

Betti Alver Maksim Gorki „Lapsepõlve“ tõlkijana¹

Maria Borovikova

Teesid: Artiklis vaadeldakse Maksim Gorki eestindusi nende ajaloolises kontekstis ja tuuakse välja põhimõttelised erinevused 20. sajandi alguse tõlgete ja varaste nõukogudeaegsete tõlgete vahel. Need erinevused on tingitud esiteks rahvusliku tõlketooria kujunemisest Eestis 1920.–1930. aastatel, teisalt avaldas olulist mõju Gorki kirjanikustaatuse muutumine tuntud Euroopa kirjanikust nõukogude klassikuks. Betti Alveri tõlgitud Gorki „Lapsepõlve“ (1946) võrdlus tema abikaasa Heiti Talviku sama jutustuse esimese osa tõlkekatsetusega võimaldab detailselt jälgida uue tõlkekaanoni kujunemist Eestis.

DOI: 10.7592/methis.v20i25.16567

Märksõnad: Maksim Gorki, Betti Alver, Heiti Talvik, Eesti sovetiseerimine, vene-eesti tõlkimise ajalugu

Sissejuhatus

1946. aastal tähistati Nõukogude Liidus laialdaselt kümne aasta möödumist Maksim Gorki surmast.² Eesti ei olnud siin erand: vabariik tähistas seda Gorki päevade läbiviimisega Tallinnas, Gorki filmifestivaliga (näidati Mark Donskoi „agiograafilist“³ filmi „Gorki lapsepõlv“), toimus rida kirjandusõhtuid mitmes linnas, ilmus seeria artikleid ajakirjanduses ja ajalehe *Sovetskaja Estonija* erinumber.

Kuid ühekordne filminäitamine ei saanud kuidagi lahendada põhilist ideoloogilist ülesannet: nõukogude esikirjaniku elulugu pidi olema kättesaadav igapäevale ja talle arusaadavas keeles. Sellele ülesandele vastavalt ei olnud esimeseks Gorki teose tõlketellimuseks mitte romaan „Ema“ või mõni teine „programmiline“ teos, vaid nimelt autobiograafiline triloogia. Selle esimese osa „Lapsepõlv“ ilmumine oli samuti planeeritud juubeliaastasse (*Sovetskaja Estonija* juubelinumbriks anti teada ka planeeritav tiraaž – 10200 eksemplari (*Sovetskaya Estoniya* 1946, 3)).

1 Artikli valmimist on toetanud Haridus- ja Teadusministeeriumi institutsionaalne uurimisgrant „Tõlkeideoloogia ja ideoloogia tõlkimine: kultuuridünaamika mehhanismid Eestis vene ja nõukogude võimu tingimustes 19.–20. sajandil / Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th – 20th Centuries“ (IUT34-30).

2 Gorki ametlik surmakuupäev on 18. juuni 1936. Tema haiguse ja surma asjaolude kohta vt Basinsky 2011.

3 Vt selle kohta Dobrenko 1997.

Tõlkijaks oli Betti Alver, kellest hiljem saab üks huvitavamaid ja mõjukamaid Eesti luuletajaid.⁴ Vene kultuuri jaoks on ta aga eelkõige tähenduslik kui parim Aleksandr Puškini eestindaja. Tema tõlketevuse tipuks oli „Jevgeni Onegini“ tõlge, mille kallal ta töötas ajavahemikus 1956 kuni 1963 ja mis tunnistati peaaegu üksmeelselt selle värssromaani parimaks tõlkeks.

Eelnevad uurijad on märkinud, et Alveri pöördumine Puškini poole ei olnud juhuslik, vaid kasvas välja huvist vene klassiku vastu, mida toetas ka poeedi lähim kaaskond: „Veel enne Teise maailmasõja algust oli Puškin oluline autor Alveri kaas-aegsete ja tema sõpruskonna – kirjandusrühmituse „Arbujad“ – jaoks“⁵ (Olesk 2007, 192). See noorte eesti poetide huvi väljendus reas artiklites Puškinist, kus vene klassiku loomingut mõtestati Euroopa kontekstis ja tema kultuurilist missiooni tajuti paljuski lähedasena arbujate omale.⁶

Arbujate tõlked Puškinist olid selle huvi loomulikuks väljundiks.⁷ Mis on siinjuures oluline – see tõlketevusus kulges paralleelselt ja oli otseselt seotud tol ajal käibinud teoreetilise vaatepunktiga tõlkele kui loomingulise tegevuse erivormile, mis nõuab erilisi tingimusi. Selliseks tingimuseks peeti näiteks tõlkija ja tõlgitava autori „hingesugulust“, sõnastatuna rühmituse liikme August Sanga hilisemas artiklis: „Ideaalne tõlge eeldab tõlkija ja tõlgitava hingesugulust“⁸ (Sang 1940, 321).

Juhtum, mida siinkohal vaadeldakse, on esmapilgul täielik vastand ülalpool kirjeldatule. Maksim Gorkist oli 1946. aastaks saanud mitte ainult p a r i m v e n e, vaid ka j u h t i v n õ u k o g u d e kirjanik, mis andis võimaluse rõhutada vene kirjanduse kui „rahvuskirjanduste panteoni“ staatust, tõstes esile Gorki erilist rolli selle panteoni loomisel. Selle teema erilisest poliitilisest tähtsusest kirjutab Nikolai Piksarov oma programmilises monograafias „Gorki ja rahvuskirjandused“ (1946), milles räägitakse Gorkist kui „rahvuskirjanduste isast“ ja tema rollist nendele kirjandustele ideoloogiliselt õige suuna andmisel. Eesti kohta ei ole seal palju öeldud, kuigi

4 1946. aastaks oli Alveril ilmunud poeem „Lugu valgest varesest“ (1931) ja luulekogu „Tolm ja tuli. Luuletusi“ (1936).

5 Põhjalikult on arbujate huvi Puškini loominguga vastu lahanud Sirje Olesk (2000).

6 Puškinist kirjutasid Ants Oras (1934, 1936), Heiti Talvik (1935) ja Gustav Suits (1937).

7 Selle tulemusena ilmus 1936. aastal Puškini loominguga kogumik „Valik luulet. Lüürika- eepika- draama“ (väljaandjaks Eesti Kirjanduse Selts). Kogumikus olid Puškini eestindajateks Ants Oras, Heiti Talvik, Paul Viiding ja Betti Alver. Viimane küll ei kirjutanud artikleid Puškini kohta, aga tema loomingus on kriitikud juba 1930. aastate alguses märganud puškinlike motiive (nii näiteks pealkirjastas kirjanik ja kriitik Pedro Krusten oma retsensiooni Betti Alveri esimese poeemi kohta „Onegin seelikus“ (Krusten 1932)).

8 Ülevaadet sellest suundumusest ja autoritest, kes panustasid „tõlkimise kui kunsti“ teooria arengusse, vt Sütiste 2009.

loomulikult on Eestit vennasrahvaste loetelus korduvalt mainitud. Sellest hoolimata ilmus Piksanova „suunav“ artikkel sama programmilise pealkirjaga „Gorki ja rahvuskirjandused“ Sovetskaja Estonija juubelinumbris esimesena pikas juubeliartiklite reas. Toimetusepoolne materjalide valik oli suunatud eelkõige Gorki lülitamisele Eesti konteksti ja omalaadsele retrospektiivsele venestamisele. Sellele viitavad juba artiklite pealkirjad ise: „Gorki ja Baltikum“ (Gronsky 1946), „Minu kohtumised Gorkiga“ (Root 1946), „Gorki eesti laval“ (Lauter 1946), „Gorki eesti keeles“ (Andresen 1946). Nende materjalide kaudu tekkis illusioon Gorki lähedusest eesti kultuurile ja sellest, et eesti kultuur võttis juba varakult üle Gorki ideed, see tähendab, et eesti kultuuri progressiivne osa arenes juba enne Eesti ühinemist Nõukogude Liiduga ideoloogiliselt „õiges“ suunas.

Kuid vaatamata Gorki nime kogu ofitsiaalsusele sel ajal, ei saa eesti haritlaskonna suhtumist temasse kirjeldada ainult läbi vägivaldse sovetiseerimise prisma. 1940. aastatel oli Gorki nimi veel säilitanud oma ambivalenttsuse, mis osaliselt põhines tema teoste nõukogude-eelse vastuvõtu traditsioonil.

Sajandivahetuse eesti haritlaskond hakkas Gorkit lugema üheaegselt vene lugejaga ja loomulikult vene keeles. Umbes 1900. aastate keskel saavutas kirjaniku revolutsioonieelne maailmakuulsus oma tipu ja haaras ka Eesti. Teema „Gorki ja Eesti“ on põhjalikult läbi valgustatud,⁹ seetõttu peatun siin ainult ühel kõnekal episoodil, mis arusaadavatel põhjustel on nõukogudeaegsetest kirjeldustest välja jäänud. Gorki populaarsusest eesti kirjanike seas kõneleb ilmekalt lingvist Johannes Aaviku päevikus fikseeritud episood.¹⁰ 1906. aastal külastas Gorki Soomet, kus sel ajal viibis ka Aavik. Tema soov näha Gorkit oli nii suur, et ta palus ühel oma sõbral kanda oma nimi Eesti sotsiaaldemokraatide ühingu nimekirja, et osaleda vastuvõtul, mille nad kirjaniku auks korraldasid. See juhtum maksis talle hiljem valusalt kätte – oma libaosaluse pärast sattus Aavik politsei järelevalve alla, jäi hiljem ilma õpetajakohast Jalta gümnaasiumis ja teda ei võetud tööle Tartu gümnaasiumisse. Sellest hoolimata kirjutab ta 1968. aastal oma päevikusse: „Olin uhke, et mul oli au suruda Gorki kätt“¹¹ (vt selle episoodi põhjalikumalt kirjeldust Chalvin 2010, 42–43).

Esimene Gorki tõlge eesti keelde ilmus 1899. aastal.¹² Selleks oli jutustus „Kirilka“, mis avaldati rahvalgustusliku ajakirja „Lõbu ja teadus“ teises numbris

9 Vt nt Andresen 1959, 1979; Pullerits 1968.

10 Tänan Tatjana Stepaništševat sellele episoodile tähelepanu juhtimise eest.

11 Pärast sõda emigreerus Aavik Rootsi, kus kirjutas ka oma päeviku. Seetõttu võib „nõukogudemeelse“ enesetsensuuri mõju tema mälestustele kõrvale heita.

12 Aasta varem – 1898. aastal – olid Venemaal ilmunud Gorki „Olukirjelduste ja jutustuste“ kaks esimest

Moritz Maximilian Põdderi tõlkes. (Põdder tõlkis ka Lev Tolstoi romaani „Sõda ja rahu“, mis just 1898. aastal oli hakanud ilmuma ajalehes Postimees, ning oli vene keele grammatika autor.) Toimetuse valiku tavapärasus seisneb selles, et jutustus oli võetud Peterburi ajakirja Жизнь (Elu) 1899. aasta jaanuarinumbrist, mis ilmus pärast ajakirja „Lõbu ja teadus“ tsensuuriloo saamist (see oli allkirjastatud 27. novembril 1898 (Lõbu ja teadus 1898, 2)). Sellest järeldub, et lugu lülitati numbrisse viimasel hetkel, sooviga pakkuda värsket Gorkit, tõeliselt „kuuma uudisteost“ (oli ju veel vaja ka aega selle tõlkimiseks). See tõlge meenutab küll rohkem ümberpanekut, mis vastab tolleaegsete tõlkijate arusaamale tõlkest.¹³

Toome näitena ära jutustuse alguse:

Vaevalt oli kummsaan metsast täie
hooga välja lagendikule karanud ja
sellega ühtlasi mulle laia, aga tumeda sil-
maringi avanud, siis ajas ennast Issai pukil
pool püsti, sirutas kaela ette poole,
vaatas kaugusesse ja hüüdis:
„Oh, sa kuramus... nagu näib, on ta juba
minema hakanud!“
„Hoh? Mis on?“
„Aga tõesti... Ta näib liikvel olevat... Kihuta
rutemini!“
„Oh, sa tuline tõbras! Nõõ!“
(Gorki 1899b, 29)

...Когда возок выкатился из леса на
опушку, Исай привстал на козлах,
вытянул шею, посмотрел вдаль и сказа л:
– Ах ты чёрт, – кажись, тронулась!
– Ну?
– А право... как будто идет...
– Гони скорее!
– Э-эх ты, мар-рмаладина!
(Gorky 1899a, 1)

Paistab silma, et tõlge on originaalist tunduvalt mahukam, mis on saavutatud mõtteliste lünkade täitmisega ja üksikasjade lisamisega (vrd sõrendatud sõnu näi-

kõidet [just see sündmus tegi Gorki tõeliselt kuulsaks). Enne revolutsiooni ilmus Gorkilt eesti keeles eraldi väljaannetena vähe, tema loomingut levitajateks olid peamiselt ajakirjad ja ajalehed: Nigol Andreseni statistika järgi ilmus enne 1907. aastat perioodikas 37 Gorki teost (kusjuures mõned neist mitu korda – nt „Laul tormilinnust“ avaldati sel perioodil kuus korda). Seejuures tuleb arvestada, et ajalehe tiraaž tegi Gorkist tõepoolest massiliselt loetava autori.

13 Vt selle kohta Anne Lange monograafiast: „Aastal 1895 annab süsteemi embrüonaalsest olekust tunnustust nii järjekindlusetus algupärandi ja tõlke eristamisel kui ka väljakujunemata kontseptuaalne sõnavara. Tõlge tehti kellegi „järele“ või oli „ümber pandud“. Nagu sõnavaragi vihjab, ei olnud tollal tõlkeliste tekstide eesmärgiks vahendada originaali stiili, sageli anti edasi „lugu“, mis lugejale mõjuks ja lisatulu teeniks“ (Lange 2015, 21).

tetekstis). On näha, mis nimelt tõlkijat originaali juures ei rahuldanud: siin on täiesti kaduma läinud Gorki jutu stilistiline omapära, tegelaste kõne elliptilisus ja katkendlikkus, mis imiteerib suulise kõne spontaansust. Ka kirjanikuna tegutsenud Moritz Maximilian Pödder mitte lihtsalt ei tõlgi, vaid parandab Gorki teksti, täites järjepidevalt mõttelisi lünki (ilmekaks näiteks on mõttepunktide eemaldamine teksti algusest), lisades terve rea üksikasju ja dialektisme.¹⁴

Nagu ülalpool mainitud, muutub 1940. aastate keskpaigaks suhtumine Gorkisse kardinaalselt – kirjanduskaanoni politiseerimine ja totaalse ideoloogilise kontrolli süsteem tegi Gorki tõlgetest liiduvabariikide kirjanike jaoks perspektiivse teenistusallika. Alver ei olnud siin erandiks (vt Torop 1999, 105; Muru 2003, 104–105; Orav 1988), kuid samas tekitas see tekst temas ka sooje tundeid, mille kohta on säilinud kirjalikud ülestähendused. Gorki „Lapsepõlv“ meenutas talle omaenda lapsepõlve provintsis, eriti liigutas teda vanaema kuju, mis kutsus esile nostalgilisi mälestusi. Samuti koonduvad siin perekondlikud mälestused – on teada, et tema vanemad sõitsid Tartusse vaatama Gorki näidendi „Põhjas“ lavastust (isa töötas raudteel ja sai tasuta sõita (Muru 2003, 12–13)).



Betti Alver ja Heiti Talvik
Nõmmel, külas kirjanik
Mart Raul (1938).
EKM EKLA, A-192: 61.

14 Nigol Andresen on andnud selle tõlke lühiiseloostuse, hinnates seda kõrgelt ning nimetades Pödderit üheks oma aja parimaks tõlkijaks. Andresen märgib ära mõningad raskused spetsiifilise rahvaliku keele tõlkimisel: „Tõlge on üldiselt hoolikas, olgugi et venepärasused on mõnikord tõlkijale raskusi tekitanud. Talumehe kõne rahvakeelsus on saavutatud kohalike vahenditega: too räägib tartu murdega segatud ühiskeelt“ (Andresen 1959, 1080).

Ühtlasi andsid sellele lepingule erakordse värvingu isiklikud asjaolud: algselt ei saanud tõlkimiseks tellimust mitte Alver, vaid tema abikaasa Heiti Talvik (selle kohta ilmus kuulutus ajalehes Sirp ja Vasar märtsis 1945). Kuid ta jõudis tööd kõigest napilt alustada, sest küüditati sama aasta mais Siberisse, kus hukkus arvata-vasti juulis 1947.¹⁵ Leping vormistati ümber Alveri nimele ja sellest tõlkest sai üht-aegu nii abikaasa töö jätkamine kui ka omalaadne dialoog temaga (olukorras, kus ta ei saanud Talviku kohta mingeid teateid). Sellest annab tunnistust see, kuidas Alver kasutab Talviku mustandeid: ta parandab ja täiendab neid oluliselt, mis näitab selgelt kahe tõlkestrateegia erinevust. Oleks aga liialdus öelda, et Alver võtab ette Talviku tõlke viimistlemise, sest Talvik jõudis tõlkida väga vähe: säilinud on vaid mõned leheküljed esimesest peatükist. Siiski on see katkend sõnastuselt Alveri tõlkega niivõrd sarnane, et pole kahtlust selle kasutamises algmaterjalina.

Heiti Talviku tõlge

Kahe tõlke võrdlus on seda huvitavam, et Talviku tõlge, vaatamata selle väiksele mahule, demonstreerib selgelt tema suhtumist algteksti. Jutustus algab järgnevalt:

В полутемной тесной комнате, на полу, под окном, лежит мой отец, одетый в белое и необыкновенно длинный; пальцы его босых ног странно растопырены, пальцы ласковых рук, смиренно положенных на грудь, тоже кривые; его веселые глаза плотно прикрыты черными кружками медных монет, доброе лицо темно и пугает меня нехорошо оскаленными зубами.

Мать, полуголая, в красной юбке, стоит на коленях, зачесывая длинные мягкие волосы отца со лба на затылок черной гребенкой, которой я любил перепиливать корки арбузов; мать непрерывно говорит что-то густым, хрипящим голосом, ее серые глаза опухли и словно тают, стекая крупными каплями слез.

Меня держит за руку бабушка, – круглая, большеголовая, с огромными глазами и смешным рыхлым носом; она вся черная, мягкая и удивительно интересная; она тоже плачет, как-то особенно и хорошо подпевая матери, дрожит вся и дергает меня, толкая к отцу; я упираюсь, прячусь за нее; мне боязно и неловко. (Gorky 1945, 5)

Jutustuse sissejuhatus on rangelt struktureeritud: kolm esimest lauset on eraldi lõikudena ja igaüks on pühendatud ühele jutustuse tegelasele, kelleks on isa, ema ja vanaema. Kõik koos meenutab rohkem sissejuhatavaid märkusi näidendile või filmistsenaariumile, mis kirjeldavad staatiliselt, kuidas näeb välja ja mida teeb tegelane laval enne tegevuse algust.

15 Selle täitmata jäänud tellimuse ajalugu vaatleb põhjalikult Mart Orav (1988).

Talvik järgib oma tõlkes täpselt originaali süntaktilist ja graafilist struktuuri, ilmselt saades aru rollist, mis keerukal struktuuril on täita teksti mõtte edasiandmisel:

Poolpimedas kitsas kambris, põrandal akna all, lebab mu isa; rietatud valgesse ja näib tavatult pikk; ta paljad varbad hoiduvad veidralt harali, mahedad sõrmed, mis vaikselt asetatud rinnale, ja samuti kõverad; ta röömsaid silmi katavad tihkelt vaskmüntide mustad sõõrid; heasüdamlik nägu on hämar ja hirmutab mind oma võikalt irevil hammastega.

Ema, poolalasti, punases undrukus, on põlvili maas, sugedes isa pikki, pehmeid juukseid laubalt kuklasse musta kammiga, millega armastasin läbi saagida arbuusi koori; ema kõneleb lakka-matult midagi jämeda, kähiseva häälega; ta hallid silmad on paistes ning otsekuulavad jämedate pisarate voolus.

Käest kinni hoiab mind vanaema, – ümarik, suure peaga naine, tohutusuurte silmade ja naljaka koreda ninaga; ta on üleni must, pehme ja haruldaselt huvitav; temagi nutab, halisedes kuidagi eriliselt ning meeldivalt emaga kaasa, väriseb üleni ja sikutab mind isa poole lükates; mina tõr-gun ja peitun ta selja taha; mul on jube ning ebamugav. (Talvik 1945, 1–2)

On näha, et tõlkija püüab maksimaalselt säilitada lausete struktuuri: oma kohale jäävad kõik mõttekriipsud, semikoolonid, võimalusel säilitatakse sõnade järjekord. Üldiselt võib sama öelda ka tõlkes kasutatud sõnavara kohta.

Kuid Talviku sünonüümide valikus torkab silma teatud tendents. Tänapäeva lugeja tähelepanu tõmbab kohe endale stilistiliselt neutraalse sõna *юбка* ('seelik') tõlge praeguseks vananenud ja murdelise sõnaga *undruk*. Sama võib öelda ka täiesti neutraalse sõna *комната* tõlke kohta: samuti neutraalse *tuba* asemel kasutab tõlkija vastet *kamber*, mis praeguses eesti kirjakeeles on stilistiliselt markeeritud (sõnaraamatus on selle tähendus antud märkusega „harilikult maamajas“ (EKSS)). Need lisaassotsiatsioonid madaldavad tegelaste seisuslikku kuuluvust ja sotsiaalset staatust, mis originaalis on küllaltki kõrge – peategelase isa oli suremise hetkel laevakompanii asjaajaja. Tõlkimise ajal, 1940. aastatel selliseid kõrvaltähendusi siiski tõenäoliselt nii tugevalt esile ei kerkinud.¹⁶

16 Märkus „vanamoodne“ ilmub õigekeelsussõnaraamatus sõna *undruk* juurde alles 1999. aastal, kuigi selle murdelisust tajuti kindlasti varemgi. 1920.–1930. aastate keelereformide üheks põhimõtteks oli aga murdesõnavara laiemi juurutamine ning kirjanikud ei peljanud oma loomingus kodukandi sõnavara kasutada. Eesti kirjakeele korpuse (<https://www.cl.ut.ee/korpused/baaskorpus/>) 1930. aastate ilukirjandustekstides leidub sõna *undruk* vorme vähe (4 juhtu; sõna *seelik* vorme 16) ning neid kasutanud kirjanike päritolu vastab sõna levikule Eesti murretes (Lääne-Eesti: Aadu Hint; Lõuna-Eesti: Valev Uibopuu, August Gailit). Sõna *kamber* vorme esineb korpuses rohkelt, aga veidi vähem kui sõna *tuba* vorme; siiski on selle sõna madaldav tähendusvarjund hilisemat päritolu ja võis Talvikule ning teistele tolleaegsetele kirjanikele luua samu seoseid saksakeelse vastega *Kammer*.

Peategelase esimeses dialoogis vanaemaga kohtab tõlkija mitut tõlkimatut keelemängu:

– Ты откуда пришла? – спросил я ее.

Она ответила:– Сверху, из Нижнего, да не пришла, а приехала! По воде-то не ходят, шиш!

Это было смешно и непонятно: наверху, в доме, жили бородастые крашенные персияне, а в подвале старый желтый калмык продавал овчины. По лестнице можно съехать верхом на перилах или, когда упадешь, скатиться кувырком, – это я знал хорошо. И при чем тут вода? Всё неверно и забавно спутано.

– А отчего я шиш?

– Оттого, что шумишь, – сказала она, тоже смеясь. (Gorky 1945, 6)

Siin ilmub esmakordselt vanaema eriline keelestihiia – segadusseajav, aga poeetiline. Kahtlemata on see paras pätkel tõlkijale: keelemängu linna nimega (*сверху из Нижнего*) ei ole võimalik eesti keeles adekvaatselt edasi anda. Talvik ei püüagi seda teha, kuid säilitab mängulise elemendi järgmises lõigus (*шиш – Оттого, что шумишь*), asendades madalkeelendi *шиш* ('trääs') sõnaga *nipitiri* rahvakeelsest kõnekäänust „Mis su nimi? Nipitiri“:

– Kust sa tulid? – pärisin temalt.

Vanaema kostis:

– Ülevalt, Niznist, kuid ma ei tulnud, vaid sõitsin! Vettpidi ometi ei käida, va' nipi-tiri! (Talvik 1945, 3)

Talvikule on olulisem anda edasi vanaema kõne mängulisust kui üksikute sõnade täpset tähendust ning ta leiab ootamatu ja teravmeelse lahenduse: kuigi sõna *шиш* oleks võinud täpselt tõlkida, siis kõla-assotsiatsiooni sõnaga *шумишь* ('lärmad') enam mitte. Edasise valguses on oluline, et sellise tõlke puhul kaob ära täiskasvanu ja lapse vaatepunkti kokkupõrge kirjeldatud lõigus ja kogu stseen on siin nähtud lapse vaatepunktist, kes ei tea sõna tähendust ja võtab seda kui arusaamatut pöördumist enda poole. Siinkohal Talviku tõlke käsikiri katkeb; Alveri tõlkes jätkub dialoog nii: „– Kuid miks ma olen nipitiri? – Sest et su pea on täis tiri-liri, – kostis ta samuti naerdes“ (Gorki 1946, 6). Sõna *nipitiri* kasutatakse helijäljendusliku riimi loomiseks vanaema vastuses kasutatud onomatopoeetilise sõnaga *tiri-liri*. Ilmselt võib järeldada, et riim *nipitiri-tiriliri* oli juba Talviku leitud ja Alver oli sellest teadlik, kuigi otsest materjali selle tõestamiseks enam ei leidu.

Vaatamata sellele, et tegemist on üksiknäitega, on oluline rõhutada, et leidmata vahendeid täpse tõlke tarbeks, teeb Talvik valiku poisi subjektiivse vaate-

punkti¹⁷ edastamise kasuks. Seejuures muutub see koht minu arvates tõlkes absurdsemaks, kui ta on originaalis – seal vanaema küll kasutab madalkeelendeid ja sõnamängu, kuid tema kõne on igati loogiline; eesti variandis on lekseem *nipitiri* ootamatu ja mõjub lastekeelsena.

Hoolimata Talviku tõlgitud teksti väiksest mahust on tema valitud tõlkestrategia tendentsid toodud näidete põhjal selgelt jälgitavad: kõigepealt püüd võimalikult täpselt tõlkida, eriti järgides originaali süntaksit ja interpunktsiooni. See „süntaktiline bukvalism“ on eriti märgatav võrdluses Betti Alveri variandiga, millest tuleb juttu allpool. Teine eripära on algteksti „kodustamine“, interioriseerimine (vrd Lotman 1999, 67–68), mis tervikuna jätkab Gorki eestinduste traditsiooni, millest on kirjutatud eespool.

Kuid nagu öeldud, jõudis Talvik tõlget vaid alustada, jätkajaks sai Betti Alver, kes kasutas abikaasa mustandeid, viies neid vastavusse oma tõlkekontseptsiooniga.¹⁸

Betti Alveri tõlge

Kõige märgatavamad on muutused süntaktilises struktuuris: Alver asendab järjekindlalt Gorki semikooloneid,¹⁹ mida Talvik hoolikalt säilitas, punktidega, liigendades sel moel teksti suureks hulgaks lühikesteks lauseteks. Kui Gorkil (ja Talvikul) vastab teksti alguses ühele lõigule üks lause, siis Alveril on esimeses lõigus kolm, teises kaks ja kolmandas neli lauset. Sel moel saab tekst normatiivsema süntaktilise struktuuri, kuid kaotab teatud laulvuse ja nende sissejuhatavate lausete-„remarkide“ tervikkuse.

See tendents on jälgitav terve teksti raames. Vaatame veel ühte näidet samast peatükist, kus Gorki pikk liitlause transformeerub kolmeks lühilauseks ja mõttekriips (mis annab fraasile suurema emotsionaalsuse) asendatakse ühel juhul kooloniga, teisel aga jäetakse üldse ära:

Второй оттиск в памяти моей – дождливый день, пустынный угол кладбища; я стою на скользком бугре липкой земли и смотрю в яму, куда опустили гроб отца; на дне ямы много воды и есть лягушки, – две уже взобрались на желтую крышку гроба. (Gorky 1945, 8)

17 Siin tuleb märkida, et neid kohti, kus see vaatepunkt on märgatav, ei ole jutustuses just palju, mille eest kriitikud omal ajal Gorkit ka hurjutasid, nimetades jutustust „autobiograafiaks ilma autobiograafilise tegelaseteta“. Allpool käsitlet seda teemat põhjalikumalt.

18 Betti Alveri tõlget on tsiteeritud esimese trüki teksti järgi (Gorki 1946), teine trükk ilmus 1953.

19 „Lapsepõlve“ süntaksi kohta tervikuna ja sidesõnadeta liitlausete rollist vt Kuznetsov 1958.

Teine äratõmme mu mälus: vihmane päev, lage kalmistunurk. Seisan kleepival libedal mullahunnikul ja vaatan auku, kuhu langetati isa kirst. Augu põhjas on palju vett ja samuti on seal konni, kaks neist on juba roninud kirstu kollasele kaanele. (Gorki 1946, 7)

Talviku tõlget ümber tehes muudab Alver ka mitmel korral sõnade järjekorda lauses, muutes nii ka lause infostruktuuri, nt Talvikul: „Käest kinni hoiab mind vanaema“; Alveril: „Mind hoiab vanaema käest kinni“. Siit nähtub, et Talvik püüab järgida võimalikult palju originaali sõnajärge (*Меня держит за руку бабушка*) ja säilitab lauseliikmete jaotuse teemaks ja reemaks, paigutades *vanaema* kui kõige olulisemat teavet kandva sõna lause lõppu (mis vastab ka sissejuhatuse üldisele struktuurile, kus iga lõigu lõpus „esitletakse“ uut tegelast). Alver muudab sõnade järjekorra eesti keele jaoks suupärasemaks, aga seejuures nihkub ka tähendus: *vanaema* lakkab olemast teate mõtteliseks keskmeks.

Võrreldes Talviku tõlkekäsikirja viimast lõiku trükiversiooniga, näeme kahe võõrsõna kirjakuju muutumist: Gorki sõna *персияне* tõlkes on Talvik kasutanud sõna *perslased*, Alver *pärslased*; sõna *калмык* tõlge on vastavalt *kalmõkk* ja *kalmükk*. Ühest küljest osutab see võõrsõnade ortograafiareeglite muutumisele eesti kirja-keele normide kinnistumise aegadel, kuid sõna *pärslane* oli 1930. aastate õigekeelsussõnaraamatutes juba fikseeritud *ä*-ga kujul. Võiks oletada, et Talvik püüdis aegunud vormi kasutades järgida originaali stilistikat: ka Gorki ei kasuta mitte tavapärasest vormi *персы*, vaid *персияне*, mis on vananenud ja ilmselt muinasjutupärase värvinguga, mille kontekstis poiss mõtestab muu-usuliste elu sadamalinnas, ning mis on siin viis edastada lapse subjektiivset vaatepunkti. Ei ole küll teada, kas trükis ilmunud variandi parandused on Alveri või teose toimetaja tehtud; võimalik, et normitud kujule mittevastavat sõna ei olnud lubatud trükitekstis kasutada.

See tendents neutraliseerida algteksti stilistilisi eripärasid on hõlpsasti jälgitav terves „Lapsepõlve“ tõlkes. Toome veel mõned näited:

И так все это хорошо у него, что ангелы веселятся, плещут крыльями и поют ему бес пер е ч ь: „Слава тебе, господи, слава тебе!“ (Gorky 1945, 51)

Ja kõik see on tema juures nii hea ja tore, et inglid aina rõõmutsevad, muudkui laksutavad tiibu ja laulavad temale *v a h e t p i d a m a t a*: „Au olgu sinule, issand, au olgu sulle!“ (Gorki 1946, 56–57)

[. . .] *часто являлась бойкая Петровна, иногда приходила даже веселая постоялка, и всегда в углу, около печи, неподвижно и не м о т н о торчал Хорошее Дело.* (Gorky 1945, 103)

[. . .] tihti tuli südi Petrovna, mõnikord ilmus isegi lustiline naisüürnik, kuid alati konutas nurgas ahju kõrval „Hea asi“ – liikumatuna ja s õ n a t u n a. (Gorki 1946, 116)

Venekeelsed sõnad *бесперечь* ja *немотно* on madalstiilsed, Alver kasutab nende tõlkimisel neutraalseid keelendeid. Kuid teises näites on iseloomulik ka Kaširinite üürilise nime kirjutusviis pealkirjamalli järgi, esisuurtähe ja jutumärkidega: „Hea asi“.

Järgnevas episoodis räägitakse selle hüüdnime tekkest:

Был он молчалив, незаметен и, когда его приглашали обедать, чай пить, неизменно отвечал:

– Хорошее дело.

Бабушка так и стала звать его в глаза и за глаза.

– Ленька, кричи Хорошее Дело чай пить! (Gorky 1945, 100)

Ta oli sõnaaher, tagasihoidlik, ja kui teda kutsuti lõunale või teed jooma, vastas ta alati:

„Hea asi.“

Vanaema hakkaski teda nii hüüdma, nii otseselt kui ka tagaselja.

„Ljenka, hõika „Hea asi“ teed jooma!“ (Gorki 1946, 113)

Venekeelses tekstis ei ole nime ümber jutumärke, mis ühelt poolt suurendab koomilist efekti (ja rõhutab vanaema huumorimeelt), teisalt aga loob grammatilise kahemõttelisuse, ähmastab fraasi mõtet, mis, nagu ka ülalpool toodud näites, peegeldab lapse, mitte täiskasvanu vaatepunkti. Tõlkija poolt lisatud jutumärgid kõrvaldavad nii originaali grammatilise kahemõttelisuse kui ka muudavad selles fraasis vaatepunkti subjektiivsest objektiivseks (vanaema, nagu ka täiskasvanud jutustaja, teab täpselt, kus on väljamõeldud nime piirid, „jutumärgid“ väljamõeldud nime ümber on tema peas).

Kokkuvõttes võib öelda, et Alveri tõlkes on jälgitav suundumus süntaksi ja leksika objektiviseerimisele ja normimisele, aga samuti autobiograafia lapsest peategelase ja täiskasvanud jutustaja vaatepunktide erisuse tasandamine (kusjuures valik tehakse neil juhtudel alati objektiivsuse kasuks). Selline tõlkestrateegia oli kooskõlas Gorki autobiograafilise proosa ametliku nõukogudeaegse tõlgendusega, millele vastavalt „Lapsepõlv“ kujutas endast eelkõige mastaapset eepost „elu tinastest jõledustest“ (Gorky 1945, 200) ja jutustuse lüüriline alge jäeti tähelepanuta. Kui Gorki kaasaegsed lugesid seda puuduseks (nii näiteks kirjutas juba 1915. aastal Gorkile Mihhail Prišvin: „„Lapsepõlv“ on väga hea raamat, aga see on siiski vaid pool sellest, mis ta võiks olla: siin on puudu poiss Peškov ise“ (Prishvin 1963, 340)), siis nõukogude kirjandusteaduses saab see juhtivaks vaatepunktiks ja jutus-

tuse väärtuseks. Nii näiteks kirjutas Vassili Desnitski, revolutsionäär ja nõukogude kirjandusteadlane, kogumike „A. M. Gorki: materjalid ja uurimused“ toimetaja, 1935. aastal: „...Lapsepõlv“ ei ole lapse hinge lugu, vaid vene elu teatud epohhil“ (Desnitsky 1935, 177).²⁰

Eepilise mõõtme laienemine, mida saadab subjektiivsuse nõrgenemine, on tõlkes hästi näha ühes jutustuse mõjuvamas stseenis – ema surma kirjelduses. Ekspressiivsus selles stseenis on paradoksaalsel kombel saavutatud toimuva kuiva, emotsioonitu fikseerimise abil, milles ilmneb poisi reaktsioon eriti traagilistele olukordadele – ta lihtsalt ei suuda neid emotsionaalselt vastu võtta. Selle stseeni viimane fraas on järgmine:

Неизмеримо долго стоял я с чашкой в руке у постели матери, глядя, как застывает, сереет её лицо. (Gorky 1945, 216)

Tõlkija annab steeni täpselt edasi, kuid lõpus lülitub ootamatult teise stilistilisse registrisse, lisades poeetilisust (ootamatu on see muidugi uurija vaatepunktist, kuna stilistiline mitmekesisus ei ole valitud tõlkestrateegiale tervikuna omane):

Arvamatult kaua seisin veetassiga ema voodi ees ja vaatlesin, kuidas ta pale tardus ja tuhmus. (Gorky 1946, 247)

Sõna *pale* kohta märgib EKSS, et see on arhailise või poeetilise varjundiga. Kui omal ajal ei pruukinud see varjund olla nii tugev kui tänapäeval, sest *pale* on olnud väga laia levikuga murdesõna ning esineb 1930. aastate ilukirjanduse korpuses 27 korda, siis sõna *tuhmus* mõjus kirjanduslikult ilmselt juba 1930.–1940. aastatel. Siin Alver mitte lihtsalt ei loobu poisi vaatepunktist jutustaja kasuks (laps ei kirjelda argielu situatsiooni, kasutades arhailisi või kirjanduslikke sõnu), vaid astub ka sammu autobiograafiast agiograafia poole. Koos sellega kaovad tõlkes tekstisisesed seosed, mis läbivad „Lapsepõlve“ teksti ja loovad sümboolse tasandi: *hall* ei peegelda Gorkil siin mitte lihtsalt reaalsust, vaid on surma sümboliks,²¹ selle ilmutamisega on märgistatud hulk eelnenud surmasid: hall udu kaasneb vastsündinud venna surmaga jutustuse alguses; Mustlase hukust teatava onu Jakovi hallus, surnud ema hall nägu, jm.²²

20 Selline arusaam saab tuge hilisematel aastatel, vt näiteks Byalik 1958, Tager 1964.

21 Sõna *hall* (*серый*) tähenduse kohta Gorki loomingus vt Lilich 1962.

22 Artikli raames räägin siin ainult otsestest sõnalistest kokkulangevustest, kuid seda tähendusvälja võib

Lõpetuseks tuleb märkida veel ühte tõlke eripära, mis on otseselt seotud ülalpool öelduga. Alver püüab tihti täita väljajätud (mitte küll nii järjekindlalt kui „Kirilka“ tõlkija), muutes teksti „artikuleeritumaks“, lugejale arusaadavamaks. Järgnevad näited on vaid kaks paljudest:

[. . .] *А ты в бабки играешь?*

[. . .]

– *Играю.*

– *Хочешь – на литок сделаю? Хорошая битка будет!* (Gorky 1945, 103).

„[. . .] Kas sa luumängu mängid?“

[. . .]

„Mängin.“

„Kas tahad, valmistan sulle tinaga täidetud mänguluu? Saab tubli löögiriist!“ (Gorki 1946, 115)

Выпуская розовую пелену, Цыганок мычал, как во сне [. . .] (Gorky 1945, 47)

Ajades roosakat vahtu suust, ümises Mustlane nagu unes [. . .] (Gorki 1946, 52)

Siin on hästi näha tõlkija püüd siluda ja neutraliseerida algteksti stiili, teha ta uues kultuuris kergemini vastuvõetavaks, mugavaks.²³ See paistab eriti silma Talviku tõlke taustal, kus valitseb sõnasõnalisus (mis kohati raskendab teksti vastuvõttu) ja kõrgendatud tähelepanu originaali stilistiliste eksperimentide suhtes. Eriti sooviksin rõhutada, et tõlkijapositionide lahknemine toimub ühe ja sama tekstiga töötades.

Lõpetuseks

„Lapsepõlve“ tõlke näitel näeme me kahe dominandi pörkumist: Talvik mõtleb veel Eesti 1920.–1930. aastate tõlkekultuuri raamistikus, kus oli eesmärgiks lugejat rikastada originaali keele kultuuriliste iseärasustega, teda harida. Alveri tööst nähtub kuuluvus juba uue ajastu juurde, kus peaülesandeks ei ole mitte kultuuriline

laiendada, lülitades siia kõik lähedase tähendusega sõnad: *udu, vari, tume* (туман, тень, темный) jne. Vrd ka „metsiku vene elu“ üldist iseloomustust: „tinased (s.t hallid) jõledused“.

23 Vrd sarnaste tendentsidega Nikolai Leskovi tõlgetes eesti keelde aastatel 1950–1960 Lea Pildi artiklist (2017).

rikastamine, vaid eesti keele säilitamine, ka tõlketekstides (vt selle kohta Anne Lange monograafiast (2015, 12)).

Kuid tuleb ka märkida, et kõik Alveri tõlke kohta tehtud tähelepanekud vastavad samal ajal ka nõukogude tõlketeoorias kujunevatele seisukohtadele: „sile“, ladus stiil, mis välistab keelelised eksperimendid ja on mugav vastuvõtva kultuuri jaoks, vahetas välja bukvalismi, sõnasõnalisuse, mis oli häbimärgistatud kui formalismi ilming tõlkes (vt nt Azov 2013). Samal ajal oli selline lähenemine kooskõlas ka nõukoguliku arusaamaga Gorki loomingust, kus „nõukogude klassiku“ looming paigutus väljapoole modernismikultuuri raamistikku, koos selle keeleliste eksperimentide, ekspressionismi ja subjektivismiga.²⁴

Veel üks aspekt on kindlasti see, et ühel juhul on tegemist käsikirjaga, teisel juhul hoolikalt toimetatud ja nõukogude tsensuuri läbinud tekstiga. Alveri tõlke käsikiri ei ole kahjuks säilinud, nii et käsikirja ja trükiteksti ei ole enam võimalik omavahel võrrelda.

Talviku töö katkestas küüditamine, mis tema lähikonnas võis seostuda otseselt tema tegevusega, muuhulgas ka tõlketgevusega. Seetõttu jääb kummitama mõte, et Alveri „normatiivne“ suunitlus tõlkimisel polnud mitte ainult üldkultuurilise suundumuse järgimine, vaid ka tema isiklik katse seista vastu lähenevale kaosele.

Tõlkinud Silvi Salupere

Allikad

- Andresen, Nigol. 1946. „Gorky na estonskomazykye.“ – *Sovetskaya Estoniya*, 18. juuni.
- . 1959. „Maksim Gorki ja Eesti.“ – *Looming* 7: 1077–1096.
- . 1979. „Maksim Gorki varasemast mõistmisest Eestis.“ – *Terendus: uurimusi ja artikleid*, 269–284. Tallinn: Eesti Raamat.
- Annensky, Innokenty. 1979. „Drama „Na dne“.“ – *Knigi otrazheny*, 71–81. Moskva: Nauka.
- Azov, Andrey. 2013. *Poverzhennye bukvalisty: Iz istorii khudozhestvennogo perevoda v SSSR v 1920–1960-e gody*. Moskva: Izdatelsky Dom VShE.
- Byalik, Boris. 1958. *Razvitiye traditsy russkoy klassicheskoy literatury v tvorchestve M. Gorkogo i voprosy sotsialisticheskogo realizma*. Moskva.
- Basinsky, Petr. 2011. *Strasti po Maksimu Gorky: Devyat dney posle smerti*. Moskva: AST.
- Chalvin, Antoine. 2010. *Johannes Aavik et la rénovation de la langue estonienne*. Paris: Adéfo.
- Desnitsky, Vasily. 1935. *A. M. Gorky: ocherki zhizni i tvorchestva*. Leningrad.

²⁴ Gorki kui modernisti kohta vt Annensky 1979, Mints 1968.

- Dobrenko, Yevgeny. 1997. „Zhizn kak zhanr.” – *Iskusstvo kino* 4: 117–131.
- Gorki, Maksim. 1899b. „Kirilka. M. Gorki jutuke.” Tõlkinud M. Põdder. – *Lõbu ja teadus* 2: 29–41.
- Gorki, Maksim. 1946. *Lapsepõlv*. Tallinn: Ilukirjandus ja kunst.
- Gorky, Maksim. 1899. „Kirilka.” – *Zhizn: literaturny, nauchny i politichesky zhurnal* 1: 1–11.
- . 1945. *Detstvo. V lyudyakh. Moi universitety*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura.
- Gronsky, A. 1946. „Gorky v Pribaltike.” – *Sovetskaya Estoniya*, 18. juuni.
- EKSS = Eesti keele seletav sõnaraamat. 2009. <https://www.eki.ee/dict/ekss/>.
- Krusten, Pedro. 1932. „Onegin seelikus.” – *Vaba Maa*, nr 7, 9. jaanuar.
- Kuznetsov, Vladimir. 1958. „Iz nablyudeny nad sintaksisom avtobiograficheskoy trilogii A. M. Gorkogo „Detstvo”, „V lyudyakh”, „Moi universitety”.” – *Nauchny ezhegodnik Chernovitskogo gosudarstvennogo universiteta za 1957 god, 194–205*. Chernovtsy: Izd-vo ChGU.
- Lange, Anne. 2015. *Tõlkimine omas ajas. Kolm juhtumiuuringut eesti tõkeloost*. Tallinn: TLÜ Kirjastus.
- Lauter, Ants. 1946. „Gorky na estonskoy stsene.” – *Sovetskaya Estoniya*, 18. juuni.
- Lilich, Galina. 1962. „O slove „sery” v tvorchestve M. Gorkogo.” – *Slovopotrebleniye i stil M. Gorkogo*, 120–135. Leningrad: Izd-vo Leningradskogo un-ta.
- Lotman, Juri. 1999. „Kultuuride vastastikuse mõju teooriast.” – *Semiosfäär*, 53–73. Tallinn: Vagabund.
- Lõbu ja teadus, 1899, nr 2. Jurjev: K. Mattiesen.
- Mints, Zara. 1968. „Tinglikkuse probleem Maksim Gorki loomingus.” – *Keel ja Kirjandus* 11 (3): 129–136.
- Muru, Karl. 2003. *Betti Alver*. Tartu: Ilmamaa.
- Olesk, Sirye. 2000. „Sled Pushkina v estonskom poeticheskom kanone: Arbuyad.” – *Pushkinskiye chteniya v Tartu* 2, 248–257. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- . 2007. „Betti Alver kak kommentator Pushkina.” – *Pushkinskiye chteniya v Tartu 4: Pushkinskaya epokha: Problemy refleksii i komentariya*, 191–199. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Oras, Ants. 1934. „Järelmärke.” – *Looming* 1: 68–70.
- Oras, Ants. 1936. „Sissejuhatus.” – Aleksander Puškin, *Valik luulet*. Tartu: EKS.
- Orav, Mart. 1988. „„Mina suren vee peal...”: Heiti Talviku biograafiat aastaist 1940–1947.” – *Vikerkaar* 3 (7): 47–57.
- Piksanov, Nikolay. 1946. *Gorky i natsionalnye literatury*. Moskva: Gos. izdatelstvo khudozhestvennoy literatury.
- Pild, Lea. 2017. „Neytralizatsiya skaza v estonskikh perevodakh Leskova.” – *Ideologicheskiye konteksty russkoy kultury XIX–XX vv. i poetika perevoda*. Wiener Slavistischer Almanach, Sonderband 93, 117–132. Bern: Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b12348/21>.
- Prishvin, Mikhail. 1963. „Pisma Gorkomu.” – *Gorky i sovetskiye pisateli. Literaturnoye nasledstvo* 70, 319–362. Moskva: Izd-vo AN SSSR.
- Pullerits, Kheyvi. 1968. „O postanovkakh pyesy M. Gorkogo „Na dne” na estonskoy stsene (do 1940 g.)” – *Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii. Gorkovskiy sbornik*, 31–55. Tartu: Izd-vo TGU.

- Root, Nikolay. 1946. „Moi vstrechi s Gorkim.“ – *Sovetskaya Estoniya*, 18. juuni.
- Sang, August. 1940. „Mõtteid ja vaatlusi eesti värsitõlkest.“ – *Looming* 3: 318–328.
- Sovetskaya Estoniya 1946, 18. juuni.
- Suits, Gustav. 1937. „Posthummne Puškin.“ – *Looming* 2: 218–223.
- Sütiste, Elin. 2009. „Märksõnu eesti tõlkeloost 1906–1940: tõlkediskursust organiseerivad kujundid.“ – *Keel ja Kirjandus* 52 (12): 908–924.
- Tager, Yevgeny. 1964. *Tvorchestvo Gorkogo sovetskoy epokhi*. Moskva: Nauka.
- Talvik, Heiti. 1935. „Aleksander Puškin.“ – *Kevadik* 12 (2): 18–23.
- Talvik, Heiti, tlk. 1945. Gorki, M. *Lapsepõlv*. Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 315, m 154: 13.
- Torop, Peeter. 1999. „Tõlkelooline Betti Alver.“ – *Kultuurimärgid*, 104–111. Tartu: Ilmamaa.

Maria Borovikova – PhD, Tartu Ülikooli slavistika osakonna projekti assistent. Peamiste teaduslike huvide hulgas on 20. sajandi vene kirjandus, vene kirjanduse retseptsioon filmikunstis, eesti-vene kultuuridevahelised kontaktid.
E-post: maria.borovikova[at]ut.ee

Betti Alver as a Maksim Gorky's "My Childhood" translator*Maria Borovikova*

Keywords: Maksim Gorky, Betti Alver, Heiti Talvik, Sovetisation of Estonia, Russian-Estonian translation history

In 1946 the tenth anniversary of the death of Maxim Gorky was celebrated in the Soviet Union. A number of celebratory events were organised in Estonia in connection with this date, including the planned release of the first Soviet translations of Gorky's works into Estonian. It was not Mother or some other "programmatic" work of Gorky's that was chosen to serve as this representative translation, but, rather, his autobiographic trilogy (*My Childhood, In the World, My Universities*), which is most telling as regards the formation of an ideologically orthodox Soviet myth about Gorky in a new cultural space. The trilogy represented a sort of hagiography of the main Soviet writer, and it was meant to be accessible to any resident of the newly Soviet country in a language they could understand.

Betti Alver, who would later become one of Estonia's most interesting and influential female poets, completed the translation of the entire trilogy. However, the original translation contract was signed not with Alver, but with her husband Heiti Talvik. Talvik, however, did not manage to finish the work on the translations due to his deportation to Siberia in May 1945, where he died, apparently in July 1947. The contract for *My Childhood* was renegotiated with Betti Alver – immediately after her husband's deportation. Talvik had managed to translate only several pages of the first chapter of *My Childhood*.

This article demonstrates in detail that Alver's translation was not merely a continuation of her husband's work, but, rather, assumed a particular personal meaning (which was especially important in a situation where she had no news of Talvik, and working on the translation was the only possible form of dialogue with him). Alver's use of the work her husband completed testifies to the way in which she entered a unique "dialogue" with him: she did not discard that work, yet did not copy it either. Rather, she made some – not numerous, but meaningful – corrections. The article demonstrates the difference in the two translators' strategies on the basis of those corrections.

The comparison of the two translations becomes even more interesting due to the fact that Talvik's translation – despite the modest amount of his completed work – very clearly demonstrates his translation strategy. First and foremost, this lies in a commitment to high precision and literal translation – especially with regard to syntax and punctuation (Gorky uses a full arsenal of punctuation marks, and Talvik carefully preserves all his ellipses, semicolons and dashes, maintains the length of sentences and tries to retain the number and order of words to the extent possible). The second particularity of Talvik's translation is the interiorisation of the source text by the receiving culture, which demonstrates his allegiance to the pre-Soviet tradition of the reception of Gorky in Estonian (Gorky was first translated into Estonian at the end of the 1890s; this article provides a short analysis of the very first translation, that of Gorky's short story "Kirilka", and demonstrates its main features, one of which is the translator's attempt to translate the language of the main character, a Russian peasant woman, using Estonian dialectisms).

Meanwhile, Betti Alver's translation is characterised by opposite tendencies. First and foremost, she seeks to erase the gap that exists between the hero of the autobiography and the adult narrator, electing to use the narrator's objective point of view. Such a strategy of translation was in line with the official, early-Soviet interpretation of Gorky's autobiographical prose, which held that *My Childhood* was, first and foremost, a large-scale epic "about the oppressive horrors of life", and the lyrical opening of the story was declared to be virtually absent. The analysis of specific examples provided in this article demonstrates the translator's aspiration to smoothen and neutralise, rather than emphasise, the style of the source text. She sought to make the text to be understood more easily in the new culture and more convenient for the Estonian reader, which is especially evident in contrast with the preserved draft of Talvik's translation – Talvik's work was characterised by heightened attention to the stylistic experiments of the original. This article emphasises the fact that the change to a new translation paradigm took place literally during work on a single text. The confrontation of these two paradigms is visible in *My Childhood*: Talvik was still thinking within the framework of the Estonian translation culture in the 1920–30s, according to which the goal of translation was to enrich the readers with the cultural particularities of the original, to educate them. Meanwhile, Alver's work clearly belongs to a new era, in which the main task was not cultural enrichment, but, rather, the preservation of the Estonian language, even in translated texts.

At the same time, all of the tendencies noted in Alver's translation also correspond to unvoiced attitudes in the theory of Soviet translation that was forming at the time: a "smooth", homogenised style – without linguistic experimentation and meant to be convenient for the receiving culture – replaced literalism, which had been branded as a manifestation of formalism in translation. Such an approach also suited with the Soviet view of Gorky, which detached the work of the "Soviet classic" from Modernist culture with its linguistic experiments in prose, expressionism and subjectivism.

Maria Borovikova - PhD, Assistant researcher, Department of Slavic Studies, University of Tartu. Her research interests include 20th century Russian literature, film adaptation of Russian literature, Estonian-Russian intercultural contacts.

E-mail: maria.borovikova[at]ut.ee