hens intention, textens mottagare, mediet som texten publicerats i, den tid och rum den är skapad och mottagen i samt motivet med kommunikationen (Nord 1991:36).

Som nämnts i avsnitt 1.2. ovan är *Žažda* skriven av författaren Andrej Gelasimov som föddes 1966 i södra Sibirien i det som då var Sovjetunionen. Som ofta är fallet med skönlitterära texter är sändare och textproducent samma person och man kan således anta att det är Gelasimovs egna budskap som sänds till mottagaren utan att det har förvanskats av en annan textproducent som till exempel en spökskrivare.

Källtexten skrevs och publicerades i början av 2000-talet i Ryssland och förmodligen också andra ryskspråkiga delar av världen. Eftersom *Žažda* både är skriven och utspelar sig i modern tid är kanske inte tidsaspekten av så stor relevans när man analyserar själva språket eller genren. Man bör dock ha i åtanke att svordomar och annat fult språk i princip var bannlysta från rysk skönlitteratur under stora delar sovjet-tiden, och en text som *Žažda* hade därför antagligen inte kunnat publiceras för 30 år sedan (Bodin 2009 [www]). Således kan verket också vara en slags reaktion på de stränga språkliga regler som rådde under Gelasimovs uppväxt. Förbud mot svordomar inom litteratur verkar dock vara på väg tillbaka då Rysslands federala underhus Duman under våren 2014 röstade igenom ett förslag om att förbjuda svordomar i

konstnärliga uttryck. Lagen förväntas träda i kraft 1 juli 2014 om det röstas igenom av överhuset (Göteborgsposten 2014 [www]).

Förutom språket kan tidsaspekten även påverka källtextens ämne eftersom det är kopplat till alla de krig som Ryssland deltagit i under modern tid och i synnerhet krigen i Tjetjenien.

De tänkta källtextsmottagarna är förmodligen vuxna ryssar eller ryssar i övre tonåren som har haft en krigspräglad uppväxt precis som Gelasimov och som på något sätt kan relatera till berättelsen om Konstantin och hans vänner. Gelasimov anser ju att alla människor är traumatiserade soldater och att *Žažda* därmed är en universell berättelse som kan läsas över hela världen. Även om det stämmer att *Žažda* är en universell berättelse så går det inte att komma ifrån att målgruppen för min svenska måltext blir något snävare, dels eftersom det översätts tämligen lite skönlitteratur från ryska, dels för att majoriteten av den litteratur som översätts till ryska är nyöversättningar av klassiker och modern science fiction (Åkerström 2013 [www]). Rysk krigslitteratur kan således inte sägas ha en primär position inom det svenska litterära systemet. Måltextsmottagarna blir därför personer som är intresserade av rysk litteratur i allmänhet och krigslitteratur i synnerhet. Antalet måltextsläsare påverkas också av att Sverige som land inte har varit i krig på 200 år, vilket gör att många svenskar kanske inte kan relatera till berättelsen på samma sätt som måltextsläsare i krigsdrabbade länder.

Författarens intention kan, som nämns i avsnitt 2.1.2.1. ovan, beskrivas som det som hen vill att texten ska uppnå och vilken effekt texten ska ha på läsaren. Den stora skillnaden mellan intention, funktion och effekt är att intention formuleras utifrån författarens synvinkel (Nord 1991:47). Gelasimovs intention med *Žažda* är inte lätt att fastställa, men en möjlighet, som Nord anser är vanlig inom skönlitteratur, är att han vill förmedla sin syn på dagens Ryssland och de krig landet deltagit i genom att skapa en fiktiv värld. Att Gelasimov skulle vilja skapa en fiktiv värld för att uttrycka sina åsikter är, med tanke på Rysslands historia och hans uttalanden (se avsnitt 1.2. ovan) inte en orimlig tanke. Intentionen blir identisk i målspråkets litterära system, med det undantaget att *Žažda* kan verka ännu mer fiktiv eftersom vi i Sverige inte har samma referensramar eller medvetenhet om krig och unga krigsveteraner. Det är antagligen svårt för svenskar att inse att detta är verklighet för många ryssar.

Sändarens motiv med källtexten är starkt kopplat till hens intention, men fokuserar mer på varför texten är skriven. Gelasimovs motiv med *Žažda* går bara att spekulera kring, men antagligen så är hans motiv, precis som hans intention, att förmedla sin bild av Rysslands unga

krigsveteraner och därmed lägga fokus på dessa. Motivet med den svenska måltexten blir nästan identiskt, med den skillnaden att större fokus ligger på att föra vidare information om en verklighet som är helt främmande och väsensskild från många svenskers.

Gällandet mediet där *Žažda* publicerades först, så var det i en tidning vid namn "Oktjabr". Verket har sedan dess getts ut fristående samt i antologier med andra av Gelasimovs noveller och kortromaner. Mediet är relevant i detta fall då "Oktjabr" är en tidning med politisk inriktning och därmed väljer ut verk som passar dess politiska profil. Första gången *Žažda* publicerades var "Oktjabr" en liberal tidning och nådde därmed en ganska specifik publik. Därmed kan mediet ha påverkat den effekt *Žažda* hade, då publiken förmodligen blir snävare än om den publicerats på exempelvis internet eller som fristående verk. Innehållet förblir dock förmodligen detsamma.

*Žaždas* funktion kan kopplas samman med Gelasimovs intentioner, vilken förmodligen är att skapa fiktiv värld för att motivera personliga insikter om verkligheten och för att beskriva den värld vi lever i (Nord 1991:71). Denna funktion gäller också för den svenska måltexten, förutom att den värld Gelasimov beskriver kan verka ännu mer fiktiv för en svensk måltextsläsare eftersom hen inte kan relatera varken till rysk kultur eller till krigets fasor.

Den översättningstyp som kommer att användas vid översättning av källtexten *Žažda* är dokumenterande. Anledningen till att jag bestämde att översättningstypen ska vara dokumenterande är att jag vill att måltextsläsarna ska få ta del av en annan verklighet som i princip är icke-existerande i deras omgivning. De kommer således vara medvetna om att handlingen utspelar sig i Ryssland och Tjetjenien och att *Žažda* är skriven av en ryss. Att översättningstypen är dokumenterande innebär dock inte att ingenting anpassas till målspråskulturen. Vissa kulturella referenser som är irrelevanta för handlingen har till exempel normaliserats för att inte skapa förvirring. Eftersom en del av mitt skopos är att producera en idiomatisk måltext kommer jag också att följa rådande målspråkliga normer på såväl narrativ som lingvistisk nivå såvida ett brott mot dessa normer inte syftar till att återskapa källspråkliga stilmarkörer i måltexten.

#### 4. 2. De intratextuella faktorerna i *Žažda*

De intratextuella faktorerna berör textens innehåll och form, det vill säga vad författaren säger och hur hen säger det. Faktorerna behandlas

var för sig för att underlätta analysen, men i själva verket bildar de ett intrikat system av ömsesidigt beroende. Till exempel kan ämnet bestämma textens komposition eller ordförråd (Nord 1991:81). I källtextanalysen kommer inte alla faktorer att analyseras, utan endast de som jag anser är relevanta för källtexten. Fokus kommer framför allt att ligga på lexis, meningsstruktur och effekt då dessa är närmast kopplade till källtextens stilistiska aspekter (Nord 1991:82)

*Žažda* har flera ämnen som delvis är kopplade till varandra. Som dess titel, *Törst*, avslöjar behandlar verket alkoholism, men detta ämne är kopplat till ett annat, större ämne: krig och konsekvenserna av att skicka unga män ut i strid och sedan lämna dem åt sitt öde som traumatiserade veteraner. Andra ämnen som behandlas är utanförskap och vänskap, vilka på sätt och vis är också kopplade till krig eftersom såväl utanförskapet som vänskapen är konsekvenser av kriget och upplevelserna där.

En del av textens innehåll är de känslomässiga konnotationer som ordval och namn för med sig. I och med att ett av ämnena som källtexten behandlar är krig finns det många ord som för med sig konnotationer på ryska, men kanske inte på svenska. Ett exempel är Groznyj, Tjetjeniens huvudstad (KT 8:9), vilken säkerligen ger de flesta ryssar konnotationer till kriget i Tjetjenien, medan en svensk kanske inte ens vet var staden ligger. *Žažda* är dock inte en kulturbunden berättelse, precis som Gelasimov själv konstaterar, utan universell och även om den innehåller en del kulturspecifika referenser, är de varken relevanta för handlingen eller denna studie.

Andra ord med starka, känslomässiga konnotationer som finns i *Žažda* är de ständigt återkommande svordomarna, slangorden och den militära jargongen, vilka är kopplade till verkets stilnivå. För att till exempel inte översätta med en för grov svordom är det nödvändigt att först försöka konstatera vilka konnotationer svordomen i källtexten för med sig, till exempel hur grov den är, eller om den har en nedsättande funktion. Den stora mängden svordomar och slang ger verket en ganska låg stilnivå, vilket bör återskapas i måltexten. Som Ljung (2007:172) dock konstaterar är en extensiv svordomsanvändning vanligare i ryska språket och en motsvarighet till ryskans så kallade *mat* finns inte i svenska språket. Något som en översättare därför måste ta ställning till är i vilken grad en källspråksläsare uppfattar svordomarna. Det finns trots allt en möjlighet att de är så integrerade i det ryska språket att få reagera på dem. Å andra sidan är svordomarna vanligast i vissa delar av *Žažda* och därför bör åtminstone stilskillnaderna uppfattas av källtextsläsarna, även om de inte finner svordomarna uppseende-

väckande eller stötande. Dessa skillnader märks även i de för studien utvalda sidorna. Till exempel förekommer det inte en enda svordom i avsnittet som sträcker sig mellan 7:1 och 8:26, trots att den karaktär som är den främsta representanten för svordomarna i *Žažda* har flest anföringar i det stycket.

Källtexten innehåller en del presuppositioner, det vill säga kunskap som kan vara självklar för en källtextsläsare, men inte för en måltextsläsare. Detta gäller till exempel, som tidigare nämnts, viss geografisk information, som att Groznyj är Tjetjeniens huvudstad eller att Frjazino (KT 1:6) är en förort till Moskva. Andra presuppositioner är kulturella referenser. Ett exempel på en sådan är att det är självklart för någon från Moskva att heja på fotbollslaget Dynamo (KT 1:13–14). Det specificeras inte någonstans att Dynamo är ett fotbollslag, och det förklaras inte heller vad som menas när lagets spelare kallas för *menty* 'snutar'. *Menty* är en referens till att spelarna i Dynamo arbetade inom säkerhetspolisen under sovjettiden.

Källtextens textkomposition och makrostruktur är tämligen enkel. Den är indelad i små, korta kapitel utan numrering och utan någon kronologisk ordning. Eftersom *Žažda* hoppar fram och tillbaka i tiden och mellan interna situationer är boken inte koherent och ibland måste man som mottagare läsa några sidor innan man förstår sammanhanget. De flesta kapitel binds dock samman genom att sista meningen i ett kapitel ofta refererar till något som förklaras i efterföljande kapitel. Källtexten är därmed mer koherent än vad den först ger intryck av att vara.

På makrostrukturnivå finns det annars få utmärkande drag som är återkommande i källtexten. I de avsnitt som ligger till grund för studien återfinns en allusion till ett ryskt skönlitterärt verk (*Zolotoj ključik, ili Priključenija Buratino* av Aleksej Tolstoj (KT 3:34–35) och ett bibelcitat (Johannes 12:40) (KT 4:40–5:1). Dessa är dock inte på något sätt utmärkande för källtexten eftersom de bara återfinns på några få ställen och jag anser därför att de inte är relevanta för källtextsanalysen.

På mikrostrukturnivå kan det konstateras att källtexten följer många av ryskans språkliga konventioner, som till exempel bruket av tankstreck och tema-remastrukturen. Källtexten bryter dock delvis mot ryska textkonventioner eftersom den innehåller en stor mängd korta meningar som ger texten en slags avhuggen stackatorytm. Den innehåller också exempel på kreativ interpunktion genom att författaren inte har markerat anföringar i den berättande texten, vilket ger ett perspektivskifte mitt i en sats samt bakar in direkta anföringar i den berättande texten (se exempel 6 nedan). Då den normbrytande interpunktionen,

stackatorytmen och perspektivskiftena är medvetna grepp från författarens sida kan de betraktas som stilistiska effekter och en översättare bör därför ta hänsyn till och försöka återskapa dessa i måltexten.

Nord anser att lexis spelar en stor roll vid all översättningsorienterad textanalys (Nord 1991:111) eftersom ordvalet bestäms av såväl extratextuella som intratextuella faktorer. Lexis är också tätt bundet till källtextens stilistiska aspekter. Det Nord anser om lexis stämmer väl in på lexikonet i *Žažda* då detta är det som kan verka mest iögonfallande med verket. *Žažda* innehåller i vissa stycken en stor mängd svordomar och annat så kallat fult språk som till exempel slang. Detta lexikon är som mest frekvent i avsnitt som beskriver Konstantins tid i Tjetjenien och det är främst karaktären Genka som är representant för svordomarna och det fula språket. Svordomar och liknande är nästan helt frånvarande i andra avsnitt än de som behandlar kriget.

Nord anser att det är viktigt att analysera sändarens intentioner med lexikonet eftersom intentionen styr huruvida det ska bevaras vid översättning eller om översättaren kan bortse från det (Nord 1991:114). Lexikonet kan, som nämns ovan, bland annat vara ett medvetet stilistiskt drag och om skoposet förespråkar ett bevarande av stildrag måste översättaren planera sina strategier med detta övergripande syfte i åtanke och använda sig av stilistiska motsvarigheter (Nord 1991:114). Detta syfte beror bland annat på det som Schmidt kallar för ”semantic intentionality” vilket refererar till författarens anledningar till att använda vissa grepp. Syftet med lexikonet anses vara ännu viktigare vid skönlitterär översättning eftersom en författares val där är nästintill obegränsade (Schmidt 1971:41 ur Nord 1991:114–115).

Med tanke på vilka av Gelasimovs karaktärer som använder svordomar och annat fult språk och de tillfällen detta lexikon är frekvent i källtexten, så antar jag att han vill skapa en känsla av en hård jargong grabbar emellan i en militär miljö. Detta styrks av att användningen av till exempel ryskans svordomsspråk *mat* koncentrerad till personer som är beroende av varandra (se avsnitt 2.4.1. samt Timroth 1986:102–103). Att svordomar endast används i vissa situationer är alltså ingenting jag som översättare kan bortse från och normalisera utan att en dimension av berättelsen försvinner.

Meningsstrukturen kan också påverka en texts stil, men hur meningsstrukturer uppfattas varierar från språk till språk (Nord 1991:118). Därför är det viktigt att en översättare är medveten om såväl textkonventionerna i källspråket som i målspråket för att kunna återskapa en motsvarande stilistisk effekt. Stora delar av källtextsmaterialet som

ligger till grund för denna studie består av dialog, och därmed är meningarna ganska korta och avhuggna. De innehåller sällan långa beskrivningar av karaktärerna eller deras omgivning. Även i de berättande partierna i *Žažda* är meningarna ofta huvudsatser som blir koherenta med hjälp av tema-remastrukturen och inte med konjunktioner och bisatser.

I vissa avsnitt med berättande text använder sig Gelasimov av meningsstruktur som ett stilgrepp. Ett exempel på ett sådant är i KT 3:22–24 när huvudkaraktären Konstantin ligger bakfull och utslagen på sitt golv. Meningarna i detta parti är korta för att visa på Konstantins tillstånd och oförmåga att tänka i längre sammanhängande meningar. De korta meningarna och berättarperspektivet gör att den berättande texten blir en slags inre monolog, eller kanske snarare dialog, i Konstantins huvud.

Källtexten innehåller också exempel på retoriska upprepningar som till exempel i KT 5:24–26 där Konstantin skriker åt sina vänner och ett flertal gånger upprepar ordet *očki*, '[sol]glasögon'. Både på ryska och på svenska hade ordet gått att ersätta med ett pronomen, men det hade inte gett samma stilistiska effekt och fokuset på solglasögonen hade inte blivit lika stort.

Suprasegmentella drag används på några få ställen *Žažda*, och markeras då främst genom interpunktion. De korta meningarna i vissa delar av verket ger till exempel en kort och avhuggen rytm. I KT 3:7–3:10 använder sig Gelasimov sig av tre punkter för att visa på att meningarna i dialogen dör ut och att karaktären är vaksam på sin omgivning samtidigt som han försöker prata.

Effekten är, som nämns ovan, sammankopplad till sändarens intention med texten, men är tydligare orienterad mot mottagaren. Effekten som texten har på mottagaren bestäms utifrån hans bakgrund och de förväntningar hen har byggs upp när hen jämför de intratextuella faktorerna med de extratextuella (Nord 1991:130). Eftersom sändarens intention och effekten på mottagaren hör ihop måste en textproducent, oavsett om det är sändaren eller en översättare, inrikta de intratextuella elementen hen kommer att använda mot den tänkta effekten (Nord 1991:131). En del av den effekt som texten har på en mottagare kan alltså en sändare och/eller textproducent bestämma själv förutsatt att hen vet vilken målgrupp hen riktar sig mot. Mest relevant för denna studie är den effekt som stilen har på mottagaren och hur sändaren har uppnått den stilistiska effekten.

I *Žažda* är de mest frekventa stildragen en extensiv svordomsanvändning och icke-normativ anföringsteknik och båda dessa drag är



något som jag strävat efter att återskapa i måltexten. Gelasimovs intention med att använda ryskans *mat* i vissa textpartier är antagligen att försöka spegla språket inom militären, vilket styrks av det faktum att *mat* är vanligast i situationer när två talare känner varandra väl och är beroende av varandra (Timroth 1986:102–103). För att återskapa den effekten anser jag att det är viktigt att inte normalisera det fula språket, utan istället försöka anpassa det till de språkliga normerna i målspråket och på det sättet skapa en så kallad *acceptabel* översättning (se avsnitt 2.2. ovan). Eftersom normerna gällande svordomsanvändning skiljer sig markant mellan käll- och målspråk hade en *adekvat* översättning, som är inriktad mot källspråket, gett en annan effekt på måltextsmottagarna än på källtextsmottagarna, vilket enligt mitt skopos inte är önskvärt.

Gelasimovs intention med den icke-normativa anföringstekniken är förmodligen antingen att integrera eller särskilja en anföring från den berättande texten. Så länge det inte finns några grammatiska eller strukturella hinder i målspråket bör dessa återskapas (se avsnitt 2.4.2. ovan) i måltexten med hjälp av målspråkets språkliga normer.

Men även om effekt till viss del kan styras av sändarna själva genom att föreställa sig en tänkt målgrupp, påverkar också mottagarnas förväntningar, *förväntningsnormerna* (se avsnitt 2.2. ovan), måltextens effekt på måltextemottagarna. Förväntningsnormerna är dock extremt svåra att fastställa, dels eftersom mottagarna inte är en homogen grupp med exakt samma erfarenheter av eller kunskap om översatt rysk skönlitteratur, dels eftersom de också kan vara beroende av ekonomiska och ideologiska faktorer samt maktrelationer mellan käll- och målkultur. Således kommer källtextens effekt på dess mottagare återskapas i några fall i måltexten och i andra inte, och därför kommer förväntningsnormerna inte att vara prioriterade i denna studie även om de självklart kommer att diskuteras. Jag har dock förutsatt att en måltextsläsare förväntar sig en idiomatisk måltext framför en normbrytande och därför är det mitt skopos (se avsnitt 3.2. ovan).

## 4.2. Resultat

I följande avsnitt kommer ett flertal exempel från källtexten och min måltext att analyseras och diskuteras i förhållande till mitt skopos och teoretiska ramverk. Fokus kommer att ligga på språkliga normer inom käll- och målspråk, men också förväntningsnormer och stildragens effekt kommer att avhandlas.

Exemplen har valts ut eftersom de är representativa för hur författaren använder sig av svordomar och interpunktion som ett stilgrepp. Vissa av dessa har dessutom inneburit vissa översättningssvårigheter på grund av strukturella eller lexikala skillnader mellan käll- och målspåk.

I resultatdelen nedan kommer exemplen att markeras med nummer och bokstäver, där A är källtexten, B en bokstavlig översättning och C min måltext.

#### 4.2.1. Svordomar och könsord

- 1a) – Долго будешь с люком мозги ебать? (KT 2:25–24)
- 1b) – Hur länge ska du med luckan din hjärna knulla?
- 1c) – Hur länge ska du jävlas med den där luckan? (MT 2:28–29)

*Ebat' mozgi* är ett ryskt uttryck som oftast används i betydelsen att man stör någon eller att man går någon på nerverna (*Dictionary of Russian Obscenities*). Jag tolkar det därför som att Paška bråkar eller fumlar med luckan för att få den att öppnas, vilket styrks av efterföljande anföring där Paška svarar att luckan inte vill öppnas. Eftersom författaren här har gjort ett aktivt val att använda sig av ett svordomsuttryck bör det återskapas i källtexten (Ingo 2007:76)

I svenskan är det tämligen ovanligt med svordomar och fula uttryck baserade könsord eller sexuella akter. Framförallt *knulla* saknar samma svordomsstatus i svenska som ordets motsvarigheter har i många andra språk som till exempel ryska och engelska (Ljung 1984:39). Därför uppfattas ofta könsord som mycket anstötliga i en svensk kontext. Av den orsaken begränsas möjligheten att översätta *mozgi ebat'* med ett könsord eftersom risken finns att effekten på måltextsläsaren blir en annan än den på källtextsläsaren. En möjlighet hade kanske varit att skriva *fingerpulla* eller ett annat, liknande verb för att bevara de sexuella konnotationerna. Vad jag har kunnat fastställa är dock *fingerpulla* inte ett uttryck som används synonymt med *att fumla*, och således skulle konnotationerna till *att fumla* med största sannolikhet försvinna. Om de bildliga konnotationerna försvann skulle inte den rätta betydelsen av svordomsuttrycket i källtexten överföras, vilket i sin tur skulle göra måltexten obegriplig och icke-idiomatisk.

För att ändå behålla den vardagliga stilnivå samt försöka återskapa karaktärens idiolekt så valde jag att använda det svenska verbet *att jävlas*, vilket enligt *Svenska akademiens ordlista*<sup>13</sup> (SAOL) betyder

*krångla* eller *bråka* och är markerat som ”kan uppfattas som stötande”. Jag har alltså ersatt en rysk svordomskonstruktion från området kroppsdelar och sexualitet med en svensk svordom baserad på tro och religion, vilket är i enlighet med normerna för svordomsanvändningen i de båda språken.

Risken finns dock ändå att effekten på en måltextsläsare blir en annan än den på en källtextsläsare då det är svårt att avgöra hur vulgärt det ryska uttrycket uppfattas av källtextsläsarna. Eftersom en del av mitt skopos är att bevara källtextens stil och därmed också dess effekt är det viktigt att översättningen av ett ryskt svordomsuttryck varken blir för tamt eller för anstötligt. Det är dock nödvändigt att ha i åtanke att normerna för svordomsanvändning i ryska och i svenska är väsensskilda såväl lexikalt som strukturellt. Eftersom mitt skopos varken är att skapa en normbrytande, eller så kallad *adekvat*, måltext är det obligatoriskt att följa de svenska svordomsnormerna för att måltexten ska vara idiomatiskt korrekt. Det hade således varit nästintill omöjligt att hitta en lösning som liknar källtextens ifråga om lexikal form som för med sig samma konnotationer och återskapar såväl källtextens stil som effekt. Dock innebär inte skillnader i den lexikala formen att två svordomsuttryck automatiskt har olika stil. En religiös svordom i svenska kan mycket väl ha samma stilistiska effekt som ett könsord på ryska. Huruvida det är så i ovanstående exempel är enbart en subjektiv bedömning och är omöjligt att läsa sig till genom ordböcker. I slutändan blir det översättarens, det vill säga min, subjektiva uppfattning om stilen i källtexten, samt min stilistiska känsla som avgör hur källtextens stil återskapas. Därför blir det också ofrånkomligt att min personliga stil blir en del av måltexten (Boase-Beier 2006:1).

Måltextens effekt är dock inte enbart beroende av dess stil utan också på vilka förväntningar mottagarna av måltexten har, det vill säga förväntningsnormerna (se avsnitt 2.2. ovan). Eftersom dessa förväntningar i princip är omöjliga att fastställa finns därför risken att ett återskapande av källtextens stildrag antingen gör effekten starkare eller svagare på måltextsläsarna. Att som översättare försöka bedöma vilka förväntningsnormer som råder för en specifik källtext och anpassa måltextens stildrag utifrån detta känns dock som dömt att misslyckas. Det enda som jag tror att en måltextsmottagare förväntar sig är att måltexten är idiomatisk, vilket är anledningen till att detta är en del av översättningens skopos.

- 2a) – Хуй вам, суки! – кричит Генка. – Ёбни его, Пашка, гранатой еще раз! (КТ 6:14–15)

- 2b) – Kuk åt er, horor! skrek Genka. Knulla honom, Paška, med en granat en gång till!
- 2c) – I helvete heller, era fittor! skrek Genka. Knäpp den jäveln Paška, kasta en till granat! (MT 6:22–23)

I ovanstående exempel finns det tre översättningsproblem relaterade till svordomar och fula ord. De två första är *Chuj vam, suki* vilket bokstavligt betyder 'Kuk åt er, horor'.

Enligt *Norstedts Stora Ryska Ordbok (Norstedts)* betyder *Chuj* 'kuk' och klassas som "mycket vulgärt" (*Norstedts* 2012). *Chuj* kan dock också användas när man vill be någon dra åt helvete, som förstärkande led eller för att uttrycka förvåning i stil med "det var som fan" (*Norstedts* 2012). Enligt *Russkij mat: tolkovyj clovar'* (*Russkij mat*) kan *chuj tebe*, vilket är samma konstruktion som i exempel 2 fast med ett annat pronomen, betyda 'nej' eller 'så är det inte' (*Russkij mat* 1997). Betydelsen i *Russkij mat* stämmer med kontexten och således valde jag att översätta *chuj vam* med *i helvete heller* för att återskapa karaktärens idiolekt samt stilnivån på utropet. *I helvete heller* är en av de vanligaste svordomskonstruktionerna med förnekande funktion på svenska (Ljung 2007:47). Precis som exempel 1 ovan har jag alltså översatt ett könsord med en svordom med religiös anknytning, vilket stämmer med svenska svordomsnormer.

Det andra problemet i exempel 2 är ordet *suki*, vilket är pluralformen av substantivet och skällsordet *suka*. Enligt *Norstedts* (2012) betyder *suka* 'tik, hynda' men har också alternativa betydelser beroende på om man använder det som skällsord för kvinnor eller män. Om man använder det om kvinnor kan det betyda 'bitch' eller '[sat]kär[r]ing' och om män kan det betyda 'skitstövel' eller 'jävel'. Enligt *Russkij mat* (1997) kan *suka* också betyda 'hora' eller 'slyna'.

I ovanstående exempel kan det antas att Genka skriker åt män eftersom majoriteten av alla soldater är av manligt kön. I mitt tycke är det manligt klingande *skitstövel* något gammaldags och inte tillräckligt förolämpande. *Jävel* känns mer nutida, men har inte samma vulgära konnotationer. Därför valde jag att översätta *suki* med *fittor*, då det enligt mig både ger samma nedvärderande konnotationer och kommer från samma svordomskategori, det vill säga från kroppsdelar och sexualitet. *Fitta* är ett av de få ord på svenska som både är ett skällsord och ett tabuord (Ljung 2007:55) och därför kan det ha samma funktion och effekt som ryskans *suki*. En sökning på Korp Språkbank (Korp Språkbank [www] 2014-05-07) indikerar dessutom att invektiv som *din*

*fitta* har blivit allt vanligare under början av 2010-talet, vilket gör att det kanske inte uppfattas som lika grovt och vulgärt som det har gjorts. *Hora* är också ett invektiv och tabuord från samma svordomskategori, men används mest mot kvinnor, och därför hade det inte varit en lämplig översättning av *suki* i exempel 2 (Ljung 2007:55).

En måltextsläsare kan ändå reagera på att det står *fittor* i måltexten eftersom det är ovanligt att svenskan hämtar sina svordomar och skällsord från kroppsdelar och sexualitet, således kan också chockeffekten bli större på måltextsläsaren än på källtextsläsaren. Därför ska det inte förnekas att det kan vara problematiskt att använda könsord vid översättning. Jag måste dock först och främst utgå från min personliga stil och erfarenhet av dagens språkbruk bland unga och jag anser därför att ett invektiv som *era fittor* inte kommer att vara anstötligt för de flesta måltextsläsarna.

I andra delen av meningen skriker Genka en uppmaning till Paška: *Ěbni ego!* vilket bokstavligt talat betyder *Knulla honom!*. Enligt Norstedts kan *ebat* också betyda 'ge fan i'. Här måste man dock också ta hänsyn till kontexten och med tanke på att Genka direkt efteråt uppmanar Paška att kasta en till granat, verkar det inte troligt att *ěbni* syftar till att Paška ska rikta sin uppmärksamhet mot något annat än sin motståndare. Min tolkning är att Genka uppmanar Paška till att döda och därmed använder ett fult ord som ersättare för ett vanligt verb (Ljung 2007:173–174). Eftersom svenska inte kan skapa svordomsuttryck på liknande sätt försökte jag därför hitta ett vardagligt slangord för att döda och valde således *knäpp*. Tyvärr går både den förstärkande effekten och svordomskonnotationerna förlorade i min översättning, men stilnivån är lägre än om *ěbni* översatts med *döda*.

För att ändå försöka kompensera för bortfallet av det fula språket har jag översatt *ego (honom)* med *den jäveln*. Att använda *den* som förställande led till skällsord, som i till exempel *Din knäppskalle!* eller *Din idiot!* är typiskt för svenskan och återfinns knappt inom några andra språk (Ljung 2007:55). Därför är det troligt att en måltextsläsare kommer uppfatta måltexten som idiomatisk samtidigt som en del av källtextens stil och effekt förhoppningsvis har bevarats. Att kompensera på ovanstående sätt är något som ibland är nödvändigt för en översättare eftersom käll- och målspråk ofta har olika förutsättningar för att återge stildrag (Ingo 2007:85). I detta fall var det tyvärr inte möjligt att använda en konstruktion som liknar den i källtexten, vilket gör en kompensation nödvändig då en normalisering av källtextens stildrag inte hade återskapat något av källtextens effekt.

En del av mitt skopos (se avsnitt 3.2. ovan) är att skapa en idiomatisk måltext som återskapar såväl stil som effekt. Stildragen i exempel 2 ovan består av svordomskonstruktioner och fula ord, vilka således bör överföras till måltexten på ett idiomatiskt sätt. Huruvida detta lyckats är till stor del en subjektiv bedömning eftersom måltextens stilnivå är avhängig av hur jag har uppfattat källtextens stildrag samt min personliga stil. Vissa kommer till exempel att anse att ett ord som *fittor* är för vulgärt och anstötligt att använda på svenska och går emot förväntningsnormerna. Att ta förväntningsnormerna i beaktande är dock inte en del av mitt skopos, och som jag nämner ovan kan jag enbart utgå från min egen språk- och stilkänsla.

3a) – Не ссы, воин. (КТ 1:32)

3b) – Inte pissa, soldat.

3c) – Visa lite stake för fan, soldat. (MT 1:34)

Den egentliga betydelsen av den direkta anföringen i källtexten är 'pissa inte ner dig, soldat'. *Ssat* betyder enligt Norstedts 'pinka' eller 'pissa' och är markerat som "vulgärt". Enligt *Russkij mat* (1997) kan det dock också betyda 'bojat'sja', det vill säga 'att vara rädd'. Den betydelsen stämmer väl in i kontexten då Genka fortsätter anföringen med *Man kan inte undgå sitt öde*. I detta fall är en direktöversättning inte möjlig, eftersom *pissa* inte kan ha den betydelsen på svenska. Enligt Ljung används dessutom *piss* mest i sammansättningar i svenska som till exempel *pissdåligt* (1984:39). På svenska kan man visserligen säga att man *skiter ner sig av rädsla*, men att översätta *ne ssy* med *skit inte ner dig [av rädsla]* blev för långt och klumpigt för att på ett smidigt sätt kunna integreras i en dialog med snabba växlingar. Mitt val blev därför att jag göra en normaliserande omskrivning med en svordom som ett förstärkande efterled.

*Stake* kan enligt *Svenska Akademiens Ordbok* (SAOB) användas bildligt i vardagligt tal med betydelsen 'bestämmdhet', 'kraft' och 'energi'. Uttrycket kan därför anses i viss mån motsvara den bildliga betydelsen av det ryska svordomsuttrycket. Kanske kan också stilnivån på de två uttrycken vara någorlunda motsvarande eftersom det i båda fallen handlar om uttryck som används i vardagligt tal. Men även om *stake* i ovanstående svenska uttryck är ett slangord för det manliga könsorganet kan det inte sägas vara en svordomskonstruktion. Inte heller är det ett förolämpande uttryck. En konstruktion på svenska som liknar *ne ssy* som smidigt kan integreras i dialog har jag dock inte

kunnat uppbringa, därför går en del av stilen, och således också effekten förlorad. För att på något sätt försöka kompensera stilbortfallet lade jag till ett förstärkande efterled (*för fan*). Precis som i exempel 1 och 2 ovan har jag således översatt en rysk svordom med ett svordomsuttryck från området tro och religion. *För fan* kan dock inte anses vara lika vulgärt eller förolämpande som det ryska uttrycket.

Konnotationerna till vulgärt språkbruk och förolämpningar har jag således inte lyckats återskapa i måltexten, bland annat på grund av de stora skillnaderna i svordomsanvändning mellan ryska och svenska. Eftersom mitt skopos är att först och främst att bevara källtextens stil på ett idiomatiskt sätt och inte att skapa en normbrytande måltext, så valde jag att följa svenskans normer för svordomsanvändning istället för att skapa en nyskapande konstruktion. Ljung (1983:278) anser att det ibland är bättre att inte försöka översätta svordomar eftersom samma effekt går att uppnå med andra medel även om måltexten får en annan stilnivå än källtexten. En normaliserande översättning kan överföra sammanhanget men inte källtextens stildrag eller effekt och därmed uppfylls inte mitt skopos. Enligt Nords textanalysmodell går dock effekt och stil inte alltid att särskilja från varandra och för att uppfylla mitt skopos krävs därför att både stil och effekt återskapas, vilket jag i detta fall inte lyckats med till hundra procent, även om jag försöker kompensera med vardagliga uttryck och en svordomskonstruktion som förstärkande efterled

- 4a) Внешний мир заебал? (КТ 4:8)
- 4b) Omvärlden knullade trött?
- 4c) Har du blivit så jävla plågad av omvärlden? (MT 4:12)

*Zaebat'* kan ha tre betydelser: att ha sex med någon tills hen blir helt utmattad; att plåga någon till döds, samt att trötta ut någon (*Russkij mat: Tolkovyj slovar'* 1997:134–135).

Eftersom nominativ- och akkusativformen av inanimata manliga substantiv sammanfaller i ryska kan man inte vara helt säker på om det är omvärlden som tröttat ut Konstantin eller om det är Konstantin som tröttnat på omvärlden. Utifrån kontexten gör jag dock bedömningen att det är omvärlden som behandlat Konstantin så illa att han dragit ut telefonsladden för att slippa ha kontakt med någon utanför sin lägenhet.

Eftersom svenska inte har samma förmåga att ersätta vanliga verb med svordomar som förstärker betydelsen av ett annat, vanligt verb, så normaliserade jag det fula verbet med *plågad* och lade till *jävla* som ett

förstärkningsord. Att på svenska använda *jävla* istället för verbformer som motsvarar *knullad* på andra språk är dock en vanlig lösning (Ljung 2007:37). Därför har min översättning inga sexuella konnotationer, vilket i och för sig inte är så förvånande eller underligt då svenska och ryska hämtar sina svordomar och fula ord från olika områden. Skillnaden mellan ryska och svenska svordomar gör att det är svårt att använda könsord utan att de uppfattas som anstötliga. Så precis som i alla ovanstående exempel har jag fått använda mig av svordomar från det religiösa området för att måltexten ska få liknande stil och effekt som källtexten.

Det finns naturligtvis alltid möjlighet att använda sammansättningar med *knullad*, som till exempel *rövknullad* eller *sönderknullad*. Men eftersom *knulla* aldrig har haft svordomsstatus i svenska (Ljung 2007:37), finns risken att dessa sammansättningar uppfattas som för bokstavligen och vulgära av måltextsläsaren. Skoposet skulle dock inte uppfyllas varken ifråga om idiomatiskt språk, stilnivå eller effekt. Därför blir ovanstående sammansättningar med *knullad* olämpliga i måltexten.

Att ett svordomsuttryck översätts med något från ett annat område innebär dock inte att de inte kan ha samma stil. För ryssar är könsord en del av det vardagliga talet, medan svenskar oftast använder svordomar med religiösa konnotationer. Därför kan ett förstärkande adverb som *jävlar* ligga på samma stilnivå för en svensk som *zaebat'* för en ryss. Detta är dock, som nämnts ett flertal gånger, endast en subjektiv bedömning som dels varierar från individ till individ, dels mellan åldersgrupper.

5a) – Ну и рожа у тебя, Шарапов. (KT 3:30–31)

5b) – Men också fejsen hos dig, Šarapov.

5c) – Fy fan vad du ser ut, Šarapov. (MT 3:34–35)

I ovanstående exempel från källtexten förekommer ingen svordom eller någon form av fult språk. Betydelsen av frasen är snarare: 'Vilket fejs du har, Šarapov', eller 'Så du ser ut, Šarapov'. *Roža* är alltså ett slangord för 'ansikte' (Norstedts 2012).

Mitt syfte med att använda en svordom i måltexten är att återskapa karaktärernas språkbruk och den generella stilnivån på deras direkta anföringar samt att skapa en idiomatisk måltext. Att översätta *Nu i roža u tebja* med *Vilket fejs du har* låter i min mening mer beundrande och



positivt än som ett negativt konstaterande. Således är det inte troligt att en sådan översättning gett de rätta konnotationerna och en del av källtextens sammanhang hade försvunnit.

Att skriva *så du ser ut* hade återgett anföringens betydelse, men hade varken haft samma stilnivå eller effekt på måltextsmottagarna som det generella språkbruket i övriga delar av källtexten. Därför bedömer jag att *så du der ut* hade stuckit ut och inte skapat en enhetlig stilnivå utan snarare kunnat anses vara ett stilbrott i måltexten. Således anser jag att det är befogat att använda en svordom i måltexten även om en sådan inte förekommer i källtexten. Dessutom är *fy fan vad du ser ut* ett väldigt vanligt förekommande uttryck i svenska som får över femhundrausen träffar på Google (Google webbsök, 2014-05-07), vilket gör att måltexten får en idiomatisk klang.

En annan aspekt att ha i åtanke är att jag vid ett flertal tillfällen varit tvungen att normalisera svordomsuttryck från källtexten för att kunna skapa en idiomatisk och sammanhängande måltext. Då ett av mina skopos är att bevara källtextens stil och effekt kan det således anses lämpligt att kompensera på ett annat ställe i måltexten för att helhetsintrycket av källtextens stil och effekt inte ska gå förlorat (Ingo 2007:85). Svordomsuttrycket kan också ses som en kompensation för slangordet *roža*, som inte översatts med ett motsvarande slanguttryck i måltexten, trots att det också är en del av källtextens stil. Anledningen till att jag inte översatte *roža* med till exempel *fejs*, *plyte*, *nylle* eller annat svenskt slangord för *ansikte* är att de kändes för gammaldags. Det ska dock poängteras att detta är min subjektiva åsikt som enbart baseras på min språkkänsla. Det är dock ofrånkomligt att min personliga stil och subjektiva smak blir en del av måltexten.

#### 4.2.2. *Interpunktion och direkta anföringar*

- 6a) Поэтому, когда появился Серега, Генка сразу ему сказал – не бойсь. Нас тут уже целых трое. В обиду тебя не дадим. Потому что Серега по-настоящему был из Москвы. (KT 1:9–12)
- 6b) Därför, när dök upp Serjoga, Genka direkt honom sa – inte vara rädd. Oss här redan hela tre. Vi ska vara snälla. För Serjoga på riktigt var från Moskva.
- 6c) Så när Serjoga dök upp sa Genka direkt till honom, var inte orolig. Vi är redan hela tre stycken här. Vi ska vara snälla. För Serjoga var från Moskva på riktigt. (MT 1:10–13)

Ovanstående stycke är ett exempel på författarens innovativa interpunktion och anföringsteknik. Mitt i den berättande texten sker ett berättarskifte, från Konstantins perspektiv till Genkas och sedan tillbaka till Konstantin igen. Det normativa på både ryska och svenska hade varit att markera detta skifte med kolon och därefter citationstecken eller tankstreck på ny rad (Wade:2011:28–29, *Svenska skrivregler* 2008:62), så att det hade sett ut som följande:

Så när Serjoga dök upp sa Genka direkt till honom: ”Var inte orolig. Vi är redan hela tre stycken här. Vi ska vara snälla”. För Serjoga var från Moskva på riktigt.

Direkta anföringar kan också markeras med tankstreck på ryska, men då både före och efter anföringen (se avsnitt 2.4.2.), och således kan anföringstekniken och perspektivskiftet räknas som ett medvetet stilgrepp från författarens sida och borde därför bevaras även i måltexten (se bland annat May 1997:1). Inom ryska har dock tankstreck ett större användningsområde än inom svenska, vilket också gör att det används i större utsträckning. Det är inte bara brukligt att använda tankstreck före och efter anföringar, utan de används också flitigt för att sammanfatta situationer, för att markera att predikat saknas i en sats där subjekt och predikatsfyllnad är substantiv samt för att markera den naturliga paus som uppstår när ett verb är utelämnat i satsen (Mathiassen 2009:593). Tankstreckets stora användningsområde i det ryska skriftspråket gör att tankstrecket i exempel 6 inte blir lika markerat som det hade blivit på svenska och således integreras anföringen i exempel 6 smidigare än det hade gjorts med samma skiljetecken på svenska, även om det bryter mot ryska anföringsregler. Mina alternativ på svenska begränsades till punkt, kolon eller kommatecken.

Eftersom jag anser att punkt eller kolon hade isolerat anföringen och därmed också perspektivskiftet från resten av den berättande texten, valde jag att använda mig av ett kommatecken. Kommatecknet gör att det uppstår en paus innan citatet, men inte att det isoleras. Ett ytterligare argument för att använda kommatecken är att det ryska tankstrecket och kommatecknets användningsområde i många fall sammanfaller (Wade 2011:24).

Att som översättare bryta mot de målspråkliga normerna för att återskapa ett stildrag i källtexten är dock svårt då detta kan irritera måltextsläsaren, vilket inte är en eftersträvt effekt. Ibland skiljer sig käll- och målspråk åt så pass mycket att grammatiska och strukturella skillnader är oöverstigliga, och i de fall är det förstäligt att

en översättare använder sig av de medel som står till buds i målspråket. I exemplet ovan har jag inte kunnat använda mig av tankstreck eftersom det varit alltför olikt den normativa svenska interpunktionen, och därför använde jag mig av ett annat skiljetecken i hopp om att återskapa en del av den effekt som källtexten har på sina mottagare.

I min översättning ovan visas svårigheterna med att skapa en måltext som både är idiomatisk och återskapar stildragen. Precis som vid svordomsöversättning måste man använda de resurser som finns att tillgå på målspråket utan att normalisera interpunktionen så mycket att författarens intentioner och personliga stil försvinner eftersom detta kan påverka hur verket tolkas (Cadera 2012:37). Samtidigt måste textens innebörd och sammanhang framgå för att göra själva berättelsen rättvisa.

- 7a) Я его слышал. Точно так же хорошо, как тогда в машине. Ревнивая дура - сказал он ей. Ревнивая дура. Кому ты нужна со своей ревностью? Сидишь как синий чулок, когда вокруг все веселятся. А мать смотрела на него и молчала. (КТ 7:38–41)
- 7b) Jag honom hörde. Precis lika bra, som då i bilen. Svartsjuka idiot, sa han henne. Svartsjuka idiot. Vem dig behöver med din svartsjuka? Du sitter som en blå strumpa, när omkring alla roar sig. Och mamma såg på honom och teg.
- 7c) Jag hörde honom. Precis så bra som jag hörde honom i bilen den där gången. Svartsjuka våp, sa han till henne. Svartsjuka våp. Vem vill ha dig när du är så svartsjuk? Du sitter där som en glädjedödare medan alla runtomkring dig har roligt. Och mamma såg på honom och teg. (MT 8:4–8)

Inte heller i ovanstående stycke använder sig författaren av normativ anföringsteknik i form av citationstecken för att markera en direkt anföring från en annan karaktär. Enligt Wade är det normativa att på ryska ha tankstreck både före och efter anföringen om anförings verbet kommer efter anföringen (Wade 2011:29). Antagligen valde författaren att bara använda tankstreck efter anföringen för att skapa ett flytande övergång mellan nu- och dåtid i Konstantins tankar. Således kan det anses vara ett aktivt val av författaren att utelämna dem och därför borde stilgreppet återskapas även i måltexten.

På svenska markeras dock inte direkta anföringar eller citat på samma sätt som i ryska. Därför blir inte utelämnandet av tankstreck ett lika tydlig stilmarkör i den svenska måltexten. Det enda sättet att kompensera för detta skulle kunna vara att ersätta punkten i föregående mening med ett kommatecken, precis som i exempel 6 ovan. Den

lösningen kan dock vara problematisk eftersom man då ändrar i författarens interpunktion i syfte att återskapa en effekt och istället åstadkommer något helt annat. Den enda ändringen jag har gjort är att ersätta det efterställda tankstrecket med ett komma, eftersom det är det normativa på svenska och därmed motsvarar det ryska efterställda tankstrecket (*Svenska skrivregler* 2008:62). Ett tankstreck hade på svenska åstadkommit en längre paus än ett kommatecken och därmed inte haft samma funktion.

Att skapa en idiomatisk måltext är en del av mitt skopos, och detta kan ibland kollidera med den andra delen av mitt huvudskopos: att återskapa källtextens stildrag och dess effekt. Det som är idiomatiskt är ofta normativt, särskilt i fråga om interpunktion eftersom det ofta finns klara regler för att underlätta förståelsen av en text. I skönlitteratur accepteras dock normbrytande interpunktion lättare och det som hade varit icke-idiomatiskt i en vetenskaplig text är gångbart i till exempel en roman. Så även om anföringarna i exempel 7c inte kan sägas vara idiomatiska eftersom de inte är helt normativa anser jag ändå att skoposet är uppfyllt.

- 8a) Серега склоняется надо мной, и от боли я просыпаюсь.  
Вот так я вспомнил.  
Поэтому теперь я боялся спать. Мне было страшно, когда она приходила со своим уколом – ну, что ты? Чего ты волнуешься? Сейчас укольчик поставлю – и сразу уснешь. Измучился совсем. Ничего, еще две минуты – и не будет больно. Потерпи, сейчас все пройдет. (КТ 6:31–37)
- 8b) Serjoga böjde sig över mig, och från smärtan jag vaknar mig.  
Det så jag mindes.  
Därför nu jag var rädd att sova. Jag blev rädd, då hon kom med sin spruta – men, vad dig? Varför du oroar dig? Nu spruta jag ger dig – och snart du kommer sova. Du blev uttröttad alldeles. Ingenting, till två minuter – och inte kommer göra ont. Håll ut, nu allt försvinner.
- 8c) Serjoga böjde sig ner över mig och smärtan gjorde att jag vaknade till.  
Det var så jag mindes det.  
Det var därför jag var rädd för att sova. Jag blev rädd när hon kom med sprutan – men vad är det med dig? Varför är du så orolig? Nu får du en spruta och då kommer du snart att sova. Nu blir du alldeles trött. Såja, bara två minuter till och sedan kommer du inte ha ont. Håll ut, nu försvinner allt. (MT 6:40–7:6)

I ovanstående exempel har författaren, precis som i exempel 6 ovan, integrerat ett perspektivskifte i den berättande texten. Effekten blir en flytande känsla mellan den berättande texten och det Konstantin minns. Skillnaden mellan exempel 6 och exempel 8 är att anföringen med perspektivskiftet markeras tydligare i exempel 6 med hjälp av en anföringsfras. I exempel 8 är perspektivskiftet ännu mer integrerat och flytande i och med att en tydlig anföringsfras saknas. Det normativa i så väl ryska som svenska hade varit att sätta punkt efter *ukolom/sprutan*, göra ett radbyte och sedan markera perspektivskiftet med antingen talstreck eller citationstecken (Wade 2011:29 och *Svenska skrivregler* 2008:61).

Användningsområdet för det ryska tankstrecket är större och mer mångsidigt än vad det är i svenska. I ovanstående utdrag från källtexten förekommer tankstreck inte mindre än tre gånger. Två av gångerna är det för att summera situationen (Mathiassen 2009:593) och en gång för att markera att Konstantin får en flashback och börjar minnas vad en sjuksköterska sa till honom en gång för länge sedan. När tankstreck använts för att sammanfatta situationen har jag översatt dem med *och*, medan jag behöll tankstrecket när Konstantin får sin flashback. Detta beror på att tankstrecken som sammanfattar situationen inte är en stilmarkör utan enbart innehar en grammatisk funktion.

I exempel 6 där det finns ett liknande perspektivskifte valde jag att ersätta tankstrecket i källtexten med ett kommatecken eftersom ryskans användningsområde för tankstrecket är större än det svenska. I ovanstående exempel valde jag dock att behålla tankstrecket för att underlätta förståelsen av måltexten. Skillnaden mellan det ryska tankstrecket och ett kommatecken är, förutom användningsområdena, att det blir en längre paus i texten med tankstreck. Därför anser jag att ett kommatecken i måltexten inte hade fyllt samma funktion som tankstrecket i källtexten. Precis som många andra översättare tar jag mig här an rollen av redaktör snarare än översättare och underlättar en del av måltextens förståelse för dess mottagare (May 1997:1). I detta fall anser jag dock att det är befogat eftersom ett kommatecken, som jag använde i exempel 6, antagligen hade försvårat läsningen och gjort att måltextsläsarnas förståelse för berättelsens sammanhang hade varit mindre än en källtextsläsares.

Skoposet för denna studie var att skapa en idiomatisk måltext som återskapar källtextens stildrag och effekten av dessa. I exemplet ovan innebär det att respektera författarens innovativa bruk av interpunktion som skapar en flytande effekt mellan den berättande texten och den anföringen. Om jag använt mig av ett kommatecken istället för

tankstreck, hade effekten inte blivit den samma på måltextsläsaren som på källtextsläsaren eftersom berättelsens sammanhang blivit svårare att förstå för måltextsläsaren.

- 9a) На полу лежать было хорошо. Пол был прохладный. Я прижался щекой к линолеуму и закрыл глаза. «Только не шевелиться». (КТ 3:17–19)
- 9b) På golvet att ligga var bra. Golvet var svalt. Jag tryckte kinden mot linoleumet och slöt ögonen. ”Bara inte att röra sig”.
- 9c) Det kändes bra att ligga på golvet. Golvet var svalt. Jag tryckte kinden mot linoleumet och slöt ögonen. ”Rör dig bara inte”. (MT 3:21–23)

I ovanstående stycke använder sig författaren av korta huvudsatser som inte binds ihop med hjälp av konjunktioner. Anledningen till detta är förmodligen att han vill visa på en oförmåga hos Konstantin att tänka riktigt klart och därmed förmedla hans alkoholpåverkade tillstånd. I slutet av exemplet är en mening markerad med citationstecken i vilken det även sker ett modusskifte från indikativ som uttrycks med preteritumformerna till imperativbetydelsen i konstruktionen med infinitiv.

Anledningen till att just den satsen är markerad med citationstecken kan man enbart spekulera kring, men man kan antingen tolka det som att Konstantin uppmanar sig själv att ligga still, eller som att han inbillar sig att någon annan gör det. Förmodligen är det hans egna tankar eller ord och anföringen borde därför ha markerats med ett kolon:

Jag tryckte kinden mot linoleumet och slöt ögonen: ”Rör dig bara inte”

Genom att inte använda kolon så separerar författaren anföringen från den övriga berättande texten och lägger därmed extra fokus på den. Effekten blir således att den markerade satsen står ut från den övriga berättande texten, vilket enbart kan vara ett medvetet beslut. Eftersom det inte möter några grammatiska eller andra strukturella hinder att använda citationstecken på samma sätt på svenska överförde jag anföringen oförändrat till måltexten. Huruvida detta är tillräckligt för att återskapa själva effekten går dock inte att avgöra eftersom det är omöjligt att avgöra hur anföringen uppfattas på ryska av källtextsläsarna. Men eftersom det inte finns någon egentlig anledning till att källtexts- och måltextsläsarna skulle uppfatta anföringen citationstecknen i exempel 9 på olika sätt är det i min mening inte motiverat att

varken använda en annan konstruktion i måltexten eller att ta bort citationstecknen.

## 5. Sammanfattande diskussion

Studiens primära syfte var att utifrån ett skopos producera en idiomatisk måltext som återskapar källtextens stil och att genom en kvalitativ fallstudie formulera slutsatser gällande de svårigheter en översättare kan ställas inför vid dialogöversättning, hur dessa svårigheter kan lösas samt huruvida mitt skopos kan sägas vara uppfyllt. Skoposet (se avsnitt 3.2.) för översättningen har varit att på ett idiomatiskt vis återskapa effekten av de utmärkande stildrag som återfinns i källtexten. Detta innebar att jag följade de målspråkliga normerna såvida inte ett brott mot dem syftade till att återskapa icke-normativa stilmarkörer från källtexten.

Förutom skoposteorin och källtextsanalysen lutade jag mig mot Tourys och Chestermans normteorier inom översättningsvetenskapen (se avsnitt 2.2. ovan). Eftersom målet med min översättning inte var att få följa normerna för översatt litteratur i Sverige har de så kallade preliminära normerna eller normerna i det svenska litterära systemet inte varit avgörande för mina val i översättningsarbetet. Inte heller förväntningsnormerna har varit helt avgörande då de är nästintill omöjliga att fastställa. Således är det de inledande och de operativa normerna som varit styrande. Jag valde att producera en måltext som är *acceptabel*, det vill säga inriktad mot målspråket och målkulturen. En *adekvat* översättning hade sett helt annorlunda ut och effekten hade dessutom blivit en helt annan på måltextsmottagaren.

I arbetet med måltexten och i denna studie har fokus har legat på dialogöversättning och de stildrag som återfinns i källtextens dialog. Dessa stildrag yttrar sig dels genom partier innehållande extensiv svordomsanvändning och normbrytande interpunktion och anföringsteknik.

Som nämns i avsnitt 2.4.1. ovan normaliseras ofta svordomar och annat fult språk vid översättning. Enligt mitt skopos var jag dock tvungen att översätta svordomarna i måltexten då dessa kan anses vara ett stildrag. Många av de svårigheter som uppstod bottnade i det finns stora skillnader i svordomsanvändning mellan ryska och svenska. Inom ryska är till exempel svordomar med sexuella konnotationer vanligast, medan svenska hämtar sina svordomar från tro och religion. Ryskan har också fördelen att kunna skapa nya verb och svordomar med hjälp av



prefix och suffix. Merparten av de ryska svordomarna översatte jag med svenska svordomar från området tro och religion, vilket överensstämmer med de målspråkliga normerna. Endast två gånger (se exempel 2 och MT 6:13) använde jag mig att ett könsord – *fitta*. *Fitta* är ett av de könsord som används mest frekvent i svenska och då främst som interjektion och invektiv. Att översätta de ryska svordomarna bokstavligt hade varken varit möjligt på grund av strukturella och grammatiska skillnader mellan käll- och målspråk eller lämpligt då könsord och andra sexuella svordomar ofta uppfattas mer anstötliga på svenska än på ryska. Det hade inte heller varit önskvärt att konsekvent använda sig av könsord i måltexten med tanke på skopos och översättningstyp.

De svordomar som visade sig vara svårast att översätta var ryskans så kallade *mat*, det vill säga verb bildade av svordomar som ersätter vanliga verb för en förstärkande effekt. Dessa verb var jag oftast tvungen att översätta med normativa svenska verb med ett förstärkande för- eller efterled som till exempel *jävla* eller *för fan* (se exempel 3 och 4 ovan).

Normbrytande interpunktion och anföringsteknik normaliseras också ofta av översättare, antagligen för att underlätta läsningen för måltextsläsarna. En normalisering kan dock påverka hur verket tolkas av måltextsläsarna och är därmed inte önskvärd om skoposet innebär att stildrag ska bevaras i måltexten. Skillnaderna mellan svensk och rysk anföringsteknik är inte särskilt stora, men författarens sätt att utnyttja det ryska tankstreckets fulla potential har gjort att alla normbrytande anföringar inte har varit möjliga att behålla oförändrade i måltexten. Till skillnad från översättningarna av svordomarna har jag inte kunnat fastställa ett tydligt mönster i översättningarna av anföringarna. I exempel 6 och 7 har jag använt kommatecken istället för ett tankstreck vilket är rimligt då det svenska kommatecknet har nästan samma funktion som det ryska tankstrecket. I exempel 8 har jag dock valt att behålla det ryska tankstrecket för att underlätta förståelsen av måltexten och i exempel 9 har anföringen fått vara oförändrad i måltexten. Mina val har baserats på grammatiska och strukturella skillnader mellan käll- och målspråk och på hur anföringen integreras i källtexten.

När en källtexts stil ska återskapas vid översättning är det ofrånkomligt att översättarens subjektiva åsikter om källtextens stil och hur den bäst bör återskapas blir en del av stilen i måltexten. Mitt fokus har legat på att följa målspråkets normer för att måltexten ska bli idiomatisk korrekt, samtidigt som stildragens effekt återskapas. I vissa fall har dock målspråkliga begränsningar förhindrat ett återskapande av

stildrag och effekt (se exempel 7 ovan) vilket naturligtvis är problematiskt eftersom det förhindrar ett uppfyllande av mitt skopos. Åsikterna om vad som är idiomatisk svordomsanvändning på svenska kan också gå isär. Vissa kommer säkerligen att anse att min användning *fitta* i måltexten strider på svenskans svordomsnormer och att det är för anstötligt. Vilken effekt en svordom har eller hur den uppfattas av måltextsläsarna är dock nästintill omöjligt att läsa sig till med hjälp av ordböcker och därför är det ofta min egen språkkänsla som har fått styra min val. Således är det också en subjektiv åsikt huruvida översättningens skopos är uppfyllt. Lösningarna på de problem som uppstått är antagligen lika många som det finns översättare. Jag anser dock att skoposet är uppfyllt utifrån de målspråkliga förutsättningarna och normerna.

En annan del av mitt syfte var att bidra till den forskning som finns om dialogöversättning med fokus på stil och framför allt på hur stildrag kommer fram i skönlitterära dialoger då jag anser att detta är en viktig del av översättningsvetenskapen. Dialoger innehåller en mängd stildrag som kan vara väsentliga för hur verket tolkas och hur de litterära karaktärerna uppfattas av läsaren, och därför behövs det mer forskning inom detta ämne. Det finns gott om undersökningar om dialektala drag och språkliga varieteter inom översättning, men större studier rörande svordomsöversättning inom just skönlitteratur är svårare att hitta. Att det är så beror antagligen på att svordomar inom skönlitteratur har varit ovanligt samt att svordomar ofta normaliserades av såväl översättare som redaktörer.

Då normerna för såväl svordomsanvändning som anföringsteknik i två språk kan vara väsensskilda är jag osäker på om det går att formulera klara preskriptiva strategier för översättningarna av dessa stildrag. Om det ändå ska bli möjligt i framtiden krävs det dock större kvalitativa fallstudier mellan flera olika språk. Även om min studie inte ska ses som preskriptiv, utan enbart deskriptiv så hoppas jag att den kan bidra till framtida forskningsprojekt inom området.

## Material- och litteraturförteckning

### Primärmaterial

Gelasimov, Andrej 2011. *Žažda: avtorskij cbornik*. Moskva: Eksmo, s. 219–316

### Litteraturförteckning

- Brumme, Jenny & Anna Espunya 2012. Background and Justifications: research into fictional orality and its translation. I: Brumme, Jenny & Anna Espunya (red.), *The Transaltion of Fictive Dialogue*. Amsterdam: Rodopi, s. 7–31.
- Boase-Beier, Jean 2006. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester & Kinderhook: St. Jerome.
- Cadera, Susanne M 2012. Chapter 1: Translation fictive dialogue in Novels. I: Brumme, Jenny & Anna Espunya (red.), *The Transaltion of Fictive Dialogue*. Amsterdam: Rodopi, s. 35–52.
- Chesterman, Andrew 1999. Description, Explanation, Prediction: A Response to Gideon Toury and Theo Hermans. I: Schäffner, Christina (red.) *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd,
- Chesterman, Andrew 1997. *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Dictionary of Russian Obscenities* 1980. Drummond, David Alan & Gareth Perkins (red.) Berkeley: Berkeley Slavic Specialities.
- Even-Zohar, Itamar [1978] 2000. The position of translated literature within the literary polysystem. I: Venuti, Lawrence (red.), *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge, s. 199–204
- Fernandez Dobao, Ana Maria 2006. Linguistic and Cultural Aspects of the Translation of Swearing: the Spanish version of Pulp Fiction. I: *Babel. Revue Internationale de la Traduction. International Journal of Translation* 52, s. 222–242.
- Gustavsson, Bengt (red.) 2003. *Kunskapande metoder inom samhällsvetenskapen*. Lund: Studentlitteratur
- Ingo, Rune 2007. *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur AB.

- Kenny, Dorothy 1998. Creatures of habit? What translators usually do with words. I: *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 43:4, s. 515–523.
- Kohlmayer, Rainer 1988. Der Literaturübersetzer zwischen Original und Markt. I: *Lebende Sprachen* 1988:3 nr. 1, s. 145–156.
- Lakoff, Robin Tolmach [1982] 1993. Some of my Favorite Writers are Literate: The Mingling of Oral and Literate Strategies in Written Communication. I: Tannen, Deborah (red.) *Spoken and Written Language. Exploring Orality and Literacy*. Norwood, New York: Ablex Publishing Corporation, s. 239–260.
- Ljung, Magnus 1983. Fuck you, shithead. Om översättning av amerikanska svordomar till svenska. I: Engwall, Gunnel och Regina af Geijerstam (red.) *Från språk till språk: sjutton uppsatser om litterär översättning*. Lund: Studentlitteratur, s. 277–295.
- Ljung, Magnus 1984. *Om svordomar i svenskan, engelskan och arton andra språk*. Stockholm: Akademilitteratur
- Ljung, Magnus 2007. *Svordomsboken. Om svärande och svordomar på svenska, engelska och 24 andra språk*. Norstedts akademiska förlag.
- Mathiassen, Terje [1990] 2009. *Russisk grammatikk* 6:e upplagan. Oslo: Universitetsforlaget.
- May, Rachel 1997. Sensible Elocution: How Translation Works in & upon Punctuation. I: *The Translator* 1997:3, nr 1, s.1–20
- Munday, Jeremy [2001] 2012. *Introducing Translation Studies: Theories and Application* 3:e upplagan. London: Routledge.
- Nord, Christiane 1991. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi. Översatt av Christiane Nord och Penelope Sparrow.
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Norstedts Stora Ryska Ordbok* 2012. Stockholm:Norstedt.
- Russkij mat: tolkovyj slovar'* 1997. Achmetova, Tat'jana (red.). Moskva: Kolokol-Press.
- SAOB = *Svenska Akademiens Ordbok*. 1898–. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag.
- SAOL= *Svenska Akademiens Ordlista över svenska språket* vol.12. 1874–. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag.
- Schäffner, Christina 1999. The Concept of Norms in Translation Studies. I: Schäffner, Christina (red.). *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, s. 1–8.

- Sinner, Carsten 2012. Chapter 6: Fictional orality in romance novels: between linguistic reality and editorial requirements. I: Brumme, Jenny & Anna Espunya (red.) *The Transaltion of Fictive Dialogue* Amsterdam:Rodopi, s. 119–136.
- Svenska skrivregler* 2008 3:e upplagan. Stockholm: Liber
- Timroth, Wilhelm von 1986. *Russian and Soviet Sociolinguistics and Taboo Varieties of the Russian Language*. München: Verlag Otto Sagner. Översatt av Nortrud Gupta.
- Toury, Gideon 1995. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Toury, Gideon 1999. A Handful of Paragraphs on "Translation" and "Norms". I: Schäffner, Christina (red.) *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, s. 9–31.
- Vermeer, Hans J. 1989. Skopos and commission in translational action. I: Chesterman, Andrew (red.) *Readings in Translation Theory*. Helsingfors: Oy Finn Lectura Ab, s. 173–187.
- Wade, Terence [1992] 2011. *A Comprehensive Russian Grammar* 3:e Upplagan. Wiley-Blackwell.

### Internetkällor

- Bodin, Per-Arne. 2008. Maktkamp om ryskan: Regimen vill stoppa ryskans glamour. I: *Språktidningen* 2008:8. <<http://spraktidningen.se/artiklar/2008/08/regimen-vill-stoppa-ryskans-glamour>> Hämtad 2014-04-10
- Google Webbsök. Sökord: "fy fan vad du ser ut". Hämtad: 2015-05-07
- Göteborgsposten 2014, <<http://www.gp.se/kulturnoje/1.2354877-stoppp-for-svordomar-i-rysk-konst>>. Hämtad 2014-05-07.
- Libris, <<http://libris.kb.se/hitlist?d=libris&q=Andrej+Gelasimov&f=simp&spell=true&hist=true&p=1>>. Hämtad 2014-04-04.
- Oktjabr'. O žurnale, <<http://www.litkarta.ru/projects/oktyabr/about/>>. Hämtad 2014-04-04.
- Omnivoracious: Hungry for the next good book 2011, <<http://www.omnivoracious.com/2011/11/a-qa-with-andrei-gelasimov-author-of-thirst.html>>. Hämtad 2014-04-04.
- Premija I. P. Belkina, <<http://belkin-premium.ru/premium.html>>. Hämtad 2014-04-04.
- Read. Russia, <[http://bellenbergrussia.com/writers/writer/andrei\\_gelasimov/index.html#topofpage](http://bellenbergrussia.com/writers/writer/andrei_gelasimov/index.html#topofpage)>. Hämtad 2014-04-04

- ”Rossijskie programmy” na Moskovskom kinofestivale 2013,  
<[http://tvkultura.ru/article/show/article\\_id/94467?utm\\_source=twitterfeed&utm\\_medium=twitter](http://tvkultura.ru/article/show/article_id/94467?utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter)>. Hämtad 2014-04-04
- Språkbanken Korp* <<http://spraakbanken.gu.se/korp/>>, sökord:  
”din fitta”. Hämtad 2014-05-07.
- Taplin, Phoebe. Book review: Thirst by Andrei Gelasimov,  
<<http://www.telegraph.co.uk/sponsored/rbth/culture/9334401/book-review-thirst-andrei-gelasimov.html>>. Hämtad 2014-04-16
- Åkerström, Hans 2013. Bibliografi över rysk skönlitteraturöversatt till svenska. <[https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/21020/16/gupea\\_2077\\_21020\\_16.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/21020/16/gupea_2077_21020_16.pdf)>. Hämtad 2014-05-15

Жажда  
 Андрей Геласимов

- 5 Когда привозили новеньких, Генка все время выспрашивал – кто они и откуда. Говорил, что москвичам надо держаться вместе. Лохи пусть дохнут по одиночке. А сам был из Фрязино. И Пашка тоже призывался оттуда. Генка говорил – повезло. Уходили из одного военкомата, потом вместе в учебке, и здесь попали в одну часть. Не всегда так бывает. А я был из Подольска. **Поэтому, когда**
- 10 **появился Серега, Генка сразу ему сказал – не бойсь. Нас тут уже целых трое. В обиду тебя не дадим. Потому что Серега по-настоящему был из Москвы.** Всю жизнь прожил на 3-ей улице 8-го Марта. Десять минут на автобусе до метро. Понятно, что болел за «Динамо».
- 15 - В жопу твоих ментов, - говорил Генка. – Все равно ни хрена играть не умеют. Скажи, Пашка. Не умеют ведь ни хрена играть? Но Пашка молчал. Потому что он вообще говорил редко. Ходил вместе с Генкой везде, но сам почти никогда не разговаривал. Пожимал плечами и поправлял автомат.
- 20 - Так что, давай, воин, - сказал Генка Сереге. – Держись к нам поближе. А то оторвут жопу – будешь потом жалеть. Но вчетвером мы воевали недолго. Когда садились в то утро в БТР, Генка смеялся над Серегой.
- 25 - Ни фига, воин. Мы все тут в свое время за клиренсом для танка ходили. А как ты хотел? На войне повоевать – и не узнать, что такое клиренс? Вон, у Пашки отец на флоте служил. Их там по первому времени заставляли якорь точить. Чтобы лучше входил в грунт. Прикидываешь? Напильниками. Скажи ему, Пашка. Серега залез в БТР последним и закрыл люк:
- 30 - Жалко, что меня не взяли во флот. Я бы им штук сто якорей наточил.
- **Не ссы, воин,** - сказал Генка. – От судьбы не уйдешь. Полгода назад здесь целую бригаду морской пехоты положили. Тоже, наверное, радовались, когда призывались. Типа – будем плавать по
- 35 морю. А люк, воин, ты напрасно закрыл.
- Почему?
- Потому что я с тобой еду. Ехал бы ты один – никто бы тебе слова, блин, не сказал.
- Не понимаю.
- 40 - Поймешь, когда граната в БТР попадет. Прожжет на хрен броню и внутри взорвется. А нас всех в куски разнесет, потому что давление

в закрытом пространстве будет совсем другое. Ты физику, воин, когда-нибудь изучал? Или только дрочил у себя в туалете в школе? Дай-ка, Костя, я вот сюда сяду. Давай, давай, жопу подвинь. А ты, воин, люк открывай. Чего на меня уставился?

5

\*\*\*

- Слышь, Костя, - крикнул мне Генка прямо в ухо, когда тронулся БТР. – А хочешь, мы твоему отчиму приедем после дембиля и оторвем яйца? А, Пашка? Оторвем яйца этому мудаку?

10

Я помотал головой, потому что мне не хотелось перекрикивать шум двигателя. К тому же с нами ехал этот непонятный капитан из штаба дивизии. И с ним еще прапорщик Демидов. Этот вообще никогда не садился к нам в БТР.

15

Генка тоже посмотрел в их сторону, потом нагнулся ко мне и снова заорал в ухо:

- Разведчики долбанные, блядь. К чеченам едут делить бабки - кому сколько достанется, если мы не будем Старопромысловский бомбить. У них там эти долбанные нефтяные качалки.

20

Я посмотрел в сторону капитана, но тот вряд ли мог слышать Генку – слишком далеко сидел. Прапорщик Демидов слушал чеченский плеер. За два дня до этого ребята поймали снайпера и сбросили его с пятого этажа. А плеер отдали Демидову. С ним лучше было дружить. Он еще до армии работал снабженцем.

25

- Ну что, воин, - крикнул Генка Сереге. – **Долго будешь с люком мозги ебать?**

- Он не открывается. Серега изо всех сил дергал за ручку.

- Подвинься, на хрен. Смотри сюда. Вот так это надо делать.

30

Понял? Генка открыл люк и опять засмеялся над Серегой.

- Не получается у тебя ни хрена. Смотри, отстрелят одно место. С чем поедешь домой? Рожком от автомата будешь баб тыкать? Эй, эй, туда не садись. Давай сюда. Высунься-ка из люка.

35

Серега уставился на него как на привидение.

- Чего вылутился? Давай, вылазь, тебе говорят.

- Там же снайперы.

- Ну и хули? А ты хотел здесь сидеть? Вылазь, давай, я тебе говорю. Сейчас будем развалины проходить. Тут духи всегда сидят

40

со своими «шмелями». Если граната в корпус попадет – хоть кого-нибудь из БТРа живым выкинет. Тогда вернешься и вытащишь нас.



Понял? Тех, кто шевелится, – вытаскивай первыми. Слышал меня?  
 Давай на броню.  
 Серега наполовину высунулся из люка и напряженно застыл. Генка  
 припал к смотровой щели.  
 5 - Подползаем к развалинам, - закричал он в рацию. – Как слышите?  
 Уснули там, на хрен, что ли? Подходим. Прикройте нас, если что.  
 Осталось двести метров... Сто пятьдесят... Сто... Вроде бы все  
 нормально... Кажется, никого тут нету... Осталось пятьдесят  
 10 метров... Почти прошли... У нас здесь все тихо... Что? Нет, все  
 нормально - я говорю... Тихо у нас, тихо...

\*\*\*

Грохот был такой, что я вскочил на ноги. Вскочил и тут же упал. В  
 15 голове от удара звенело, как внутри колокола. Перед глазами  
 лежала пустая бутылка. Рядом с нею еще одна. Я задел их рукой, и  
 они стукнулись друг о друга. **На полу лежать было хорошо. Пол  
 был прохладный. Я прижался щекой к линолеуму и закрыл  
 глаза.** «Только не шевелиться».  
 20 В этот момент кто-то опять заколотил в дверь. Похоже, били  
 ногами. Прямо мне по башке.  
 Я сел, открыл глаза и очень медленно стал подниматься. Главное –  
 не делать резких движений. Чтобы не вырвало. Потому что убрать  
 будет очень трудно. Я не смогу нагибаться несколько раз.  
 25 В дверь снова стали громко бить. Куда они так торопятся? Думают,  
 что я скорый поезд?  
 Чтоб они сдохли, те кто приходят к тебе по ночам и пинают твои  
 двери ногами. Сколько времени, вообще, сейчас? И какое число?  
 Чтоб у них отвалились ноги.  
 30 - Привет, - сказал Генка, когда я открыл дверь. – **Ну и рожа у тебя,  
 Шарапов.**  
 Я хотел посмотреть на себя в зеркало, но потом вспомнил, что  
 отнес его к Ольге дней десять назад. Или двенадцать.  
 - О, как тут у нас все запущено, - сказал он, проходя в комнату. –  
 35 Пациент скорее мертв, чем жив. А я думаю – чего ты двери не  
 открываешь.  
 - Садись вон туда.  
 - Да нет, командир. Я лучше пешком. Жена только-только мне эти  
 джинсы купила.  
 40 - Пошел ты, - сказал я, снова опускаясь на пол.  
 - Что, совсем никакой?

- Отвяжись, говорю. Не видишь – мне плохо.

- Вижу. Давно забухал?

- Не знаю. Недели две. Какое сегодня число? И вообще – ты почему ночью приехал? Сейчас ведь еще ночь?

5 - Ну ты даешь, командир. Девять часов вечера. Я тебе, между прочим, звоню уже два дня. Что с телефоном? Он нагнулся над телефонной розеткой и поднял оторванный шнур.

- Понятно. **Внешний мир заебал?**

- Отвяжись.

10 - А я вчера позвонил этой твоей соседке, Светлане...

- Ольге.

- Да мне без разницы. Она сказала – ты загулял. Стучала к тебе. Говорит – все бесполезно.

- Я не слышал.

15 - Ясен перец. Я сам чуть кулаки себе не отшиб. Короче, давай, поднимайся. Будем марафет наводить. Я у тебя переночую, а завтра заскочим за Пашкой и поедем в Москву. У него машина сломалась, а со мной он в одном джипе без тебя не поедет. Ты же знаешь про эту херню.

20 Я с трудом поднял голову.

- А на фига нам в Москву? Вы что, помириться решили? Он уставился на меня и молчал несколько мгновений.

- Ну ты даешь. Так ты не знаешь еще ничего? Пашка тебе не звонил? Ты когда телефон оторвал? Он тебе не звонил, что ли?

25 Я приподнялся и сел перед ним на полу. В голове – благовест как на Пасху.

- Кто-то звонил, но я не стал говорить. Голова сильно болела.

- Ну ты даешь. Серега пропал, а ты ни фига не знаешь. Завтра поедем его искать. У тебя там водка еще осталась?

30

\*\*\*

Утром Генка приехал один. Сказал, что Пашка решил добираться на электричке. Я сел рядом с ним, и мы поехали. За десять минут он не произнес ни слова. Это было совсем непохоже на Генку, но мне было не до него. Я думал о своих новых родственниках.

35 - Блин, да выброси ты ее, - подал он наконец голос, увидев, что я опять поднял с пола ту синюю книжечку, которую нашел у него в машине вчера.

40 Я промолчал и снова открыл ее наугад: «Народ сей ослепил глаза свои и окаменил сердце свое, да не видят глазами, и не уразумеют

сердцем, и не обратятся, чтоб Я исцелил их». - Слушай, - сказал я. – А чего ты темные очки надел? Солнца же нет.

- 5 Генка повернул ко мне лицо на секунду, но ничего не ответил. Пашка тоже был в темных очках. Стоял у входа в метро и смотрел прямо себе под ноги. Как будто слепой. Только у него были очень большие очки. Как у фотомодели. Может быть, у жены взял.
- Вы что, прикололись? – сказал я, когда он сел в джип. – На фига вам очки? Сегодня же нет солнца.
- 10 Пашка ничего не ответил. Генка переключил скорость и нажал на педаль.
- Подожди-ка, - сказал я. – Постой. Останови машину.
- Ну чего? – он снова повернул ко мне лицо. Я быстро протянул руку и сдернул с него очки. Под левым глазом у него был синяк. Глубокого фиолетового цвета.
- 15 - Ты чего, сдурел? – сказал он, выхватывая свои очки у меня из рук. – Крыша поехала? Пашка отвернулся к окну и даже не смотрел в нашу сторону. Молчали, наверное, минуту. А может быть, целых две.
- 20 - Ну и кто кому навалял? – наконец сказал я, стараясь говорить тихо. – Выяснили – кто оказался круче? Они молча смотрели прямо перед собой. Ни один из них не произнес ни звука.
- Очки надели, - продолжал я. – Очки надели, чтобы никто не увидел - что у вас на лице. Чтобы все думали, что у вас с лицом все в порядке. Просто глаза болят. Ослепли от яркого солнца. А мне какие очки, блин, надеть? Мне, блин! На мою, блин, вот эту рожу! Я сам не заметил, как заорал.
- 25 - На хрена вам эти очки? Вас что, ваши дети боятся? Вашим женам противно на вас смотреть? Это вас, что ли соседи зовут, когда у них дети не хотят спать? Или, может, с вас тельняшку вместе с кожей снимали? Вырезали ее по кускам, потому что она, сука, прямо в тело вросла. Вплавилась туда как родная. Если бы вы знали – как заебали вы меня - со своими бабками, со своим
- 30 молчанием, со своими рожами. Как вы меня заебали! Я не понимаю – на хрена вам нужны очки. Вам-то что за очками прятать? Я замолчал. Мы просидели так минут пять. Потом Генка покашлял и снова включил скорость.
- 35 - Ну что, поехали? – сказал он. – Хули теперь сидеть? Серегу
- 40 искать надо.

\*\*\*

- Блядь, он живой! Он живой! – кричал Генка. – Тащи его оттуда!  
Он там сгорит!

5 - Снайперов вокруг хуева туча! – голос Сереги. – Я не смогу туда  
снова залезть.

- Ползи! Ты видишь, у меня нога перебита?! Ползи! Я не смогу его  
достать! Пашка! Ты слышишь меня? Пашка?! Вон там в окне  
10 снайпер. Ёбни его, когда Серега к БТРу опять побежит. А я вон тех  
захуюрю. Дай мне еще рожок! Где этот ёбанный капитан?! Давай,  
Серега! Приготовился? Раз, два, три! Понеслася!  
Беспорядочная стрельба из нескольких автоматов. Потом гулкий  
удар.

15 - Хуй вам, суки! – кричит Генка. – Ёбни его, Пашка, гранатой  
еще раз!

Серега запрыгивает ко мне в БТР, прикрываясь от пламени руками.  
Пули как дождь щелкают по броне.

20 - Костя! Костя! – кричит он. – Ты живой? Ты меня слышишь?  
Я открываю рот. У Сереги на лице ужас. Он прямо ладонями гасит  
на мне огонь. Я хочу закрыть глаза, но век уже нет. Они обгорели.

- Сейчас мы тебя вытащим! Капитан уже за нашими побежал. А  
прапорщика Демидова убили. И плейер его осколком совсем  
разнесло. Господи, как же это? Ты же совсем обгорел! А я думал -  
ты мертвый! Костя, прости меня! Костя! Я думал – ты мертвый!

25 - Серега! – голос Генки. – Где ты, блядь, там?! Давай, тащи его  
оттуда скорее! Надо уходить! Мы долго здесь не продержимся! У  
меня скоро патронам – пиздец!  
Снова шквал автоматной стрельбы. Потом гулко - подствольный  
гранатомет.

30 - Пашка! Приготовился? Раз, два, три! Давай, Серега! Пошел!  
Серега склоняется надо мной, и от боли я просыпаюсь.  
Вот так я вспомнил.

35 Поэтому теперь я боялся спать. Мне было страшно, когда она  
приходила со своим уколом – ну, что ты? Чего ты волнуешься?  
Сейчас укольчик поставлю – и сразу уснешь. Измучился  
совсем. Ничего, еще две минуты – и не будет больно. Потерпи,  
сейчас все пройдет».

\*\*\*

- Какого еще капитана? – сказала Марина, когда убрала со стола все медикаменты.

5 - Нашего. С которым мы ехали в БТР. После того как граната в броню попала, он на блокпост побежал. За пацанами. У него ноги были целые. Если бы не он, нас бы возле этого БТРа снайперы положили. Все бы и остались там. Марина вдруг застыла посреди кухни с чайником в руке и посмотрела на Генку. Потом она посмотрела на меня. Потом снова на Генку.

10 - Что? – сказал он. – Зеленкой мазать больше не дам.

- Как же это так? - сказала она. – Вы ведь совсем мальчики.

- Ну, там с крыш тоже не девочки стреляют. Хотя, иногда бывают и девочки... Мы однажды зачищали квартал, и я там на чердаке в одной школе...

15 Я сильно толкнул Генку ногой под столом. Он замолчал и уставился на меня.

- И что? – сказала Марина, наливая чай. – Что произошло в той школе?

20 - Ничего, - сказала он. – Не могли бы вы мне вот тут еще зеленкой помазать? Кажется, мы одну ссадину пропустили. А я пока насчет капитана вам расскажу.

Когда вошел отец, одной рукой она прижимала Генкину голову к своей груди, другой махала над ним в воздухе и при этом еще дула ему на лоб.

25 - Здравствуйте, - сказал отец. – Что это у вас тут такое интересное происходит.

- Привет, - сказал я. – Марина нас лечит.

- Лечит? – лицо у него стало еще больше чужим. – А дети где?

Марина отпустила Генкину голову.

30 - Сейчас я их приведу.

- Здравсьте, - сказал Генка, потирая лоб.

- Что здесь произошло?

Он опустил свой «дипломат» на пол.

- Может быть, ты сначала разденешься? – сказала Марина.

35 Голос у нее тоже вдруг изменился.

- Константин, я жду объяснений. Константин, ты слышишь меня? Костя!

**Я его слышал. Точно так же хорошо, как тогда в машине.**

40 **Ревнивая дура - сказал он ей. Ревнивая дура. Кому ты нужна со своей ревностью? Сидишь как синий чулок, когда вокруг все веселятся. А мать смотрела на него и молчала. Хотя она тоже**

слышала его хорошо. Только подбородок начал подрагивать.

- Ты меня слышишь, Костя?

- Я тебя слышу. Не надо на меня орать.

- Что? Что ты сказал?

5 - Я сказал тебе, чтобы ты заткнулся.

Марина резко повернулась ко мне и схватила меня за руку.

- Костя, подожди!

- Нет, нет, Марина, отойди от него! Что ты сказал мне, сын?

- Я тебе не сын. Твоего сына убили в Грозном, когда сгорел наш

10 БТР. Я – другой человек. Тот пацан, который боялся тебя, остался в том БТРе.

- Подождите, вы оба! – Марина бросалась то к нему, то ко мне. –

Николай! Просто ребята подрались с милицией. У них отобрали

15 фотографию того мальчика, которого они ищут. Как его зовут? Я

не помню! А потом их выручил тот капитан. Помнишь? Костя

рассказывал, что он с ними в Грозном вместе ехал в тот день.

Просто у него ребенок на вокзале потерялся! Он его к бабушке

хотел отвезти. А когда он пришел за ним в милицию, то там увидел

20 ребят, но их милиционеры уже побили. И еще он им обещал

помочь найти этого мальчика. Я не помню как его зовут!

- Сергей, - сказал Генка. – Мальчика зовут Сергей. Только он давно

уже не мальчик.

- Да? – сказал отец. – Что же вы мне сразу не рассказали?

- Ты не слушал, - сказал я. – Поехали, Генка.

25 - А ты не останешься с нами? – сказала Марина.

- Нет, - сказал я.

\*\*\*

30 В Подольск Генка везти меня не захотел. Сказал – у меня

переночуешь. Теща уехала к родственникам в Рязань.

- Лучше бы она совсем туда отвалила.

- Проблемы?

Он не ответил, но по его лицу я понял, что да. Я представил себе

35 его жену - сгорбил ее, дорисовал морщин, сделал пожиже волосы,

надел на нее домашний халат и посмотрел на то, что получилось.

Потом нарисовал рядом Генку. Каким он будет через тридцать лет.

Потом Пашку, потом Марину, потом себя. Мы все были маленькие

и поместились в правый нижний угол листа. Основное поле

40 осталось чистым. Я чувствовал, что там что-то есть, но прикасаться

к этому пока не решился.

Свое лицо рисовать было легче всего. Оно не состарилось. Просто стало еще темней.

- Ты чего задумался? – сказал Генка.

- Ничего. Просто думаю – что с нами будет.

5 - А чего тут думать? Сейчас приедем – водки возьмем. Насчет водки я был согласен. После всего, что произошло, без нее обойтись было бы трудно.

Можно, но как-то не так.

10 - Подожди, - говорил Генка, когда все уже улеглись спать. – Сейчас я угадаю – кто это.

Он наливал нам обоим, выпивал, смотрел на мой рисунок и говорил:

- Замкомвзвода. Точно? Ему легкое прострелили в Урус-Мартане.

Я помню. А ну-ка, давай еще.

15 Я рисовал, он морщил лоб, снова наливал водки.

- Чего-то этого я не помню. Кто это?

Я дорисовывал шлемофон.

- А! Это Петька – водитель из транспортной бригады.

Я рисовал еще.

20 - Танечка – медсестра... Артиллеристы – я у них спирт менял на сапоги... Командир батальона... А это... Подожди... Что это у тебя?

- Это взрыв. Кумулятивный снаряд прожигает броню... Ну... мне кажется, что он ее так прожигает.

25 - Понятно. А это чего?

- Это духи стреляют с крыш.

- Где они? Тут у тебя одни окна.

- А вот огоньки. Видишь? Каждый огонек – выстрел.

30 - Так ты рисуешь все простым карандашом. У тебя тут, блин, все серое. Подожди, я у дочки сейчас цветной поищу. Тебе какой принести? Или все сразу?

- Да не надо. Разбудишь еще.

Но он уходит, задев по дороге стол. Пока его нет, я все равно рисую. Возвращаясь, он снова толкает стол и рассыпает

35 пригоршню цветных карандашей на пол.

- Да брось ты их, - говорю я. – Мне удобней простым.

- Ни фиги себе, - говорит он, дыша мне в щеку сладким запахом водки.

40 Он смотрит на танк, который попал в засаду на узкой улочке, и которому через минуту конец. Он смотрит на то, как из БМП вынимают солдата, у которого разорвана грудь. Он смотрит на то,

- как другому солдату зашивают живот прямо на земле. Он смотрит на то, как взлетает тело от взрыва противопехотной мины. Он смотрит на то, как, пригибаясь, бегут в укрытие наши пацаны и как один из них взмахивает руками и приседает как птица, когда в него
- 5 попадает пуля, но он еще не успел этого понять. Генка смотрит, как я рисую, а я слышу его дыхание у себя за спиной.
- Подожди, а это чего?
- Это наш лейтенант. Со своими детьми.
- Так его же убили. А у тебя ему тут лет тридцать пять. Он же
- 10 молодой был совсем. И детей у него не было.
- Ну и что? – говорю я. – А здесь он с детьми. Могли у него потом родиться дети?
- Генка долго молчит, смотрит на мои рисунки.
- Ты, знаешь, чего? – наконец говорит он. – Дай их мне. Все.
- 15 - Возьми, - говорю я. – Я просто так их нарисовал.



## Törst

Andrej Gelasimov

- När färskingar anlände frågade alltid Genka vilka de var och varifrån de kom. Han sa att moskvabor måste hålla ihop. Lantisarna fick gärna stryka med en och en. Själv var han från förorten Frjazino. Och Pasjka blev också inkallad därifrån. Genka brukade säga att de hade tur. De lämnade samma värningskontor, genomgick den militära grundutbildningen tillsammans och hamnade sedan här i samma enhet.
- 5 kom. Han sa att moskvabor måste hålla ihop. Lantisarna fick gärna stryka med en och en. Själv var han från förorten Frjazino. Och Pasjka blev också inkallad därifrån. Genka brukade säga att de hade tur. De lämnade samma värningskontor, genomgick den militära grundutbildningen tillsammans och hamnade sedan här i samma enhet.
- 10 Så var det inte alltid. Själv var jag från Podolsk. **Så när Serjoga dök upp sa Genka direkt till honom, var inte orolig. Vi är redan hela tre stycken här. Vi ska inte vara taskiga. För Serjoga var från Moskva på riktigt.** Hela sitt liv hade han bott på den tredje 8:e Marsgatan. Tio minuter med buss till tunnelbanan. Naturligtvis höll han på fotbollslaget
- 15 Dynamo.
- Åt helvete med ditt lag, brukade Genka säga. De kan ju för fan fortfarande inte spela. Eller hur, Pasjka? De kan väl för fan inte spela? Men Pasjka teg. För han sa ganska sällan någonting alls. Han åkte med Genka överallt, men själv pratade han nästan aldrig. Han ryckte på
- 20 axlarna och rättade till sin kpist.
- Precis så, kom igen nu soldat, sa Genka till Serjoga. Håll dig till oss. Annars kommer de slita ditt arsle i stycken, och du skulle ångra dig. Men vi fyra stred inte tillsammans så länge. När vi samma morgon satte oss i pansarvagnen skrattade Genka åt Serjoga.
- 25 – För fan, soldat. Vi har alla blivit utskickade för att rensa framför pansarvagnarna. Vad hade du väntat dig? Strida lite i kriget och inte veta hur det är att bli utskickad på idiotuppdrag? Alltså, Pasjka har en farsa som varit vid flottan. Där blir man tvingad att slipa ankare den första tiden. För att de ska fastna bättre i botten. Kan du föreställa dig det?
- 30 Med filar. Eller hur, Pasjka?
- Serjoga klättrade ner i pansarvagnen sist och stängde luckan:
- Det är synd att jag inte blev antagen till flottan. Jag skulle ha slipat hundra ankare åt dem.
- **Visa lite stake för fan, soldat**, sa Genka. Man kan inte undgå sitt öde.
- 35 För ett halvår sedan blev en hel brigad marinsoldater dödade. De var såklart också glada när de blev inkallade. Typ, nu ska vi ut på havet. Men hör du soldat, den där luckan skulle du inte ha stängt.
- Varför?
- För att jag åker med dig. Om du skulle åkt ensam skulle ingen sagt ett
- 40 skit om det.
- Jag fattar inte.

– Det kommer du att göra när en granat träffar pansarvagnen. Den kommer för fan bränna hål på pansaret och explodera här inne. Och vi skulle sprängas i bitar eftersom trycket i ett stängt utrymme är ett helt annat. Pluggade du aldrig fysik, soldat? Eller runkade du bara på skoltoaletten? Hörru Kostja, jag vill sitta där. Kom igen då, flytta på röven. Och du soldat, du öppnar luckan. Vad glör du på?

\*\*\*

- 10 – Hörru, Kostja! skrek Genka rakt i mitt öra när pansarvagnen började röra på sig. Om du vill kan vi åka till din styvfar och slita ballarna av honom när vi kommit hem? Du, Pasjka? Ska vi slita ballarna av idiotjäveln?  
Jag skakade på huvudet eftersom jag inte ville skrika över motorljudet.
- 15 Dessutom åkte den där obegripliga kaptenen från divisionsstaben med oss. Och med honom var också fänrik Demidov. Han satt annars aldrig med oss i pansarvagnen.  
Genka såg också åt deras håll, sedan lutade han sig mot mig och började skrika i mitt öra igen.
- 20 – Förbannade spioner. Fy fan. Han åker och gör upp om stålar med tjetjenerna, om vem som ska få hur mycket om vi inte bombar Staropromyslovskij. De har ju sina jävla oljepumpar där.  
Jag såg åt kaptenens håll, men han kunde knappast ha hört Genka för han satt alltför långt bort. Fänriken lyssnade på en tjetjens freestyle. Två
- 25 dagar innan hade killarna tagit fast en krypskytt och kastat ut honom från femte våningen. Och freestylen gav de till Demidov. Det var bra att bli vän med honom. Innan han tog värvning jobbade han som inköpare.  
– Hörru, soldat! skrek Genka till Serjoga. **Hur länge ska du jävlas med den där luckan?**
- 30 – Den vill inte öppnas.  
Serjoga ryckte med all sin kraft i handtaget.  
– Flytta på dig för fan! Titta här. Det är såhär du ska göra. Fattar du? Genka öppnade luckan och började skratta åt Serjoga igen.  
– Du får fan ingenting att funka. Fatta, de kommer skjuta dig du-vet-var.
- 35 Vad ska du då åka hem med? Ska du sätta på brudar med magasinet till automatvapnet då eller? Hörru, sätt dig inte där. Kom hit. Luta dig ut genom luckan.  
Serjoga stirrade på honom som om han vore ett spöke.  
– Vad glör du på? Klättra ut, sa jag.
- 40 – Men där finns det ju krypskyttar.

– Vem fan bryr sig? Men du vill sitta där istället? Sätt igång och klättra ut, sa jag. Vi ska snart åka igenom ruinerna. Där sitter alla fiender med sina raketgevär. Om en granat träffar höljet, så är det i alla fall någon som kastas ut levande. Då kan du komma tillbaka och dra ut oss. Fattar du? De som rör sig drar du ut först. Hör du vad jag säger? Ut med dig. Serjoga lutade sig halvt ut genom luckan och stod där stel av rädsla. Genka kastade sig mot siktskåran.

– Nu kör vi igenom ruinerna! skrek han genom kommunikationsradion. Hör ni? Va fan, har ni somnat eller? Nu närmar vi oss. Täck oss om det behövs. Det är 200 meter kvar... 150... 100... Allt verkar lugnt... Det verkar som om det inte är någon här... det är 50 meter kvar... Vi är nästan igenom... Här är allt tyst... Va? Nej, allt är lugnt, sa jag... det är tyst här... tyst...

15 \*\*\*

Bullret var så kraftigt att jag for upp. For upp och föll ihop igen. Det ringde i huvudet från smällen, som om jag var inuti en klocka. Framför mina ögon låg en tomflaska. Bredvid den låg det ännu en. Jag rörde vid dem med handen och de slog emot varandra. **Det kändes bra att ligga på golvet. Golvet var svalt. Jag tryckte kinden mot linoleumet och slöt ögonen. ”Rör dig bara inte”.** I det ögonblicket började någon återigen banka på dörren. Eller snarare sparka. Rakt på min skalle. Jag satte mig upp, öppnade ögonen och började mycket långsamt att resa mig upp. Det viktigaste var att inte göra några plötsliga rörelser. För att inte spy. Att städa skulle vara väldigt jobbigt. Jag skulle inte kunna böja mig fram mer än en gång.

De började återigen banka högljutt på dörren. Vart har de så bråttom? Tror de att jag är ett snabbtåg? Fan ta dem som kommer till en mitt i natten sparkar på ens dörr. Vad är förresten klockan? Och vilken dag är det?

Hoppas deras ben ramlar av.

– Hej, sa Genka när jag öppnade dörren. **Fy fan vad du ser ut, Sjarapov.**

35 Jag tänkte se mig själv i spegeln, men kom sedan ihåg att jag hängde upp den hos Olga för tio dagar sedan. Eller tolv.

– Åh. Hos dig har allt viss förfallit. Patienten är mer död än levande. Och jag som undrade varför du inte öppnade dörren

– Du kan sitta där.

40 – Tack, men nej tack, chefen. Jag står hellre. Min fru har precis köpt de här jeansen till mig.

– Dra åt helvete, sa jag och sjönk återigen ner på golvet .

– Vad är det? Är du helt borta?

– Stick, sa jag. Ser du inte att jag mår dåligt?

– Jodå. Hur länge sedan var det du började dricka?

5 – Vet inte. Två veckor kanske. Vad är det för dag idag? Och förresten, varför kommer du mitt i natten? Det är väl fortfarande natt?

– Du är fan inte klok, chefen. Den är nio på kvällen. Jag har förresten försökt ringa dig i två dagar. Vad är det för fel på din telefon?

Han böjde sig ner vid telefonuttaget och plockade upp sladden.

10 – Jag förstår. **Har du blivit så jävla plågad av omvärlden?**

– Stick.

– Och igår ringde jag din granne, Svetlana...

– Olga.

15 – Jaja, skit samma. Hon sa att du söp. Hon hade knackat på här, men hon sa att det var helt lönlöst.

– Jag hörde inte det.

– Ja, det kan man säga. Jag slog nästan sönder min knytnäve här utanför.

I alla fall, res på dig nu. Vi ska städa upp här. Jag stannar här över natten, och imorgon svänger vi förbi Pasjka och åker till Moskva. Hans

20 bil har gått sönder, och han vägrar åka i samma jeep som jag utan dig.

Du känner ju till all den där skiten.

Jag kunde knappt lyfta huvudet.

– Och varför i helvete ska vi till Moskva? Har ni bestämt er för att bli sams, eller vadå?

25 Han ställde sig vid mig och var tyst ett ögonblick.

– Du är fan något extra. Vet du verkligen ingenting? Har inte Pasjka ringt dig? När drog du ur telefonen? Han har inte ringt dig, eller hur?

Jag satte mig upp på golvet framför honom. I mitt huvud ringde det, precis som kyrkklockor.

30 – Det var någon som ringde, men jag pratade inte. Jag hade sån huvudvärk.

– Du är fan något extra. Serjoga är försvunnen, och du vet för fan ingenting om det. I morgon ska vi åka och leta efter honom. Har du någon vodka kvar?

35

\*\*\*

Nästa morgon kom Genka ensam. Han sa att Pasjka hade bestämt sig för att ta tåget. Jag satte mig bredvid honom och så gav vi oss av. Efter tio

40 minuter hade han inte sagt ett enda ord. Det var inte alls likt Genka, men jag kände ändå inte för att prata. Jag tänkte på mina nya släktingar.

– För fan, jag sa ju till dig att slänga undan den där.

Han började prata när han såg att jag återigen tagit upp det blåa häftet från golvet som jag hittat i hans bil igår.

5 Jag var tyst en stund och öppnade det sedan igen på måfå: ”Han har förblindat deras ögon och förstockat deras hjärtan, så att de icke kunna se med sina ögon eller förstå med sina hjärtan och omvända sig och bliva helade av mig”.

– Du, sa jag. Varför har du solglasögon på dig? Det är ju inte alls soligt. Genka vände sitt ansikte mot mig en sekund, men svarade inte.

10 Pasjka hade också solglasögon på sig. Han stod vid tunnelbaneuppgången och såg rakt ner på sina fötter. Som om han var blind. Men han hade väldigt stora solglasögon. Som en fotomodell. Kanske hade han lånat dem av sin fru.

– Är det där ett skämt, eller? sa jag när han satte sig i jeepen. Va fan har ni solglasögon för? Det är ju inte sol idag.

Pasjka svarade inte. Genka växlade upp och gasade.

– Vänta lite, sa jag. Vänta! Stanna bilen.

– Varför? han vände sitt ansikte mot mig igen.

20 Jag sträckte snabbt fram handen och ryckte bort hans solglasögon. Det fanns ett blåmärke under hans vänstra öga. Ett mörklila blåmärke.

– Har du blivit helt galen? sa han och snappade dem åt sig dem från min hand. Är du dum eller?

Pasjka vände sig mot fönstret på sin sida och tittade inte ens åt vårt håll. Vi satt tysta i säkert en minut. Kanske till och med i två.

25 – Och vem vann då? frågade jag till slut och ansträngde mig för att tala tyst. Fick ni veta vem som var tuffast?

De tittade tyst rakt fram. Ingen av dem gav ifrån sig ett enda ljud.

– Ni satte på er solglasögon, fortsatte jag. Ni satte på er solglasögon för att inte visa någon vad ni har i ansiktet. För att alla skulle tro att allt var som vanligt med era ansikten. Att ni bara har ont i ögonen. Att den skarpa solen bländar er. Så vad fan ska jag ha för solglasögon då? Jag, för fan! På mig, i det här jävla ansiktet!

Jag märkte inte själv när jag började skrika.

– Va fan gör ni med de där glasögonen? Är era barn rädda för er, eller?

35 Tycker era fruar att det är motbjudande att titta på er? Är det kanske till er som era grannar ringer när deras ungar inte vill sova? Eller var det ert skinn som lossnade samtidigt som undertröjorna? Skar de bort den bit för bit eftersom den jävla tröjan bränts fast i ert skinn? Smält in som om det vore en naturlig del av er. Om ni visste hur jävla trött jag är på era

40 pengar, på er tystnad, på era ansikten. Hur jävla trött jag är på er! Jag

förstår inte varför i helvete ni behöver solglasögon. Va fan har ni att dölja bakom solglasögonen?

Jag tystande. Vi satt så i ungefär fem minuter. Sedan hostade Genka och lade i en växel igen.

- 5 – Ska vi åka eller? sa han. Va fan sitter vi här för? Vi måste leta efter Serjoga.

\*\*\*

- 10 – Jävlar, han lever! Han lever! skrek Genka. Dra honom ut därifrån! Han brinner upp därinne!

– Det är en jävla hord av krypskyttar här, skrek Serjoga. Jag skulle inte kunna krypa in dit igen.

- Kryp! Ser du inte att mitt ben är krossat?! Kryp! Jag kan inte dra ut honom! Pasjka! Hör du mig? Pasjka?! Där uppe, i fönstret står en krypskytt. Knäpp honom när Serjoga springer till pansarvagnen igen. Och så skjuter jag de jävlarna där borta! Ge mig fler magasin! Var är den där jävla kaptenen? Kom igen, Serjoga! Är du redo? Ett, två, tre! Stick!

- 20 Ett oordnat skjutande från flera kpistar. Sedan en hög smäll.

– I helvete heller, era fittor! skrek Genka. Knäpp den jäveln Pasjka, kasta en till granat!

Serjoga hoppade mot mig i pansarvagnen och skyddade sig mot flammorna med händerna. Kulorna smattrade som regn mot pansaret.

- 25 – Kostja! Kostja! skrek han. Lever du? Hör du mig?

Jag öppnade munnen. Hans ansikte var stelt av skräck. Han släckte en eld på mig med sina bara händer. Jag försökte stänga mina ögon, men ögonlocken var borta. De hade bränts bort.

- Vi ska dra ut dig härifrån nu! Kaptenen har sprungit efter hjälp. Fänrik Demidov är död. Och hans freestyle sönderslagen. Herregud, vad är detta? Du är ju helt sönderbränd! Jag trodde ju att du var död! Kostja, förlåt mig! Jag trodde du var död.

– Serjoga! skrek Genka. Vad fan håller du på med? Dra ut honom snabbt därifrån! Ni måste ut därifrån! Vi kan inte hålla ut mycket längre!

- 35 Jag har snart inga patroner kvar! FITTA!

Återigen hördes smatter från kpistar. Sedan smäll det från en underliggande granatkastare.

– Pasjka! Är du redo? Ett, två, tre! Kom igen, Serjoga! Ge dig av!

Serjoga böjde sig ner över mig och smärtan gjorde att jag vaknade till.

- 40 Det var då jag kom ihåg.

Det var därför jag var rädd för att sova. Jag blev rädd när hon kom med sprutan – men, hur är det? Varför är du så orolig? Snart får du en spruta och då kommer du sova. Nu blir du alldeles trött. Såja, bara två minuter till och sedan kommer du inte ha ont. Håll ut, nu försvinner allt.

5

\*\*\*

– Vilken av kaptenerna var detta? frågade Marina när hon hade ställt undan alla mediciner från bordet.

10 – Vår. Han som åkte med oss i pansarvagnen. Efter att granaten träffat pansarvagnen sprang han till vaktposten. Efter våra mannar. Hans ben var hela. Om det inte varit för honom så skulle krypskyttarna knäppt oss vid pansarvagnen. Vi skulle alla vara kvar där.

15 Marina stelnade plötsligt till mitt i köket med tekannan i handen och såg på Genka. Sedan såg hon på mig. Sedan på Genka igen.

– Vad? sa han. Jag tänker inte låta dig smeta på mer jod.

– Hur kan det var så? sa hon. Ni är ju bara pojkar.

– Ja, men det var ju inte heller flickor som sköt på oss från taket. Men ibland är där också flickor. En gång skulle vi rensa ut ett kvarter, och på vinden till en av skolorna...

20 Jag sparkade Genka hårt på benet under bordet. Han tystnade och stirrade på mig.

– Och vad? sa Marina och hällde upp te. Vad hände i den där skolan?

– Ingenting, svarade han. Du skulle inte kunna smeta på lite mer jod här? Det verkar som om vi missat en skråma. Och så kan jag samtidigt berätta om kaptenen för dig.

När pappa kom in tryckte hon Genkas huvud mot sitt bröst med ena handen, fläktade honom med den andra och dessutom blåste hon honom på pannan.

30 – God dag, sa pappa. Vad händer det för roligt här då?

– Hej, sa jag. Marina plåstrar om oss.

– Plåstrar om? Hans ansikte blev ännu mer avmätt.

– Och var är barnen?

Marina släppte Genkas huvud.

35 – Jag ska hämta dem nu.

– Hejsan, sa Genka medan hans gnuggade sig i pannan.

– Vad är det som har hänt här?

Han släppte sin portfölj på golvet.

– Vill du inte ta av dig först? frågade Marina.

40 Hennes röst var också helt plötsligt förändrad.

– Konstantin, jag väntar på en förklaring. Konstantin, hör du på vad jag säger? Kostja!

**Jag hörde honom. Precis så bra som jag hörde honom i bilen den där gången. Svartsjuka våp, sa han till henne. Svartsjuka våp. Vem vill ha dig när du är så svartsjuk? Du sitter där som en glädjedödare medan alla runtomkring dig har roligt. Och mamma såg på honom och teg.** Även om hon också hörde honom väl. Bara hennes haka började darra.

– Hör du mig Kostja?

10 – Jag hör dig. Du behöver inte skrika.

– Va? Vad sa du?

– Jag sa till dig att hålla käften.

Marina vände sig snabbt mot mig och tog tag i min arm.

– Kostja, vänta lite!

15 – Nej, Marina, gå bort från honom! Vad sa du till mig, grabben?

– Jag är inte din grabb. Din son dog i Groznyj när vår pansarvagn brann upp. Jag är en annan människa. Den där pojken som var rädd för dig blev kvar i den där pansarvagnen.

– Vänta lite, båda två! Marina kastade sig först mot honom, sedan mot mig. Nikolaj, killarna har slagits med polisen. De blev fråntagna ett fotografi av den där pojken som de letar efter. Vad är det han heter? Jag minns inte! Sedan fick de hjälp av den där kaptenen. Kommer du ihåg? Kostja berättade att han åkte tillsammans med dem den där dagen i Groznyj. Han hade tappat bort ett barn på tågstationen. Han hade tänkt

20 ta honom till hans farmor. Men när han gick till polisen för att efterlysa honom, så såg han dem, men poliserna höll redan på att slå dem. Han lovade också att hjälpa dem hitta den där pojken. Jag minns inte vad han heter!

– Sergej, sa Genka. Pojken heter Sergej. Förutom att det var längesedan han var en pojke.

– Jaså? sa pappa. Varför sa ni inte det direkt?

– Du lyssnade inte, sa jag. Kom, Genka.

– Stannar du inte här? sa Marina.

– Nej, svarade jag.

35

\*\*\*

Genka hade inte lust att köra mig till Podolsk. Han sa: Du kan sova hos mig. Hans svärmor hade åkt till släktingar i Rjazan

40 – Det skulle vara bättre om hon försvann dit för gott.

– Problem?



- Han svarade inte, men jag förstod på att hans ansikte att det var så. Jag föreställde mig hans fru, krökte hennes rygg, lade till fler rynkor, tunnade ut hennes hår, satte på henne städrock och tittade sedan på resultatet. Sedan ritade jag Genka bredvid. Hur han skulle se ut om 30
- 5 år. Sedan Pasjka, sedan Marina, sedan mig. Vi var alla små och fick plats i nedre högra hörnet av papperet. Den största delen var tom. Jag kände att det skulle finnas något där, men bestämde mig för att inte ta tag i det ännu.
- Mitt ansikte var lättast av allt. Det hade inte åldrats. Det hade bara blivit
- 10 ännu mörkare.
- Vad tänker du på? sa Genka.
  - Ingenting. Jag tänker bara på vad som kommer hända med oss.
  - Vad finns det att tänka på? Vi är snart framme och då ska vi dricka vodka.
- 15 Jag höll med beträffande vodkan. Efter allt som hänt skulle jag haft svårt att klara mig utan den. Det skulle kanske gått, men inte så bra.
- Vänta, sa Genka när alla gått och lagt sig, så ska jag gissa vem det där är.
- Han höll upp till oss båda, drack upp, tittade på mina teckningar och
- 20 sa:
- Vice plutonchefen. Eller hur? De sköt honom i lungan i Urus-Martan. Jag kommer ihåg det. Okej, gör en till.
- Jag ritade, han rynkade pannan och höll upp mer vodka.
- Den där kommer jag inte ihåg. Vem är det?
- 25 Jag ritade dit hjälmen med hörlurarna.
- Aha! Det är Petka, chauffören från transportbrigaden.
- Jag ritade en till.
- Tanetjka, sjuksystem... Artilleristerna, jag bytte till mig sprit mot stövlar hos dem. Bataljonkommandören... Och det där... vänta... Vad
- 30 har du där?
- Det är explosionen. En pansargranat bränner igenom pansaret. Eller... Jag tror att det är så den skulle bränna igenom.
  - Jag förstår. Och vad är det?
  - Det är fienderna som skjuter från taken.
- 35 – Var är de? Du har bara ritat fönster.
- Men där är flammorna. Ser du? Varje flamma är ett skott.
  - Du ritar allt med en vanlig blyertspenna. Allt du har där är ju för i helvete grått. Vänta lite, jag ska leta efter färgpennor hos min dotter. Vilken vill du ha? Eller ska jag hämta alla direkt?
- 40 – Nej, det behövs inte. Du kommer väcka alla.

Men han gick iväg ändå och stötte till bordet på vägen. Jag fortsatte rita medan han var borta. När han kom tillbaka stötte han till bordet igen och tappade en näve färgpennor på golvet.

– Ja, släng iväg dem bara, sa jag. Jag tycker bäst om den vanliga.

5 – Det var som fan, sa han och en söt doft av vodka slog emot min kind.

Han såg på pansarvagnen som hamnade i bakhåll på den smala lilla gatan och efter någon minut var historia. Han såg på soldaten med söndrig bröstkorg som bars ut ur stridsvagnen. Han såg på en annan soldat som fick magen hopsydd direkt på marken. Han såg på kroppen som flög upp av explosionen från trampminan. Han såg på de våra som framåtböjda sökte skydd samtidigt som en av dem flaxade med armarna och hukade som en fågel när han träffats av en kula och ändå inte hann förstå. Genka såg på när jag ritade och jag lyssnade på hans andetag bakom min rygg.

15 – Vänta lite, vem är det där?

– Det är vår löjtnant. Med sina barn.

– Men han dog ju. Och i din teckning är han ju typ 35. Han var ju ung. Och han hade inga barn.

20 – Än sen? sa jag. Där har han barn. Skulle han inte kunnat få barn senare?

Genka teg länge och såg på mina teckningar.

– Vet du vad? sa han till slut. Ge mig dem. Allihop.

– Ta dem, sa jag. Jag ska inte ha dem till nåt särskilt.

25

30