

Jutustajateksti muutlikkus Fjodor Dostojevski romaani „Vennad Karamazovid“ eestikeelsetes tõlgetes¹

Lea Pild

Teesid: Käesolevas artiklis uuritakse kõrvutavalt originaaltekstiga Fjodor Dostojevski romaani „Vennad Karamazovid“ kahte eestikeelset tõlget, mille autoriteks on Aita Kurfeldt ja Virve Krimm. Analüüsi objektiks on jutustaja muutlik diskursus, mille eripära avaldub stiili ebaühtluses ehk muutlikkuses. Jutustaja „takerduval“ kõnel on romaanis oluline funktsioon, mis seisneb kaootilise, ebakindla kunstilise maailma loomises. Eestikeelseid tõlkeid vaadeldakse võrdluses lähtetekstiga mitmel mikrostilistilisel tasandil: kesksõnatarindid, sõnade ja sõnatüvede kordus, modaalsõnad, deminutiivid, fraseoloogilised üksused, grammatilistest normidest kõrvalekaldumine.

DOI: 10.7592/methis.v20i25.16568

Märksõnad: Fjodor Dostojevski, polüfooniline romaan, tõlkestrateegia, tõlke dominant, mikrostilistika tõlkimine

Sissejuhatuseks

Fjodor Dostojevski teoste eesti keelde tõlkimise traditsioon sai alguse 20. sajandil Johannes Aaviku eksperimentaalsete katsetustega (Stepanishcheva 2018, 328–345),² mida jätkas eesti kirjandusklassik A. H. Tammsaare (1929. a ilmus esimene „Kuritöö ja karistuse“ tõlge eesti keelde).³ 1930. aastail algas Dostojevski „Kogutud teoste“ ettevalmistamine ja avaldamine 15 köites ning just selle, mitmeid tõlkijaid kaasanud ettevõtmise osana ilmus eesti keeles esimest korda romaan „Vennad Karamazovid“ Aita Kurfeldti tõlkes (1939–1940).⁴ Aita Kurfeldti silmapaist-

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 Vt ka Tatjana Stepaniščeva artiklit käesolevas ajakirjanumbris.

3 Tammsaare tõlke kordustrukk ilmus Dostojevski „Kogutud teoste“ sarjas 1939. aastal.

4 Järgnevatel aastakümnetel ilmub ka teisi Dostojevski tõlkeid, siinkohal nimetame neist kahte tähelepanuväärsemat: Fjodor Dostojevski, Ülestähendusi põranda alt. Tõlkinud Andres Ehin ja Lembe Hiedel. – Loomingu Raamatukogu, nr 48–49, Tallinn, 1971; Fjodor Dostojevski, Inimene on saladus. Valinud ja tõlkinud Peeter Torop. – Loomingu Raamatukogu, nr 27–30. Tallinn, 1981. Viimases raamatus on avaldatud katkendeid Dostojevski mitteilukirjanduslikest teostest.

vat loomingulist võimekust, tõlkerepertuaari mitmekesisust ning erilisi teeneid maailmakirjanduse väljapaistvaimate teoste vahendamisel hispaania, prantsuse, vene ja teistest keelest eesti keelde on 2001. aasta juubeliartiklis ära märkinud Jüri Talvet:

Kui minult küsitaks, mida ma pean maailmakirjanduse kolmeks-neljaks, hea küll, viieks-kuueks suurimaks romaaniks, ei kahtleks ma esimeste seas nimetamast Cervantese „Don Quijotet“ ja Garcia Marqueze „Sadat aastat üksildust“. Võimalik, et paari-kolmekümne suurromaani sekka mõnes teises küsitluses mahuksid veel Dostojevski „Vennad Karamazovid“, Rolland'i „Jean-Christophe“, Šolohhovi „Vaikne Don“, Perez Galdosi „Osatu“, Eça de Queirozi „Reliikvia“, Machado de Assisi „Dom Casmurro“ ja Carpentieri „Kaotatud rajad“. Kõik need, ja lisaks veel arvukalt muid silmapaistvaid proosateoseid [...] on sulanenud eestikeelsesesse ruumi ja seega saanud loomulikuks osaks eesti kultuurist tänu ühele ainsale elus tagasihoidlikule, kuid ootamatultki rikast vaimu kandnud paljuandelisele eesti naisele, kelle sünnist 2. jaanuaril möödus sajand. Aita Kurfeldt. Sünnijärgse eesnimega Auguste Therese, hiljem tõlkijana tuntud kui Justa Kurfeldt. (Talvet 2001, 20)

Kurfeldti tõlke toimetas ning uuendas Helle Tiisväli ning selle kordusväljaanne ilmus 2001. aastal kirjastuses Kupar. Teistkordselt pöörduti romaani poole juba 21. sajandil, tõlkijaks samuti võimekas ja suure talendiga Virve Krimm,⁵ kes oli enne eestistanud Dostojevski „Kurjad vaimud“ ning teisi vene klassikute teoseid: Ivan Turgenevi romaani „Aadlipesa“, tema jutustusi ning proosaluuletusi, kaastõlgina Lev Tolstoi „Sõja ja rahu“ jm.⁶ Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni poolt kirjutatud Krimmi nekroloogis on „Vendade Karamazovite“ eestindusele antud kõrge hinnang.⁷ Mõlemad tõlked on valminud



Virve Krimm. Foto: Kalju Suur.
EKM EKLA, A-156: 285.

5 Virve Krimmide pühendatud juubeliartiklist loeme: „On loodud kõik tingimused selleks, et väga heaks tõlkijaks saaks vaid see, kellel on peale suure ande ka väga sirge selg[,] kandmaks tunnustatuse koormat. Või nimetada seda „sirget selga“ missioonitundeks?“ (Muuli 1988, 8).

6 Virve Krimmi tõlgete loetelu vt Looming 2017; Muuli 1988, 8; Lias 2000, 225.

7 „...Vendade Karamazovite“ uus tõlge oli mingis mõttes verstaapost vene keelest eesti keelde tõlkimise ajaloos“ (Looming 2017).

Nõukogude võimu preskriptiivsetest normidest vabal ajal.⁸ Kui vaadelda ideoloogilist sundust selle mõiste kitsamas tähenduses (võimuinstantside surve tõlkijatele, toimetajatele ja kirjastajatele),⁹ siis võib mõlemaid tõlkeid pidada tõlkija vaba valiku väljenduseks – mõlemad on valminud vabas Eestis. Virve Krimmi tõlge ilmus kirjas- tuses Varrak 2015.–2016. aastal Peeter Toropi kaassõnaga (Torop 2016, 541–563). Tõlke toimetaja Maiga Variku sõnul võeti kordustõlge ette vajadusest uuendada sihtteksti keelt:

Tekstid vananevad paraku. Tõlketekstid kiiremini kui originaalteosed. Varasemaid tõlkeid (eriti vene keeles) iseloomustab suurem kalduvus bukvalismi, kinni ollakse ka originaali lauseehituses ja sestap ei mõju enam tõlke keel sugugi nii loomulikult, nagu ta autoril on. Ütleksin, et Virve Krimmi tõlge peaks tooma Dostojevski lugejale lähemale, kui seda tegi Aita Kurfeldti tõlge aastast 1939, mis oli omas ajas samuti väga ilus saavutus. (Sibrits 2015)

Tõepoolest, silma hakkab Aita Kurfeldti tõlke selline eripära nagu Dostojevski fraasi või pika süntaktilise konstruktsiooni sõnasõnaline järgimine kuni sõnade järjekorra säilitamiseni. Ilmselgelt on nii hilisema tõlke autor kui ka Kurfeldti kordustrüki toimetaja püüdnud aktiivselt vastanduda Kurfeldti bukvalistlikule kalduvusele. Siiski ei saa väita, et esimese tõlkija „bukvalism“ on diletantlikkuse näitaja,¹⁰ kuna Kurfeldti püüdu kopeerida süntaksit ning isegi Dostojevski punktuatsiooni võib vaadelda kui olulist katset taaslustada eesti keeles „Vendade Karamazovite“ jutustaja muutlikku, „konarlikku“ jutustamismaneeri.¹¹

Käesolev artikkel käsitleb jutustaja¹² kõnet kahes „Vendade Karamazovite“ eestikeelses tõlkes ning kirjeldab mõningaid suundumusi Dostojevski „kokkuvõt-

8 Nõukogude kirjandusteaduse marksistlikus variandis peeti Dostojevskit kaua aega „reaktsiooniliseks“ kirjanikuks tema religioossuse ning sotsialistlike ideede mittetunnistamise tõttu. Nõukogude kooliõpikutesse ilmub Dostojevski nimi alles 1935. a, ent juba 1930. aastate lõpus see kõrvaldatakse. Taas lülitatakse Dostojevski kooliprogrammi alles 1956. a. Vt selle kohta Ponomaryov 2007, 612–624; Pogorelova 2008, 535–537.

9 Vrd: „Tõlkesunni esimesi tunnuseid on valimise sund. Pealesunnitud tõlkekultuuris on tähenduslik eelkõige väliskirjanduslik orientatsioon ning seejärel autorite ja teoste valik“ (Torop 2011a, 142). Peeter Torop rõhutab: „Ideoloogilise faktori arvestamise vajalikkusest saab rääkida igasuguse tõlketegevuse hindamisel, sest tõlketekst on enamasti funktsionaalne tekst“ (Torop 2011b, 113).

10 Diletantlikust bukvalismist tõlkes vt Gasparov 1988, 30–31.

11 Nagu näitab oma monograafias Anne Lange, on algteksti väljendusplaani keskendumine iseloomulik suund 1930. aastate ilukirjanduslikus tõlkes: „19. sajandi lõpule oli iseloomulik transponeeriv, sisuplaani ülekandev vaba tõlge [. . .] 20. sajandi kolmekümnendatele aastatele rekodeeriv, originaali väljendusplaani markeeriv ja mikrostilistilist täpsust taotlev tõlge“ (Lange 2015, 179).

12 Terminit *jutustaja* (рассказчик) kasutan artiklis vene kirjandusteaduse traditsiooni kohaselt. Wolf Schmidi

liku” romaani eestindamise ette võtnud Aita Kurfeldti ja Virve Krimmi tõlkestrateegiates.

Muutlik jutustaja Dostojevski teostes

Dostojevski poeetikat käsitlevates uurimustes on korduvalt tähelepanu pööratud tema teoste jutustaja stiili ja „toonid“ eripärale. Mihhail Bahtin on märkinud, et jutustaja „sõna“ võngub pidevalt kahe äärmuse – „puiselt informatiivse, protokollilise sõna“ ja tegelase „kujutuva“ sõna vahel:

Selles vahemikus liigub jutustaja kõne igas romaanis.

Kahe piiri mõju avaldub näitlikult isegi peatükkide pealkirjades: osa pealkirju on võetud otse tegelase suust (kuid pealkirjana omandavad need sõnad loomulikult teise rõhuasetuse); teised on antud tegelase stiilis; kolmandad on ametlikku, informatiivset laadi; neljandad, lõpuks, kirjanduslik-tinglikud. Siinkohal näide iga juhtumi kohta „Vendadest Karamazovitest“: IV pt (teine raamat): „Milleks säärane mees üldse elab!“¹³ (Dmitri sõnad); II pt (esimene raamat): „Esimene poeg kaelast ära“ (Fjodor Pavlovitši stiilis); I pt (esimene raamat): „Fjodor Pavlovitš Karamazov“ (informatiivne pealkiri); VI pt (viies raamat): „Esiialgu alles väga ähmane lugu“ (kirjanduslik-tinglik pealkiri). „Vendade Karamazovite“ sisukord kätkeb endas otsekui mikrokosmos kogu romaanis esinevate stiilide ja toonide mitmekesisust. (Bakhtin 1979, 149)¹⁴

Uurijad, kes pidasid silmas või siis arendasid edasi Bahtini teoreetilist kontseptsiooni, on omakorda märkinud, et selline ebajärjekindel, kõhklev jutustamisstiil läheneb „mittekirjakeelsele“ või kujutabki endast seda stiili. Nagu osutas Aage A. Hansen-Löve, on spontaanne või kaootiline jutustamismaneer omane vene realismi avangardi- ehk algperioodile, mis säilib ka selle suuna viljelemise hilisematel aastatel (Hansen-Löve 1996: 231).¹⁵ Dostojevski modelleerib juba 1840. aastate teostes „mitteprofessionaalse“ jutustaja tüübi, kelle kõne on etteteadaolevalt „mitte-

sõnul „on lääne kirjandusteaduses tavaks nimetada fiktiivse narratiivse kommunikatsiooni adressanti narraatoriks [. . .]. Vene kirjandusteaduses on käibel kaks terminit – *повествователь* ja *рассказчик*. Neid eristatakse mitmel viisil – kord grammatilise vormi või õigemini jutustava ja jutustatava instantsi samasuse või mittedsamasuse kriteeriumi järgi: *повествователь* esitab sündmusi kolmandas isikus [. . .], *рассказчик* – esimeses [. . .], kord enda kohaloleku kaudu tekstis: *повествователь* – esiletoomata, ebaisikuline, teksti sulandunud kõne kandja, [. . .] *рассказчик* organiseerib avalikult oma kõnega terve teksti” (Schmid 2003, 37).

13 Kõik peatükkide pealkirjad on siin antud Virve Krimmi tõlke järgi – *Tlk*.

14 Toonide ja stiilide mitmekesisus „Vendades Karamazovites“ ei jäänud loomulikult märkamata eesti tõlkijatele, kuid eesti keeles on see edasi antud vaid osaliselt.

15 Vt ka Hansen-Löve 1986, 874–917; 2019.

kirjakeelne“ (samas). Dostojevski sunnitööjargsete romaanide („Kuritöö ja karistus“, „Idioot“, „Kurjad vaimud“, „Nooruk“, „Vennad Karamazovid“) seas on Vladimir Tunimanovi sõnul eriline üleminekuroll täita „Idioodil“, kus jutustaja muutub iseseisvaks tegelaskujuks. Kolmes viimases romaanis kasvab jutustaja autonoomsus veelgi ning tema kõnekäitumine eemaldub tegelaste omast. Selline narratiivse strateegia areng Dostojevskil on seotud tema püüdlusega mõjuda lugejale vahetult.¹⁶

Kirjeldamist ja analüüsimist on samuti leidnud kirjaniku „hooletus sõnaga“ kui teadlik võte, mis realiseerub jutustuse eri tasanditel: kompositsioonis (näiteks stiililine ebaühtlus peatükkide pealkirjades), süntaksi, leksikaalse paradigma, fra-seoloogiliste väljendite struktuuris ning keelenormist kõrvalekaldumises¹⁷ jne. Nagu kirjutas Dmitri Lihhatšov:

Dostojevski eksponeerib lugejale „lõpuni viimistlemata“ stiili, otsekui improviseeritud jutustuse ning samal ajal sihilike ja isegi skandaalsete ebatäpsuste kõrval üksikasjades ei varja ta üldise ning ülima peenuse otsinguid. Ta paljastab konstruktsioonid ja lavatehnika. (Likhachev 1981, 75)

„Vendadele Karamazovitele“ pühendatud monograafia autori Valentina Vetlovskaja sõnul on jutustaja „takerduval“ kõnel täita oluline semantiline funktsioon, mis on seotud lugeja tähelepanu juhtimisega mõningatele lekseemidele ja väljenditele:

Sõna „kohmakas“ fraasis või sõnaühendis evib kõiki grammatiliselt vales konstruktsioonis esineva sõna eeliseid: ta eristub, nõuab tähelepanu, kuna rikub samuti normi, kuid mitte rangelt määratletud grammatikareeglit, vaid ebamäärast ilu ja kaunikõlalisuse valemit. (Vetlovskaya 2007, 48)

Ühtlasi peegeldab Lihhatšovi arvates Dostojevski „kaootiline“ jutustamine tema ebakindlat, dünaamilist kunstilist maailma, mis on seotud tegelikkuse tunne-

16 Vrd: „Juba „Idioodis“ ilmneb nähtav ja otsustav autoriõiguste laienemine ning sellest johtuvalt jutustaja kuju struktuuri komplitseerumine, eri varjundite ja modulatsioonide rohkus jutustaja hääles ühes väljaõeldud loobumise ja kõigenägemisest ja kõiketeadmisest“ (Tunimanov 1972, 106). Nähtava piiri puudumisele autori ja jutustaja vahel „Vendades Karamazovites“ on viidanud ka Valentina Vetlovskaja: „Autori seisukohtade rõhutatud lahutamatus tema loodud jutustaja vaadetest „Vendades Karamazovites“ jätab mulje autorihääle puudumisest romaanis ning see avabki kasutatud võtte kogu tinglikkuse“ (Vetlovskaya 2007, 29).

17 Vrd Vetlovskaja toodud näiteid jutustaja grammatilistest vigadest: *под концом своих странствий* (õige *под конец своих странствий*); tõlge: 'oma rännakute lõppedes' (Dostojevski 2015–2016, 1: 15); *Случилось так, что и генеральша скоро после того умерла* (õige *вскоре после того*); tõlge: 'Juhtus nii, et varsti pärast seda suri ka kindraliproua' (20).

tamisega jutustaja poolt ja mis kaugeltki mitte kõiges ei ühti autori omaga: „Dostojevski teostes valitseb kõige üle aktiivne tunnetusprotsess. Nad kujutavad endast jutustust sellest, kuidas kulges tingliku jutustaja tunnetusprotsess, tema suurejooneline „juurdlus, haarang faktidele“, kirjanduslik „uurimis- ja jälitustöö““ (Likhachev 1981, 75).

Ent mitte ainult jutustaja, vaid ka autor tajub kujutatavat kui miskit loodavat, mittelõpetatut:

Kõik nähtused on justkui lõpetamata: lõpetamata ideed, lõpetamata jutustus,¹⁸ vasturääkivad on teated sündmustest, mis jutustaja kokku on kogunud, ebaselged üksikasjad ja tervik – kõik on nagu väljaselgitamise ja uurimise faasis. Kõik on kujunemisjärgus ning seetõttu määratlemata ja kaugeltki mitte staatiline. Tegelaskujud käituvad tihtipeale vastupidiselt ootustele, vastuoksa tavapsühholoogiale, sest Dostojevskil alluvad inimesed omaenese erilisele metapsühholoogiale. Elulised nähtused saavad alguse mingisugusest tundmatusesest, rembrandtlikust pimedusest ning poolvarjudest. (Likhachev 1981, 73)

Tuleb lisada, et ka jutustaja kõne intonatsioonilis-rütmilisele mustrile endale ei ole iseloomulik järjekindlus. Püüd edasi anda objektiivseid fakte (Bahtini sõnusti „protokollistiil“) väljendub mõnikord neutraalses, mõõdukas, ühtlases intonatsioonis. Jutustaja kõne rahulik tempo esineb romaani nendes fragmentides, kus ta annab edasi eluloolisi fakte tegelaste elust või siis pöördub näiteks kiriklik-raamatuliku kõne poole, kirjeldades elu kloostris või vagameeste institutsiooni ajalugu. Teisalt aga, elades ja tundes kaasa oma tegelastele (eelkõige Aljoša ja Mitja Karamazovile), muutub jutustaja üliemotsionaalseks ning sellisel juhul võib tema „hää“ kokku sulada tegelaskujude „häälega“; jutustamise rütm muutub dünaamilisemaks – katkendlikuks ja hüppeliseks. Kõik kirjeldatud Dostojevski jutustaja kõne eripärad muudavad selle taasloomise teises keeles üsna keeruliseks.¹⁹

Tõlgete võrdlevat analüüsi alustades tuleb märkida, et artikkel ei pretendeeri tõlgete iseloomustamisele täies mahus. Juttu tuleb vaid võtmesuundadest muutliku jutustaja kõne edasiandmises. Analüüsi teoreetiliseks aluseks on eri tõlketüüpi-

18 Vrd ka: „Seda maailma vaadeldakse pidevalt eri vaatenurkadest, alati liikumises ja alati justkui killustatuna, sagedaste üleastumistega olmereeglistikus“ (Likhachev 1981, 91). Näeme, et 1976. a artiklis arendab Lihhatšov edasi Bahtini polüfoonilise romaani kontseptsiooni. Bahtini raamat „Dostojevski loomingu probleeme“ („Проблемы творчества Достоевского“) ilmus esmakordselt 1929. a, teine väljaanne pealkirja all „Dostojevski poeetika probleeme“ („Проблемы поэтики Достоевского“) 1963. a.

19 Raskustest, millega kohtub romaani „Vennad Karamazovid“ jutustaja kõne inglise keelde tõlkija, vt nt Terras 1998, 155–157.

de virtuaalne mudel, mis on esitatud Peeter Toropi töös „Tõlkeloo koostamise printsiibid“ (Torop 1999). Järeldused, milleni jõuan artikli lõpus, on esialgse iseloomuga, kuna käesolevas töös ei vaadelda detailselt kahe tõlke kontekstuaalseid parameetreid (konkreetsete tõlkelahenduste sõltumist 1930. aastate tõlkenormidest ja ilukirjandusliku tõlke norminõuetest 21. sajandil, tõlke toimetamise küsimusi, poliitiliste, kirjanduslike, keeleteaduslike, intermediaalsete ja teiste tõlkimise kontekstidega seotud aspekte). See töö seisab ees lähitulevikus.

Kõigepealt vaatlen mõningate „Vendade Karamazovite“ jutustaja kõne süntaktiliste konstruktsioonide tõlkimist.

Kesksõnade ja kesksõnatarindite tõlkimine

Üheks oluliseks „Vendade Karamazovite“ jutustaja süntaksi²⁰ eripäraks on tema kiindumus kesksõnadesse ning kesksõnatarinditesse, mis esinevad sageli keerulistes semantilistes funktsioonides. Fragmendi üleküllastatus kesksõnade ja nende tarinditega võib anda tunnistust, et jutustaja-biograaf rõhutab tema jaoks olulisi tegelaskuju psühholoogilise või moraalse palge omadusi, seejuures kasvab jutustaja emotsionaalne erutatus, tegelastele kaasaelamine. Lause või fraasi süntaktiline struktuur, mis sisaldab endas mitut kesksõna, muutub ebatasaseks ning justkui korratuks. Mõlemas tõlkes transformeeruvad kesksõnatarindid sageli täiendkõrvallauseks. On ilmne, et sellisel juhul on meil tegemist jutustaja heitliku stiili tahtliku silumisega: „mittekirjakeelse“ muutmisega kirjakeelseks. Ent episoodides, millel on sümboolne ja/või üldistav tähendus või mis on olulised romaani süžee-loome aspektist, on Krimm, erinevalt oma eelkäijast ja tema toimetajast, osaliselt säilitanud üksteisele järgnevad kesksõnad, nagu näiteks katkendis peatükist „Kolmas vend Aljoša“. Jutustaja kirjeldab, kuidas Aljoša ema palub Jumalaema oma poja eest – siin tuleb sisse üks romaani võtmemotiividest, mis on seotud süütute laste kannatustega:

[. . .] а пред образом на коленях рыдающую²¹ как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров богородице... и вдруг вбегает нянька и вырывает его у нее в испуге. Вот картина! (Dostoyevsky 1976, 14: 18)

20 „Vendade Karamazovite“ süntaksit ja selle edasiandmise mooduseid inglise keeles käsitletakse uurimuses Korenevskaya ja Sedelnikova 2010, 336–346.

21 Siin ja edaspidi artikli autori rõhutused.

[. . .] ja pühakuju ees põlvili oma ema, kes nuttis hüsteerikas kiljatuste ja karjatustega, hoidis tema ümbert kinni mõlema käega nii kõvasti, et valus oli, ja palus tema eest Jumalaema, sirutades teda oma kaenlast mõlema käega pühapildi poole... ja äkki jookseb sisse lapsehoidja ja kisub ta ehmunult ema käte vahelt. Missugune pilt! (Dostojevski 1939–1940, 1: 29)²²

[. . .] ning põlvili maas nutte v, otsekui hüsteerikas kiljuv²³ ja kisenud v ema, kes hoiab teda käte vahel, kallistab teda kõvasti, valu piiril, ning palub tema eest Jumalaema, tõstes teda kahel käel oma embusest ikka uuesti pühapildi poole, otsekui Jumalaema kaitse alla... ning äkitselt tormab sisse lapsehoidja ja kisub ta ehmunult ema sülest ära. Milline pilt! (Dostojevski 2015–2016, 1: 25)

Peatükis „Vagamehed“ sisaldab jutustajapoolne Aljoša kirjeldus peale eri verbidega kesksõnatarindite korduse ka loogilise rõhu all oleva kesksõna *требующий* ('nõudev') kordust. Võib koguni öelda, et selles lõigus kõlab Dostojevski enda hää, kuna tema viimase romaani üheks keskseks ideeks on kaasaegse noore põlvkonna ideaalide avamine. Autori kavatsuse kohaselt on just Aljoša nende kandjaks:

Прибавьте, что он был юноша отчасти уже нашего последнего времени, то есть честный по природе своей, требующий правды, ищущий ее и верующий в нее, а уверовав, требующий немедленного участия в ней всею силой души своей, требующий скорого подвига, с неприменным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью.
(Dostoyevsky 1976, 14: 25)

Kurfeldt jätab Dostojevski kesksõnatarindid alles, kuid sõnasõnaline Dostojevski süntaksi järgmine teeb lause raskepäraseks ning ekspressiivne mõju lugejale seetõttu kahaneb:

Lisage juurde, et ta oli osalt juba meie viimase aja noormees, see tähendab, oma loomult aus, õigust nõudev, otsiv ja sellesse uskuv, aga, uskuma hakanud, nõudev viivitamatut osavõttu sellest kogu oma hinge jõuga, nõudev kiiret tegu, tundes tingimata soovi ohverdada selle teo heaks kas või kõik, isegi elu. (Dostojevski 1939–1940, 1: 40–41)

22 Tõlke toimetatud versioonis on täiendkõrvallauses kasutatud *des*-vorme, mis kõneleb samuti emotsionaalse pinge vähenemisest jutustaja kõnes: „[. . .] sealsamas põlvili oma ema, kes kiljudes ja karjatades hüsteeriliselt nutab, hoiab tema ümbert mõlema käega nii kõvasti kinni, et on valus, ja palub Jumalaemalt pojale kaitset, sirutades last oma käte vahel pühapildi poole“ (Dostojevski 2001, 1: 37).

23 Kesksõna *килжув* ja sõna *кликлуша* (*Kiljasuu*) vahel tekib Krimmil foneetiline paralleel, mis rõhutab eesti lugeja jaoks täiendavalt Fjodor Palvovitši teise naise, Ivani ja Aljoša ema traagilist olemust.

Krimm transformeerib kõik kesksõnad ainsuse kolmanda pöörde lihtmineviku vormi, kuid säilitab kolmel korral fragmendis korduva võtmelekseemi *nõudis*, millele langeb loogiline aktsent:

Lisagem veel, et ta oli osalt juba meie uuema aja nooruk, see tähendab, loomult aus inimene, kes nõudis tõe, otsis seda ja uskus sellesse, ja kui ta sellesse juba uskus, nõudis ta ka selle viivitamatut, kogu hingejõuga teenimist, nõudis kiiret kangelastegu ühes kindla tahtmisega ohverdada selleks kangelasteoks kas või kõik, koguni elu. (Dostojevski 2015–2016, 1: 34)

Seega on vaatamata süntaktilistele teisendustele algteksti semantilised rõhuasetused ning jutustaja erutatud kõne rütm adekvaatsemalt edasi antud just Krimmil.

Modaalsõnade tõlkimine

Teiseks oluliseks muutliku jutustaja kõne iseärasuseks „Vendades Karamazovites“ on modaalsõnade rohkus [*just, justkui, loomulikult, võib-olla, tõepoolest, isegi, juba* jne],²⁴ mis võib markeerida kas tema ebakindlus- või kindlustunnet, ebapädevust esitatavate sündmuse osas ning samal ajal püüdlust jutustuse ülima täpsuse poole.

Kurfeldti tõlke toimetatud versioonis, samuti Krimmi tõlkes väheneb modaalsõnade arv järjekindlalt või siis muutub nende vastuoluline sisu – Dostojevskile oluline modaalsuse võnkumine. Ent eestikeelse „Vendade Karamazovite“ esimeses versioonis on sageli näha tõlkija katsed säilitada seda jutustaja eripära, nagu näiteks sissejuhatuses romaanile „Autorilt“:

Одно, пожалуй, довольно несомненно: это человек странный, даже чудак. (Dostoyevsky 1976, 14: 5)

Üks asi on võib-olla kaunis kindel: ta on imelik inimene, isegi veidrik. (Dostojevski 1939–1940, 1: 8)²⁵

Dostojevskil esinevad täpsustavad sõnad gradatsioonil (ebakindlast oletusest, mis on väljendatud abisõnaga *пожалуй* ('võimalik, ehk, vahest, ilmselt, võib-olla'),

24 Täpsustavate modaalsõnade kasutamisest jutustaja kõnes vt nt Bitsilli (1945–1946) 2004; Vetlovskaya 2007, 45.

25 Kurfeldti tõlke toimetatud versioonis on jutustaja kahtlused nõrgemad: „Üks asi on siiski päris kindel“ (Dostojevski 2001, 1: 20).

kindla veendumuseni väljendatuna määrõnas *несомненно* ('kahtlemata'). Krimmi tõlkes on *пожалуй* asendatud Dostojevskil puuduva määrõnaga *igatahes* ning jutustaja enesekindlus seega peaaegu üheti mõistetav:

Üks on *igatahes* päris kindel: tegemist on iseäraliku mehega, koguni veidrikuga. (Dostojevski 2015–2016, 1: 7)

Peatükis „Kurat. Ivan Fjodorovitši luupainaja“ tunnistab jutustaja avameelselt, et tunneb halvasti meditsiini. Sellest tema kahtlused edasiantavate andmete õigsuses, mis peegelduvad tema konarlikus, heitlikus jutustamismaneeris (alguses on jutustaja justkui kindel, et Ivan suutis tahtepingutuse jõul haigushoogu edasi lükata, kohe aga hakkab kahtlema ja täpsustab: *что действительно, может быть, ...* ('et päriselt, võib-olla...'). Täpsustavad sõnad aeglustavad jutustust, ühinedes järgneva pöördkonstruktsiooniga: *ужасным напряжением воли своей он успел на время отдалить болезнь* ('tohtu tahtepingutuse jõul suutis ta haiguse ajutiselt edasi lükata'). Just sellele langeb siin intontsiooniline rõhk.

Не зная ничего в медицине, рискну высказать предположение, что действительно, может быть, ужасным напряжением воли своей он успел на время отдалить болезнь, мечтая, разумеется, совсем преодолеть ее. (Dostoyevsky 1976, 15: 70)

Kurfeldti tõlkes on täpsustavad sõnad esitatud samas järjekorras: jutustaja veendumus oma oletuses nõrgeneb (*tõesti võib-olla*). Tõlke toimetaja muudab sõnade järjekorda:

Teadmata midagi arstiteadusest, julgen lausuda oletuse, et ta *tõesti võib olla* suutis oma tahte hirmsa pingutuse tulemusena haigust ajutiseks edasi lükata, lootes muidugi sellest täiesti jagu saada. (Dostojevski 1939–1940, 3: 187)

Teadmata midagi arstiteadusest, julgen oletada, et *võib olla ta tõesti* suutis oma tahte tohtu pingutuse tulemusena haigust ajutiselt edasi lükata, lootes muidugi sellest täiesti jagu saada. (Dostojevski 2001, 2: 562)

Krimm asetab tõlkes määrõna *tõesti* ütluse esimesse ossa, säilitades vaid ühe täpsustava sõna kõrvallauses (*et võib-olla suutis ta*). Seega säilib jutustuse peamine tähenduslik taotlus [jutustaja kõhklus], ent ära on jäetud selle väljendus sõnalises faktuuris kahe teineteisele järgneva konkretiseeriva lekseemina:

Mul ei ole arstiteadusest tõe sti aimugi, kuid ma riskin välja tulla oletusega, et võ i b - olla suutis ta kohutava tahtepingutuse toel haigushoogu endast mõnda aega eemal hoida, unistades loomulikult, et saab sellest ükskord täienisti jagu. (Dostojevski 2015–2016, 2: 374)

Nagu ka kesksõnatarindite puhul, järgib Krimm suuremat täpsust fragmentides, mis annavad teada olulistest sündmustest või jutustuse süžeepeõretest, näiteks katkendis, mis avab detailides Ivani haiguse. Mõistagi ei viibinud jutustaja arstliku läbivaatuse juures ning on sellest teadlik kuuldu põhjal. Seepärast on tema kahtlused esitatavate andmete õigsuses veelgi teravamad. Sõnaühendile *häired ajus* eelneb kolm täpsustavat sõna, mis rõhutavad lugeja tajus arsti diagnoosi:

Доктор, выслушав и осмотрев его, заключил, что у него в роде даже как бы расстройства в мозгу, и нисколько не удивился некоторому признанию, которое тот с отвращением, однако, сделал ему. (Dostoyevsky 1976, 15: 70)

Krimmi tõlkes esinevad kõik kolm sõna, kuid mitte järjestikku nagu Dostojevskil. Sellegipoolest säilib jutustaja jaoks oluline intonatsiooniline rõhk sõnaühendil *häired peajas*:

Arst oli Ivani ära kuulanud ja läbi vaadanud ning leidnud, et tal oleks n a g u k o g u n i peajas m i n g i d häired, ning polnud sugugi imeks pannud Ivani üht teatud ülestunnistust, mille too oli talle küll vastumeelselt, kuid siiski usaldanud. (Dostojevski 2015–2016, 2: 374)

Kurfeldti tõlke esmaversioonis säilivad tänu sõnasõnalise originaali järgimisele kõik lause tähenduslikud komponendid:

Arst, kuulanud ja vaadanud ta läbi, järeldas, et tal on i s e g i n a g u m i n g i r i k e ajus [. . .] (Dostojevski 1939–1940, 3: 187)²⁶

Katkendis peatükist „Mõlemad koos“ esineb kaks korda sidesõna *как бы* ('justkui') ning kaks rõhutavat partiklit: *даже, уже* ('nagu', 'koguni'), mis toonitavad Aljoša hämmeldust ning teatud kohmetust esimesel kohtumisel Grušenkaga. Tegelane, kes pidas teda enne „hirmuäratavaks“ naisterahvaks, keskendub siin teda hämmastanud Grušenka kehalistele iseärasustele:

26 Tõlke toimetatud versioonis on kolmest täpsustavast sõnast kaks ära jäetud: „Arst, kuulanud ja vaadanud ta läbi, järeldas, et Ivan Fjodorovitšil on m i n g i ajukahjustus, ega imestanud põrmugi teatud ülestunnistuse üle, mille teine, küll vastumeelselt, talle tegi“ (Dostojevski 2001, 2: 563).

Это была довольно высокого роста женщина, несколько пониже, однако, Катерины Ивановны (та была уже совсем высокого роста), полная, с мягкими, как бы неслышными даже движениями тела, как бы тоже изнеженными до какой-то особенной слащавой выделки, как и голос ее.

[Dostoyevsky 1976, 15: 136]

Kurfeldt jätab abisõna *даже* ('koguni') tõlkimata, mille tulemusel Aljoša hämmeldus nõrgeneb:

See oli kaunis pikakasvuline naine, siiski lühem Katerina Ivanovnat (see oli juba üsna kõrget kasvu), täidlane, pehmete, kuid aגי nagu kuulmatute kehaliigutustega, millede õrnus oli nagu ka viidud selle iseärase magususeni, mis kuuldus ta hääles. (Dostojevski 1939–1940, 1: 227)

Krimm jätab välja sidesõna *как бы* ('justkui'), kuid kahekordistab rõhutavat abisõna *даже* ('koguni'). Tulemuseks on Aljoša kohmetuse mõningane nõrgenemine, mille arvelt aga kasvab tema imestus. Tõlkija ignoreerib kolmandat rõhutavat partiklit *уже* ('juba'), mis tõenäoliselt osutab Aljoša pilgu liikumisele (ta võrdleb enda ees seisvaid Grušenkat ja Katerina Ivanovnat):

Naine oli üsna pikka kasvu, kuid natuke lühem Katerina Ivanovnat (kes oli väga pikk), täidlane, sujuvate, justkui koguni kuuldamatute liigutustega, mis olid väljapeetult õrnad ja koguni mingi erilise magusa varjundiga nagu tema häälg. (Dostojevski 2015–2016, 1: 184)

Seega, kuigi Krimm ei anna edasi kõiki originaali täpsustavaid sõnu ning vaheatab nende järjekorda, tabab ta vaatamata sellele peenelt intonatsioonilisi ja semantilisi dominante jutustaja kõnes, samuti saab suurepäraselt aru abisõnade, sidesõnade ja teiste täiendavaid tähendusi loovate lekseemide funktsionaalsusest.

Sõna- ja sõnatüvekordeste tõlkimine

Sõnade ja sõnatüvede kordused võivad „Vendade Karamazovite“ jutustaja kõnes mängida mitut rolli. See on veel üks Dostojevski võtetest, saavutamaks jutustaja „mittekirjakeelse“ kõne efekti. Näiteks romaani sissejuhatuses „Autorilt“ rõhutavad kordused jutustaja veendumust ettevõetus, kuigi formuleering ise kõlab paradoksaalselt:

Теряясь в разрешении сих вопросов, решаюсь их обойти безо всякого разрешения.

[Dostoyevsky 1976, 14: 6]

Eessõna eelnevates fragmentides kõhkleb jutustaja kavatsuses rääkida romaani peategelase elust, kuna ei ole kindel oma tegelase, Aleksei Karamazovi „tähelepunväärsuses“, kuid leiab õigustust kavatsetavale jutustusele selles, et „olekski imelik inimestelt selgust nõuda“ (Dostojevski 2015–2016, 1: 7). Jutustaja sõnade taga peitub autori veendumus romaanis kirjeldatava ajajärgu ebastabiilsuses.²⁷

Kurfeldt jätab alles kaks kordust, kolmanda (*решаюсь*, 'otsustan') asendab ta sünonüümiga:

Olles segaduses nende küsimuste la h e n d a m i s e g a , otsustan minna neist mööda ilma igasuguse la h e n d u s e t a . (Dostojevski 1939–1940, 1: 9)²⁸

Sama tõlkestrateegiat kasutab ka Krimm, kes loob eelkäijatest lakoonilisema teksti. Siin on üks ere näide tõlkest, mis toob jutustaja kõne lähemale kirjakeelele:

Nendesinaste küsimuste ees nõutu, sõandan jätta nad sootuks vastamata. (Dostojevski 2015–2016, 1: 8)

Samalaadseid kordusi kasutab jutustaja peatükis „Kuzma Samsonov“, kirjeldades Grušenka hingeseisundit sellisena, nagu see paistab Mitja Karamazovile. Siin on neil teine tähendus. Tegelase otsustusvõimetus (*нерешительность*), tema püüd jõuda otsusele (*решиться*) avalduvad intensiivses ja piinarikkas hingelises heitluses, mis kerkib üha esile ning millest ta ei suuda vabaneda. Sõnatüve *реш-* kordumine ning eitava tegusõnavormi *не может* ('ei suuda') esiletõstmine tekitavad lugelajal lausa füüsilist aistingut Grušenka piinadest:

Он подозревал тогда весьма верно, что она и сама находится в какой-то борьбе, в какой-то необычайной нерешительности, на что-то решается и всё решиться не может, а потому и не без основания предполагал, замирая сердцем, что минутами она должна была просто ненавидеть его с его страстью. (Dostoyevsky 1976, 14: 329)

27 Reformidejärgne Venemaa ei rahuldanud Dostojevskit muuhulgas sellega, et ei ühiskonnas ega tolleaegses kunstis ei näinud ta peaaegu üldse „ideaale“, eeskujusid jäljendamiseks: „Suurt probleemi nägi kirjanik selles, et kultuur ei pakkunud piisavalt ideaale ja vaimseid õpetajaid. Inimene ei vaja tema meelest mitte ideid ja teooriad, vaid praktilisi eeskujusid“ (Torop 2016, 546).

28 Toimetatud versioonis on kõik kordused välja jäetud: „Jõudmata selgusele nende küsimuste lahendamise, otsustasin minna neist mööda ilma igasuguse põhjendamiseta“ (Dostojevski 2001, 1: 11).

Kurfeldt kordab kahel korral teist verbi (*jõudma*), vähendades seega, võrreldes originaaliga, lugejale avaldatavat emotsionaalset mõju:

Ta aimas siis täitsa õigesti, et ka Grušenka endal oli mingi võitlus, et ta on mingi haruldase kõhkluse võimuses, aina püüab mingile otsusele jõuda ja ikka ei jõua, ja sellepärast arvas ta, mitte ilma aluseta, ängistuses südamega, et mõnel silmapilgul Grušenka pidi vist lihtsalt vihkama teda tema kirega. (Dostojevski 1939–1940, 2: 72)

Sõna *решиться* vastena kasutab Krimm ainult ühel korral tegusõna *otsustada*. Kaks teist kordust asendab ta olevikuvormiga sõnast *suutma* (*ei suuda ega suuda*), mis pika vokaaliga *uu* eristub foneetiliselt teistest lauseliikmetest ning on seetõttu intonatsiooniliselt lähedane efektile, mida avaldab Dostojevski fragment:

Ta oli tookord päris õigesti arvanud, et ka Grušenka ise peab endaga mingit lahingut, on mingites ebatavalistes kõhklustes, kavatseb midagi, kuid ei suuda ega suuda otsustada, ja oletanud seetõttu südamevärinal ning mitte päris alusetult, et Grušenka teda ta armuvaluga päris vihkas. (Dostojevski 2015–2016, 2: 51–52)

Seega asendavad mõlemad tõlkjad korduvad sõnad sageli sünonüümidega, orienteerudes siin suuremal määral sihtteksti väljendusplaanile kui originaali mikrotilistika täpsele taasesitusele. Seevastu Krimm, nagu nähtub viimasest näitest, püüab säilitada originaali suhtes eeskätt intonatsioonilist ja tähenduslikku täpsust.

Deminutiivide tõlkimine

Eriline koht jutustaja kõnes on deminutiividel. Nad kerkivad jutustaja tekstis järjepanu esile, ent vähendussõnade kasutussageduse järsk tõus romaani mõningates fragmentides osutab nende erilisele rollile. Vaatleme näiteid, kus deminutiivid ühendavad omavahel tegelasi, kes teksti teistel tasanditel üksteisele vastanduvad. Fjodor Pavlovitš Karamazov ja vagamees Zossima esindavad moraali ja religioossuse seisukohalt kahte vastandlikku poolust, kehastades kogu oma käitumisega Kurjust ja Headust. Vagamees Zossima välimuse kirjeldus on peatükis „Vana narr“ esitatud Pjotr Aleksandrovitš Miussovi vaatenurgast. Miussov on tegelane, kelle hinnang Zossimale on ülimadal, ta nendib iseendale tema tühisust, pinnapealsust ja upsakust. Ilmselt Miussov eeldas, et vagamehe vaimusuurus peab peegelduma tema välimuses, ent nähes väikest kasvu *mehikest* (*человечка*), *hallide juuksekarvakestega* (*седенькими волосиками*) ja *peenikeste huultega* (*тоненькими губами*), Miussov pettus. Võib arvata, et deminutiivivormid esinevad siin kahes eri funktsioonis. Miussovi jaoks assotsieerub vagamehe väike kasv tema sisemise tühi-

susega ning deminutiivid omandavad halvustava varjundi. Jutustaja jaoks markeerivad deminutiivid sümpaatiat ja härdust vagamehe suhtes. Jutustaja mäletab loo rääkimise ajal, et haige vagamees oli siis surma äärel, seepärast rõhutatakse tema füüsilise keha kahanemist, kehatu, puhta vaimu olekusse siirdumise algust:²⁹

С первого мгновения старец ему не понравился. В самом деле, было что-то в лице старца, что многим бы, и кроме Миусова, не понравилось. Это был невысокий сгорбленный человек с очень слабыми ногами, всего только шестидесяти пяти лет, но казавшийся от болезни гораздо старше, по крайней мере лет на десять. Всё лицо его, впрочем очень сухенькое, было усеяно мелкими морщинами, особенно было много их около глаз. Глаза же были небольшие, из светлых, быстрые и блестящие, вроде как бы две блестящие точки. Седенькие волосики сохранились лишь на висках, борода была крошечная и реденькая, клином, а губы, часто усмехавшиеся, — тоненькие, как две бечевочки. Нос не то чтобы длинный, а востренький, точно у птички.

«По всем признакам злобная и мелко-надменная душонка», – пролетело в голове Миусова. (Dostoyevsky 1976, 14: 37)

Tõlgetes kohtab deminutiivisufikseid peaaegu ainult omadussõnades, kus need on sõnatüvega tähenduslikult kokku sulanud (*peenike, pisike, õhuke, tilluke*), see-tõttu jääb vähendussõnades peegelduv jutustaja suhtumine Zossimasse avamata.

See oli lüheldane küüruvajanud inimene väga nõrkade jalgadega, ainult kuuekümneviieaastane, kuid haiguse tõttu näis vähemalt kümne aasta võrra vanem. Kogu ta muide väga kuivetanud nägu oli kaetud peenikeste kortsudega. [. . .] Halle juukseid oli säilinud ainult meeekohtadel, habe oli pisike ja hõre, kiilukujuline, sageli naeratavad huuled aga õhukesed nagu kaks väikest nõõri. Nina ei olnud mitte just pikk, aga terav nagu linnul. (Dostojevski 1939–1940, 1: 61)

Ta oli väikest kasvu *m e h i k e*, күмүс selja ning väga viletsate jalgadega, küll kõigest kuuekümne viie aastane, kuid haiguse tõttu pealtnäha tublisti, vähemalt kümme aastat vanem. Tema nägu, mis oli muide väga kuivetu, oli üleni kaetud peente kortsudega, iseäranis tihedalt oli tal neid silmade ümber. [. . .] Halle juukseid oli veel vaid säilinud oimukohtadel, habemetuust oli tilluke ja hõre, hõreda otsaga, ning huuled, mis sageli muigasid, paistsid nagu kaks peenikest

29 Jutustaja ja tegelase sõna läbipõimimise spetsiifikast Dostojevski hilistes romaanides on kirjutanud Mihail Bahtin: „[. . .] seal, kus jutustus pürgib tegelaskuju sõna poole, esitab ta seda nihestunud või muudetud aktsendiga (narriva, poleemilise, iroonilisega) ning vaid harvadel juhtudel püüdleb samarõhulise kokkusalamise poole temaga” (Bahtin 1979, 149). Eelpool toodud näites võib kõnelda jutustaja varjatud poleemikast Miussoviga.

paelajuppi. Nina, mis polnud küll eriti pikk, oli terav nagu linnunokk. (Dostojevski 2015–2016, 1: 51)

Deminutiivid³⁰ ilmuvad teksti samuti Fjodor Pavlovitši viimaste tundide kirjelduses (peatükis „Pimeduses“). Jutustaja esitab lugu Mitja vaatevinklist, kuid jutustuses on selgelt kuulda ka Fjodor Pavlovitši enda „hääli“. Nautides juba ette Grušenka saabumist, väljendab Karamazov vanem deminutiivides oma himuruseni avarduvat armuekstaasi.³¹ Samal ajal sisaldab jutustus endas samasugust kaastunde intonatsiooni tegelaskujule nagu vagamees Zossimale pühendatud katkendid:

Вся спаленка³² Федора Павловича предстала пред ним как на ладони. Это была небольшая комнатка, вся разделенная поперек красными ширмочками, «китайскими», как называли их Федор Павлович. «Китайские, – пронеслось в уме Мити, – а за ширмами Грушенька». Он стал разглядывать Федора Павловича. Тот был в своем новом полосатом шелковом халатике, которого никогда еще не видал у него Митя [. . .]. (Dostoyevsky 1976, 14: 353)

Mõlemad tõlked on minetanud kõik deminutiivid (kui mitte võtta arvesse nais- tegelase nime) ning fragmendile omase „mitmehäälsuse“:

Kogu Feodor Pavlovitši magamistuba sai talle nähtavaks nagu peo peal. See oli väike tuba, üleni jagatud põiki punase sirmiga, „hiina sirmiga“, nagu nimetas seda Feodor Pavlovitš. „Hiina sirm“ käis Mitjal läbi pea, „sirmi taga aga on Grušenka“. Ta hakkas vaatlema Feodor Pavlovitši. See oli

30 Vähendussõnade tekkeloost Dostojevski varases loomingus ja kirjaniku kirest nende vastu Balzaci romaani „Eugenie Grandet“ tõlkes ning romaanis „Vaesed inimesed“ vt Nechayeva 1979, 123–125; 151.

31 Vrd kirjaga Grušenka jaoks mõeldud rahapakil «ангелу моему Грушеньке, если захочет прийти», а внизу было приписано, вероятно уже потом, самим Федором Павловичем: «и цыпленочку» [Dostoyevsky 1976, 14: 410] – tõlge: „...Külakost kolm tuhat rubla minu inglile Grušenkale, kui tal tuleb tahtmine sisse astuda“, millest allapoole olid ilmselt juba hiljem Fjodor Pavlovitši enese käega lisatud sõnad „ja linnupojakesele“ [Dostojevski 2015–2016, 2: 160]. Vrd ka peatüki pealkirjaga „За коньячком“ [Krimmi tõlkes „Konjakiklaasi taga“], kus deminutiivne vorm ei anna edasi mitte niivõrd jutustaja hoiakut, kui võrd Fjodor Pavlovitši ekstaasini küündivat kirge „konjakijoojakese“ vastu.

32 Sama vorm esineb peatüki „Vana narr“ päris alguses, kus on kirjeldatud Zossima tulekut: *Они вступили в комнату почти одновременно со старцем, который при появлении их тотчас показался из своей спальни* [Dostoyevsky 1976, 14: 36] – tõlge: „Nad astusid tuppa peaaegu samal hetkel kui vagamees, kes nende tulekul oma magamisruumist nähtavale ilmus“ [Dostojevski 2015–2016, 1: 49]; „Nad astusid kambrisse peaaegu üheaegselt staaretsiga, kes nende tulekul kohe ilmus oma magamisruumist“ (Dostojevski 2001, 1: 74); „Nad astusid tuppa peaaegu samaaegselt vanakesega, kes nende tulekul kohe ilmus oma magamisruumist“ [Dostojevski 1939–1940, 1: 59].

oma uues triibulises siidses öökuues, mida Mitja temal veel iial näinud polnud [. . .]. (Dostojevski 1939–1940, 2: 120–121)

See oli väike tuba, mida poolitasid ühest otsast teise punased sirmid, „hiina sirmid“, nagu ütles nende kohta Fjodor Pavlovitš. „Hiina sirmid“ käis Mitjal kaja läbi pea – ja sirmide taga on Grušenka. Ta uuris Fjodor Pavlovitši teraselt. Tollel oli seljas uus triibuline siidhommikumantel, mida Mitja polnud tal veel kordagi näinud [. . .]. (Dostojevski 2015–2016, 2: 83).

Deminutiivvorm sõnast *magamistuba*, vene keeles *спаленка*, esineb peatükis „Kuzma Samsonov“. Selle tegelaskuju ümber toimub märgiline ruumi kokkutõmbumine tema raske haiguse ajal, mis kahtlemata kannab teda surma poole. Samsonovi tegelaskuju, erinevalt Zossimast, mäletab oma sotsiaalse, perekondliku ja finantsilise staatuse „hiigelaegu“ (jõukas kaupmees, perekonnapea) ning tajub sunnitud sulgumist magamistuppa alandusena. Sellest johtub väikese magamistoos vastandamine kaupmehe maja hiiglaslikele ruumidele (Samsonovit oodates istub Mitja *toolikese peal* (*на стульчике*), s.t justkui kahaneb mõõtmetelt Samsonovi avaras häärberis). Jutustaja tunneb kaasa talle üldiselt ebasümpaatsele, kuid raskesti haigele tegelasele (vrd: *больной старик жался лишь в одной комнатке* ('haige vanamees konutas ühes toakeses'); sõnaühend *маленькой спаленке* ('väikeses magamistoakeses') toob sisse üldiselt jutustajale mitteomase alliteratsiooni)³³:

Все эти комнаты стояли совсем пустыми и необитаемыми, потому что больной старик жался лишь в одной комнатке, в отдаленной маленькой своей спаленке, где прислуживала ему старуха служанка, с волосами в платочке, да «малый», пребывавший на залавке в передней [. . .] Зала эта, в которой ждал Митя, была огромная, угрюмая, убивавшая тоской душу комната, в два света, с хорами, со стенами «под мрамор» и с тремя огромными хрустальными люстрами в чехлах. Митя сидел на стульчике у входной двери и в нервном нетерпении ждал своей участи. (Dostoyevsky 1976, 14: 333–334)

Kõik need toad seisid täiesti tühjad ja kasutamata, sest haige vanamees oli enda kokku surunud ühteainsasse tuppa, oma kaugesse, väikesse magamistuppa, [. . .] See saal, milles ootas Mitja, oli määratu suur, sünge, hinge nukrusega tappev ruum, kahekordse akendereaga, rõduga, marmoriimitatsioonseintega ja kolme hiiglasuure kristall-kroonlühtriga katetes. Mitja istus toolil

33 Kõigis kolmes fragmendis kasutatakse deminutiivi *спаленка*, mis tõenäoliselt viitab vagamees Zossima ja Fjodor Pavlovitši peatsele suikumisele igavesse unne, aga ka Kuzma Samsonovi surmale, millest romaanis küll ei räägita.

sissekäigu-ukse juures ja ootas närvilise kärsitusega oma saatuse otsustamist. (Dostojevski 1939–1940, 2: 81)

Kõik need toad seisid täiesti tühjalt, neis ei elatud, sest haige vanamees konutas ühes ruumis, pisikeses magamistoas maja kaugemas otsas [. . .] Saal, kus Mitja ootas, oli suur, sünge, hinge surmani masendav ruum läbi kahe korruse, vääriga, marmorit imiteerivate seinte ja kolme suure, katetes kristallkroonlühtriga. Mitja istus eesukse kõrval toolil ja ootas närvilise kannatamatusega oma saatust. (Dostojevski 2015–2016, 2: 57)

Tõlgetes ei ole deminutiive edasi antud ning vastavalt sellele ei lähene kolm nii erinevat tegelaskuju üksteisele assotsiatiivsel, tekstisisesel tasandil, kuigi see lähedus eksisteerib nii jutustaja kui ka Dostojevski jaoks. Nii näiteks armastab Aljoša oma isa ning ei pea teda kurjaks ja vagamees Zossima veenab Karamazov vanemat mitte valetama iseendale, eeldades, et Fjodor Pavlovitšil, nagu igal teiselgi, isegi kõige langenumal inimesel on võimalus vaimseks ülestõusmiseks.

Fraseoloogiliste väljendite tõlkimine

Valentina Vetlovskaja õigustatud arvamuse kohaselt on fraseologismidele, mida jutustaja kasutab võrdlemisi harva, omane kulunud sisemine vorm (Vetlovskaja 2007, 45), mis omakorda võimaldab veel kord nentida, et jutustaja ei ole kirjanduslikus plaanis kuigi leidlik. Fraseoloogilistele konstruktsioonidele tekstis eelnevad mõnikord modaalsõnad. Juhtudel, kui kulunud sisemise vormiga fraseoloogiline ühend tuuakse sisse pärast modaalsõna, muutub ta justkui elavamaks ning omandab lugeja jaoks emotsionaalse värvingu, näiteks nagu peatükis „Fjodor Pavlovitš Karamazov“:

Рассказывали, что молодая супруга выказала при том несравненно более благородства и возвышенности, нежели Федор Павлович, который, как известно теперь, подтибрил у нее тогда же, разом, все ее денюжки, до двадцати пяти тысяч, только что она их получила, так что тысячки эти с тех пор решительно как бы канули для нее в воду. (Dostoyevsky 1976, 14: 9)³⁴

34 Arvestades, et tegelase kõnet annab romaanis edasi seesama jutustaja, toome repliigi Fjodor Pavlovitši enesekirjeldusest, kus kulunud metafoor realiseerub, kuna tegelane on tõepoolest kurja võimuses: *Алешка, не сердись, что я твоего игумена давеча разобидел. Меня, брат, зло берет. Ведь коли бог есть, существует, – ну, конечно, я тогда виноват и отвечаю...* (Dostoyevsky 1976, 14: 122; täpsemalt selle metafoori realiseerumisest vt Jackson 1978, 177). Kummaski tõlkes ei ole metafoor edasi antud. Vrd Kurfeldtil: „Aleška, ära pahanda, et ma sinu kloostriülemat ennist solvasin. Minus kerkib viha, vennas“ (Dostojevski 1939–1940, 1: 204) ja Krimmil: „Aljoška, ära pane pahaks, et ma sinu kloostriülemat ennest solvasin. Mind ajab see asi vihale, ausõna“ (Dostojevski 2015–2016, 1: 166).

Väljendi *кануть в воду* ('veepõhja minema', ülek. 'kaduma') tähendus aktualiseerub tänu eelnevale Karamazovi esimese abikaasa Adelaida Ivanovna iroonilisele võrdlemisele neiuaga, kes viskus vette, sarnanemaks Shakespeare'i Opheliaga.³⁵ Jutustaja armastatud sidesõna *как бы* ('justkui, nagu'), mis eelneb fraseologismile, tõmbab lugeja tähelepanu endale ning paneb meenutama ülalpool mainitud võrdlust. Mõlemas tõlkes leiame tähenduselt ja kujundlikkuselt lähedase konstruktsiooni, mis võimaldab säilitada assotsiatiivset seost algteksti kahe fragmendi vahel:

[. . .] nii et need tuhandekesed seitsaadik naise jaoks täiesti nagu vits vette kadusid (Dostojevski 1939–1940, 1: 13);

[. . .] nii et naisele olid kõik need kenad tuhanded³⁶ juba sellest silmapilgust peale lõplikult kadunud nagu vits vette (Dostojevski 2015–2016, 1: 13).

Krimmi tõlkes jutustaja fraseologismid enamasti säilivad, kuid võrreldes originaaliga on nende arv suurem. Tõlkija kasutab Dostojevskil puuduvaid fraseologisme, suurendamaks jutustaja kõne stilistilist mitmekesisust (näiteks raamatulik sõna *иждивение* ('rahalised vahendid') peatükis „Kolmas poeg Aljoša“ on asendatud fraseoloogilise ühendiga *kulu ja kirjadega*). Kurfeldti tõlkes on tegemist samuti asendamise, kuid vaba sõnaühendiga („hoolitses selle eest“).

К удивлению, эта плита оказалась делом Григория. Это он сам воздвиг ее над могилкой бедной «кликуши» и на собственное иждивение, после того когда Федор Павлович, которому он множество раз уже досаждал напоминаниями об этой могилке, уехал наконец в Одессу, махнув рукой не только на могилы, но и на все свои воспоминания. (Dostoyevsky 1976, 14: 22)

35 Vrd: *Ведь знал же я одну девицу, еще в запрошлом «романтическом» поколении, которая после нескольких лет загадочной любви к одному господину, за которого, впрочем, всегда могла выйти замуж самым спокойным образом, кончила, однако же, тем, что сама навьдумала себе непреодолимые препятствия и в бурную ночь бросилась с высокого берега, похожего на утес, в довольно глубокую и быструю реку и погибла в ней решительно от собственных капризов, единственно из-за того, чтобы походить на шекспировскую Офелию* [. . .] (Dostoyevsky 1976, 14: 8). Tõlge: „Sest kunagi tundsin ma ise tollest üle-eelmisest, „romantilisest“ põlvkonnast üht neidu, kes pärast mitut aastat mõistatuslikku armastust härra vastu, kellele ta oleks võinud muide päevapealt rahumeeli mehele minna, lõpetas ometi sellega, et mõtles endale ise välja terve hulga ületamatuid takistusi ning heitis end ühel tormisel ööl alla kõrgest kaldast, mis meenutab kaljut, väga sügavasse ning kiire vooluga jõkke ja sai tõesti lihtsalt omaenese tuju ajel surma – ainult seetõttu, et tahtis sarnaneda Shakespeare'i Opheliaga [. . .]“ (Dostojevski 2015–2016, 1: 12).

36 Tasub mainida, et Krimm leiab õnnestunud asenduse deminutiivile *тысячки* – *kenad tuhanded*, säilitades selle sõna iroonilise konnotatsiooni.

Imelikul kombel osutus see plaat Grigori tööks. Ta ise oli asetanud selle vaese „kurjast vaimust vaevatud“ hauale ja hoolitses selle eest ise, seejärel kui Feodor Pavlovitš, keda ta juba palju kordi oli tüüdanud selle haua meeldetuletamisega, sõitis viimaks ära Odessasse, olles löönud käega mitte ainult haudade, vaid ka kõigi oma mälestuste peale. [Dostojevski 1939–1940, 1: 36]

See plaat oli üllataval kombel Grigori pandud. Grigori oli oma kätega, oma kulu ja kirjadega vaese Kiljasuu hauale plaadi muretsenud pärast seda, kui Fjodor Pavlovitš, keda ta oli jõudnud selle kalmukünka meeldetuletamisega juba palju kordi ära pahandada, lõpuks Odessasse kolis, lüües käega mitte ainult haudadele, vaid ka kõikidele siinsetele mälestustele. [Dostojevski 2015, 30]

Veel teinegi raamatulik sõna, verb *отходить* (‘[elust] lahkuma’) on Krimmil samuti tõlgitud fraseoloogilise ühendiga. Krimm valib kirjanduslik-poeetilise *hingehitma*, Kurfeldt annab tegusõna edasi neutraalse sünonüümiga *surema*:

Что старец отходил, в том не было сомнения для Алеши, хотя мог прожить еще и день и два.
[Dostoyevsky 1976, 14: 145]

Et vanake *suremas* oli, selles ei olnud Alešal kahtlust, kuigi ta võis elada veel päeva või kaks. [Dostojevski 1939–1940, 1: 235]

Aljošal polnud kahtlust, et vagamees hakkab *hingehitma*, ehkki ta võis veel paar päeva elada. [Dostojevski 2015–2016, 1: 196]

Selle tulemusel, et Krimm suurendab fraseologismide arvu, kasvab jutustaja kõne piltlikkus (ning järelikult ka literatuursus).

Grammatilistest normidest kõrvalekaldumine tõlgetes

Kummaski tõlkes ei ole peaaegu üldse edasi antud Dostojevski jutustajale omast keele vabanemist tavapäraest idioomaatilistest seostest ning kollokatsioonidest, nt peatükis „Teine külaskäik Smerdjakovi juurde“, kus jutustaja kirjeldab Ivani hingeseisundit. Nagu on märkinud Lihhatšov (Likhachev 1981, 82), kasutab Dostojevski siin tegusõna kolmandas pöördes vene keele jaoks ebatavalise eessõnaga (verbile *подслушивать* ei saa järgneda eessõna *к*, selline sõnakasutus on vastuolus vene keele grammatiliste normidega): *И ему опять в сотый раз припомнилось, как он в последнюю ночь у отца подслушивал к нему с лестницы, но с таким уже страданием теперь припомнилось, что он даже остановился на месте как пронзенный*

(Dostoyevsky 1976, 15: 54). Tõlge: „[. . .] kuidas ta viimasel ööl isa juures kuulatas trepil, mis too all teeb, aga nii valusalt tuli see nüüd meelde, et ta isegi peatus, nagu läbipistetu“ (Dostojevski 1939–1940, 3, 160); „[. . .] kuidas ta isa juures viimasel ööl kuulatas, mida too all teeb, aga nii valuliselt tuli see nüüd meelde, et ta isegi seisatas nagu saanuks hoobi“ (Dostojevski 2001, 2: 530); „[. . .] ta ise oli viimasel ööl isa majas trepil kuulatanud, mida isa all teeb, kuid see meenutus tõi nüüd kaasa juba säärase hingevalu, et jäi nagu välgust tabatuna seisma“ (Dostojevski 2015–2016, 2: 352).

Sõnade koosluse poolest ebatavaline väljend *сильно заметил* esineb peatükis „Esimene kohtumine Smerdjakoviga“. Kurfeldt asendab *сильно* ('tugevalt') sõnaga *väga*, mis ei ole normi rikkumine ega ka lähene sellele. Kurfeldti toimetaja jätab sõnaühendi lihtsalt vahele. *Странно было и то, что Алеша не искал с ним разговоров о Мите и сам не начинал никогда, а лишь отвечал на вопросы Ивана. Это тоже сильно заметил Иван Федорович* (Dostoyevsky 1976, 2: 48); tõlge: „Ka seda pani Ivan Feodorovič väga tähele“ (Dostojevski 1939–1940, 3, 150); „Ka seda pani Ivan Fjodorovič tähele“ (Dostojevski 2001, 2: 518). Krimm lisab väljendile tugevust, kuid asendab selle ometi kirjakeelsega: „Ka seda oli Ivan Fjodorovits vägagi tähele pannud“ (Dostojevski 2015–2016, 2: 344).

Siiski kajastub Krimmil see oluline jutustaja kõne eripärasus (lähenedamine vene keele normi piirile kuni selle rikkumiseni välja) peatüki „Smerdjakov“ lõpuosas. Lõpp on sümboolse tähendusega ning kahtlemata romaani „Vennad Karamazovid“ üks „tugevamaid kohti“:

У живописца Крамского есть одна замечательная картина под названием „Созерцатель“: изображен лес зимой, и в лесу, на дороге, в оборванном кафтанишке и лаптишках стоит один-одинешенек, в глубочайшем уединении забредший мужичонко, стоит и как бы задумался, но он не думает, а что-то „созерцает“. Если б его толкнуть, он вздрогнул бы и посмотрел на вас, точно проснувшись, но ничего не понимая. (Dostoyevsky 1976, 14: 116–117)

Dostojevski jätab korrektse süntaktilise seoseta *в глубочайшем уединении* ('sügavaimas eraldatuses') ja *забредший мужичонко* ('kaugele sattunud mehikene'). Siiski saab lugeja aru, et täiend *забредший* ('kaugele sattunud') ei kuulu mitte ainult maalikunstnik Kramskoi tegelase sisemise seisundi juurde (üksindusse tõmbunud, sügaval hingepõhjas), vaid ka välise (metsa sattunud) juurde. Krimmi tõlkes esitatakse Kramskoi kangelase hingeseisundi detailne kirjeldus, mis puudub Dostojevskil:

Maalikunstnik Kramskoil on selline tähelepanuväärne pilt, mille nimetus on „Meeliskleja“: sellel on kujutatud talvist metsa ja metsavaheteel seisab räbaldunud kaftani ning viiskudega mehike,

üsna ihuükski, sügavas omaetteolekus, omadega eksis: seisab ja oleks justkui mõtlema jäänud, kuid ei mõtle, vaid „meeliskleb“ millestki oma vaimusilmas. Kui teda mük-sata, võpataks ta ja vaataks teile nagu ärgates, kuid midagi mõistmata otsa. (Dostojevski 2015–2016, 1: 158)

Krimm tõlgib *в глубочайшем уединении* väljendiga *üsna ihuükski*, võimendades lekseemi, mis eesti keele normide kohaselt võimendust ei vaja. Algses ja toimeta-tud Kurfeldti tõlkeversioonis agrammatism puudub:

Maalikunstnik Kramskil on imeline pilt, mis kannab nime „Vaatileja“: on kujutatud talvine mets ja metsas, tee peal, näruses kuues ja pastlais seisab i h u ü k s i, kõige sügavamas üksinduses, sinnasattunud t a l u m e h i k e, seisab nagu mõttes, aga ta ei mõtle, vaid „vaatleb“ midagi. (Dostojevski 1939–1940, 1: 194)

[. . .] seisab i h u ü k s i, kõige sügavamas üksinduses, sinnasattunud t a l u m e e s, seisab nagu mõttes, aga ta ei mõtle, vaid „vaatleb“ midagi. (Dostojevski 2001, 1: 240)

Poetilisi reministsentse sisaldavate fragmentide tõlkimine

Romaanis on kohti, kus Dostojevski pöördub 19. sajandi poetide – Lermontovi, Tjuttševi, Polonski, Fetij jt värsiloomingu poole.³⁷ Siin tuleb eriti selgelt esile jutustaja kuju tinglikkus. Jutustamine teiseneb kirjanduslikuks, on ilma keelevääratus-teta ja kõrvalekalleteta keelenormidest, „üleliigsete“ sõnadeta ja ebakõladeta foneetilisel tasandil ning muutub stilistiliselt ühelaadseks – püüdleb kõrge, poeetilise laadi poole. Peatükis „Kaana pulm“ kirjeldatakse Aljoša hingelist pööret pärast seda, kui ta oli unes näinud pulmapidu Kaanas. Fragment on loomulikult esitatud arvestusega, et originaali lugeja tunneb ära reministsentsi Mihhail Lermontovi luuletusest „Lähem välja... Kaugel ees kaob uttu...“³⁸.

Он не остановился и на крыльчке, но быстро сошел вниз. Полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты. Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный Путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная

37 Poetilisest reministsentsidest „Vendades Karamazovites“ vt Savelyeva 1987, 125–134.

38 August Sanga tõlge – *Tlk*.

как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел и вдруг как подкошенный повергся на землю. (Dostoyevsky 1976, 14: 328)

Sellist laadi fragmendid on stilistiliselt kõige lähemal originaalile mõlemas tõlkes, vaatamata sellele, et tõlkes on praktiliselt võimatu edasi anda reministsentse teistest tekstidest:

Ta ei peatunud ka välistrepil, vaid astus kiiresti alla. Tema vaimustusest haaratud hing igatses vabadust, ruumi avarust. Ääretuna laius tema kohal taevavölv täis vaikseid säravaid tähti. Seniidist horisonidini tuli veel ebaselgelt nähtavale Linnutee. Jahe ja liikumatuseni vaikne öö oli heitnud maa üle. Kiriku valged tornid ja kuldsed tipud sätendasid safiirsinisel taeval. Uhked sügisliiled peenardel maja ümber olid uinunud hommikuni. Maine vaikus nagu ühines taevasega, maine saladus puutus kokku tähtede omaga... Aleša seisis, vaatas, ja äkki langes maha. (Dostojevski 1939–1940, 2: 69)

Ta ei jäänud ka välistrepil seisma, vaid läks ruttu alla. Tema vaimustusest pakil hing ihkas vabadust, ruumi, avarust. Tema pea kohal kummus lai ja pilgule hõlmamatu taevakuppel, täis väikseid, säravaid tähti. Seniidist silmapiirini kulges alles ähmane, kaheks hargnev Linnutee. Pea-aegu liikumatu jahe ja vaikne öö kattis maad. Peakiriku valged tornid ja kuldsed kuplid helkisid vastu safiirsinist taevast. Külluslikud sügisliiled maja ümber peenardel olid hommikuni unne vajunud. Maine vaikus oleks nagu taevasega ühte sulanud, maine ja tähtede saladus teineteiseni ulatunud... Aljoša seisis ja vaatas – ning korraka langes ta nagu niidetult maha. (Dostojevski 2015–2016, 2: 49–50)

Krimmi tõlge on Kurfeldti tõlkest oluliselt täpsem. Kui Kurfeldt jätab mõned sõnad vahele (*необозримо, двоился, как подкошенный*), siis Krimm mitte ainult ei täida tühikuid (*pilgule hõlmamatu, kaheks hargnev, nagu niidetult*), vaid täpsustab lisaks ka mõnede teiste sõnade ja väljendite tähendust (*полная восторгом душа – vaimustusest pakil hing*; vrd Kurfeldtil: *vaimustusest haaratud hing*; *душа [. . .] жаждала свободы – hing ihkas vabadust*; vrd Kurfeldtil: *hing igatses vabadust*; *опрокинулся – kummus*; vrd Kurfeldtil: *laius*; *Белые башни [. . .] собора – Pea-kiriku valged tornid*; vrd Kurfeldtil: *Kiriku valged tornid*, jne).³⁹

Ebatäpsused leksikaal-semantilisel tasandil, mõningate väljendite ärajätmine ning originaalsüntaksi sõnasõnaline jäljendamine – kõik see ei võimalda Kurfeldtil,

39 Kurfeldti toimetatud tõlkes vahelejätmisi ei taastata, samuti ei täpsustata ülalpool mainitud tähenduslikke nüansse (vt Dostojevski 2001, 2: 72).

erinevalt Krimmist, täiel määral taastuua Universumiga üheks saava Aljoša eksalteeritud ülevat meeleolu.

Sama peatüki teises lõigus Aljoša hingeseisund visualiseeritakse. Foneetiliselt tasandil tugevdab selle koha poeetilisust väike sibilantide arv, samuti silpide *-li-*, *-lo-* kordused. Eufoonia tõttu tekib vastavus fragmendi sisu- ja väljendusplaani vahel (Aljoša hingelt langeb raskus, ta rahuneb):

Обрывки мысли мелькали в душе его, загорались, как звездочки, и тут же гасли, сменяясь другими, но зато царило в душе что-то целое, твердое, утешающее, и он сознавал это сам. (Dostojevsky 1976, 14: 325)

Kui võrrelda Kurfeldti ja Krimmi tõlkeid, siis on hästi näha, et Kurfeldt muudab selle lõigu mõnevõrra raskemaks, tehes seda Dostojevski süntaksi sõnasõnalise kopeerimisega ning helitute konsonantide kokkukuhjamisega mõnedes sõnades. Krimm aga vähendab mitmesilbiliste sõnade arvu võrreldes eelkäijaga ning järjekordselt täpsustab mõnede sõnade ja väljendite leksikaalset tähendust vastavalt originaalile (*загорались, как звездочки – neid süttis nagu tähekesi*; Kurfeldtil: *lõipõlema*; *что-то целое, твердое, утешающее – mis oli terviklik, kindel ja lohutav*; Kurfeldtil: *midagi terviklikku, kindlat, kosutavat*):

Mõttekatkendeid vilksatas ta hinges, lõi põlema nagu tähekesi ja kustus siinsamas, asendudes teistega, aga selle eest valitses hinges midagi terviklikku, kindlat, kosutavat, ja ta tundis seda ise. (Dostojevski 1939–1940, 2: 65)

Mõttekatkeid vilksatas hingest läbi, neid süttis nagu tähti ja kustus samas, asendudes teistega, kuid see-eest valitses hinges miski, mis oli terviklik, kindel ja lohutav, ta tundis seda. (Dostojevski 2015–2016, 2: 46)

Järeldused

Niisiis on Kurfeldti tõlge tekst, mille dominandiks⁴⁰ kujuneb orienteerumine originaalteose väljendusplaanile. Täpselt antakse edasi sõnade järjekord lauses, kirjavahemärgid, modaalsõnad ning nende asetus tekstis. Ometi on mikrostilistika tasandil tõlge ebajärjekindel: tõlkija püüab funktsionaalseid kordusi tekstis asendada sünonüümidega, muudab kesksõnatarindid kõrvallauseteks ning verbide

40 Peeter Torop (1999, 357) samastab tõlke dominandi selle eesmärgiga (põhjalikumalt tõlke virtuaalsest mudelist vt lk 357–358).

kesksõnad esitab pöördeliste vormidena; paljudel juhtudel jätab Kurfeldt vahele sõnu ja sõnaühendeid. Nagu näidetest ilmneb, on toimetatud tõlge teinud läbi olulised muutused – toimetaja on püüelnud stililiselt korrektse, sujuva, „õige“ kõne poole, mis jääb originaalist sageli üsna kaugele.

Krimmi tõlge kujutab endast märksa keerulisemat struktuuri. Esialgelt võib märkida, et Krimm orienteerub üheaegselt algteksti sisuplaanile, s.t leksikaal-semantilisele täpsusele, ja kohati ka originaali väljendusplaani rütmilis-intonatsioonilise tasandi taasloomisele. Nagu püüdsin näidata, sõltub originaali väljendusplaani teiste tasandite tõlkimise täpsus tema jaoks tõlgitavate elementide tähenduse olulisusest romaani struktuuris. Nagu Kurfeldt, ei ürita ka Krimm edasi anda deminutiive kui eesti keelele mitteomaseid grammatilisi vorme.⁴¹ Võttes seega põhisuuna sihtteksti väljendusplaanile, jätkab Krimm paljuski oma isiklikku vene kirjandusklassika tõlketraditsiooni 20. sajandi teisest poolest. Sihtteksti väljendusplaani valimine dominandiks oli iseloomulik ka paljudele teistele nõukogudeaegsetele eesti tõlkijatele.⁴² Need järeldused puudutavad ainult muutliku jutustaja kõne taasloomist Kurfeldti ja Krimmi „Vendade Karamazovite“ eestindustes ning ei laiene esialgu Dostojevski keeruka romaani teistele struktuurikihistustele kahe tõlkija tekstides.

Tõlkinud Olga Sudajeva

Allikad

Bakhtin, Mikhail. 1979. *Problemy poetiki Dostoyevskogo*. Moskva; Augsburg: Im Werden-Verlag.

Bitsilli, Petr. (1945–1946) 2004. *K voprosu o vnutrenney forme romana Dostoyevskogo*. <https://litternet.bg/publish6/pbicilli/salimbene/dostoevski1.htm>.

Dostojevski, Fjodor. 1939–1940. *Vennad Karamazovid*. 3 köites. Tõlkinud J. Kurfeldt. Tartu; Tallinn: Loodus.

———. 2001. *Vennad Karamazovid*. 2 köites. Tõlkinud Aita Kurfeldt. Tallinn: Kupar.

———. 2015–2016. *Vennad Karamazovid*. 2 köites. Tõlkinud Virve Krimm. Tallinn: Varrak.

41 Siiski on ta vahel leidnud originaali deminutiivile eesti keeles sobiva stilistiliselt markeeritud vaste (vt allmärkus 36).

42 Anne Lange mõtte kohaselt kompenseeriti poliitilise vabaduse puudumist tollal enda avamisega tõlkimise kaudu: „Poliitiliselt nurkasurutuna lükati end tõlkides kultuuriliselt korralikult sirgu. „Me peame jätma mulje nagu oleks teos kirja pandud eesti keeles“, kinnitab Loomingu Raamatukogu omaaegne toimetaja Edvin Hiedel, [. . .] sest „meie eesmärk ei ole ju rikastada eesti keelt ungari, vene, inglise või hispaania keele genuiinsete elementidega“” (Lange 2015, 12).

Dostoyevsky, Fyodor. 1976. *Bratya Karamazovy. Polnoye sobraniye sochineny*. 30 köites, kd 14–15. Leningrad: Nauka.

Looming. 2017. „Virve Krimm 14. I 1938 – 5. III 2017.“ Mai (nr 4): 621.

Gasparov, Mikhail. 1988. „Bryusov i bukvalizm.“ – *Poetika perevoda*, koostanud S. F. Goncharenko, 29–62. Moskva: Raduga.

Hansen-Löve, Aage A. 1986. „...Nachwort“ zur deutschen Übersetzung von F. M. Dostoevskij, Der Jüngling.“ – Fjodor Dostojevski, *Der Jüngling*, 874–917. München: Piper-Verlag.

———. 1996 = Khansen Lyove, Oge. 1996. „Diskursivnye protsessy v romane Dostoyevskogo „Podrostok“.“ – *Avtor i tekst*, 229–267. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo SPGU.

———. 2019. *Schwangere Musen – Rebelle Helden: Antigenerisches Schreiben. Von Sterne zu Dostoevskij, von Flaubert zu Nabokov*. Paderborn: Fink Verlag.

Jackson, Robert Louis 1978 = Dzhekson, R. L. 1978. „Vneseniye prigovora Fedoru Pavlovichu Karamazovu.“ – *Dostoyevsky. Materialy i issledovaniya*, kd 19, 336–346. Leningrad: Nauka.

Korenevskaya, O. ja O. Sedelnikova. 2010. „Roman Dostoyevskogo „Bratya Karamazovy“ v angloyazychnykh perevodakh. Problema vossozdaniya ritmicheskoy struktury originala.“ – *Dostoyevsky. Materialy i issledovaniya*, kd 19, 346–352. Sankt-Peterburg: Nauka.

Lange, Anne. 2015. *Tõlkimine omas ajas. Kolm juhtumiuuringut eesti tõlkeloos. Acta Universitatis Tallinnensis. Humaniora*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Lias, Pärt. 2000. „Krimm, Virve.“ – *Eesti kirjanike leksikon*, koostanud Oskar Kruus ja Heino Puhvel, toimetanud Heino Puhvel, 225. Tallinn: Eesti Raamat.

Likhachev, Dmitry. 1981. „Nebrezheniye slovom u Dostoyevskogo.“ – *Literatura – realnost – literatura*, 271–290. Leningrad: Izdatelstvo AST.

Muuli, Kalle. 1988. „Sirge seljaga naine.“ – *Sirp ja Vasar*, 15. jaanuar.

Nechayeva, Vera. 1979. *Ranny Dostoyevsky: 1821–1849*. Moskva: Nauka.

Pogorelova, K. 2008. „Dostoyevsky v sovetskoy shkole.“ – *II Mezhdunarodny simpozium „Russkaya slovesnost v mirovom kulturnom kontekste“: izbrannyye doklady i tezisyy*, 535–537. Moskva: Fond Dostoyevskogo.

Ponomaryov, Y. 2007. „F. M. Dostoyevsky v sovetskoy shkole.“ – *Dostoyevsky i XX vek*, 612–624. Moskva: IMLI RAN.

Savelyeva, V. 1987. „Poeticheskiye motivy v romane „Bratya Karamazovy“.“ – *Dostoyevsky. Materialy i issledovaniya*, kd 7, 125–135. Leningrad: Nauka.

Schmid, Wolf 2003 = Shmid, V. 2003. *Narratologiya*. Moskva: Yazyki slavyanskoy kultury.

Sibrits, Heili. 2015. „Ilmunud on Dostojevski „Vennad Karamazovid“ uus tõlge.“ – *Postimees*, 20. nov. <https://kultuur.postimees.ee/3406625/ilmunud-on-dostojevski-vennad-karamazovid-uus-tolge>.

Stepanishcheva, Tatyana. 2018. „Tsel i sredstva: russkaya literatura v serii Yokhannesa Aavika „Hirmu ja õuduse jutud“ (statya pervaya).“ – *Serebryany vek v russkoy literature i kulture kontsa XIX – pervoy poloviny XX vv. K 90-letiyu so dnya rozhdeniya Z. G. Mints*. Acta Slavica Estonica X. Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XVI, 328–345. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Talvet, Jüri. 2001. „Aita Kurfeldti meenutades.“ – *Sirp*, 12. jaanuar.

Terras, Victor. 1998. „Appendix: How much does Dostoevsky lose in english translation.“ – *Reading Dostoevsky*, 149–162. Madison: The University of Wisconsin Press.

Tunimanov, Vladimir. 1972 „Rasskazchik v „Besakh“ Dostoyevskogo.” – *Issledovaniya po poetike i stilistike*, 87–162. Leningrad: Nauka.

Torop, Peeter. 1999. „Tõlkeloo koostamise printsiibid.” – *Kultuurimärgid. Eesti mõttelugu* 30, 42–65. Tartu: Ilmamaa.

———. 2011a. „Tõlkelugu ja kultuurilugu.” – *Tõlge ja kultuur*, 139–153. Tallinn; Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

———. 2011b. „Tõlge ja ideoloogia: „Viimne reliikvia” kui intersemiootilise tõlke ideoloogiline juhtum.” – *Tõlge ja kultuur*, 113–128. Tallinn; Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

———. 2016. „...Vennad Karamazovid” ja lõpu fenomen.” – Fjodor Dostojevski. *Vennad Karamazovid*, 2. kd, 541–563. Tallinn: Varrak.

Vetlovskaya, Valentina. 2007. *Poetika romana Dostoyevskogo „Bratya Karamazovy”*. Sankt-Peterburg: Pushkinsky dom.



Lea Pild – PhD, Tartu ülikooli slavistika osakonna vene kirjanduse vanemteadur. Tema teadushuvide hulka kuuluvad 19. ja 20. saj vene kirjanduse ajalugu ja poeetika, vene sümbolismi ajalugu, tõlkelugu, eesti-vene kultuurikontaktid.
E-post: lea.pild[at]gmail.com

Changeability of the narrator's text in the Estonian translations of Fyodor Dostoyevsky's novel *The Brothers Karamazov*

Lea Pild

Keywords: Fyodor Dostoyevsky, polyphonic novel, strategy of translation, translation dominant, translation of microstylistics

The article studies two Estonian translations of Dostoyevsky's novel *The Brothers Karamazov* by Aita Kurfeldt and Virve Krimm, comparing them to the source text. The tradition of translating Dostoyevsky's works into Estonian has its beginning in the 20th century. It started with Johannes Aavik's experimental translations and was continued by the classic of Estonian literature A. H. Tammsaare – in 1929, the first Estonian translation of *Crime and Punishment* appeared in the latter's translation. In the 1930s, preparations began in Estonia to publish Dostoyevsky's collected works in 15 volumes, and, as part of this initiative which involved several translators, the novel *The Brothers Karamazov* first appeared Estonian in Aita Kurfeldt's translation (1939–1940). Kurfeldt's translation was later edited and updated by Helle Tiisväli, and the new edition published by the Kupar publishing house in 2001. In the 21st century, the novel was translated for the second time and published by Varrak with an afterword by Peeter Torop in 2015–2016. The translator was Virve Krimm, a capable and talented translator who had already translated Dostoyevsky's *Demons* as well as other books by classic Russian authors, e.g., Turgenev's novel *Home of the Gentry*, his stories and prose poems; she had also been a co-translator of Tolstoy's *War and Peace*. In Krimm's obituary by the Translators' Section of the Estonian Writers' Union, her translation of *The Brothers Karamazov* was highly appreciated. Both translations were made during times free of the prescriptive norms of the Soviet regime. If ideological coercion in the narrower sense of the word (the authorities' pressure on translators, editors and publishers) is considered, both translations can be regarded as expressions of the translators' free choice – both were completed in free Estonia.

A conspicuous characteristic of Kurfeldt's translation is her word-for-word reproduction of Dostoyevsky's phrases or whole syntactic periods, preserving even the word order. The author of the later translation as well as the later editor of Kurfeldt's translation have clearly tried to actively oppose Kurfeldt's tendency towards literal translation. Still, the first translator's "literal translation" cannot be claimed to be an indicator of dilettantism, as Kurfeldt's attempts to copy Dostoyevsky's syntax and even punctuation may be viewed as an essential effort to revive the narrator's changeable, clumsy manner of speech in *The Brothers Karamazov*.

This article analyses the narrator's transmutable discourse, the peculiarity of which is expressed in the inconsistent or unstable style, as well as its translations into Estonian. In the novel, the narrator's inconsistent speech has an essential function which consists in creating a chaotic, unstable artistic world. Studies of Dostoyevsky's poetics have often drawn attention to the peculiarity of the narrator's style and tone in his works. Mikhail Bakhtin noted that the narrator's word constantly fluctuates between two extremes – the dryly informative, recording word and the word depicting the character. The researchers who have followed or developed Bakhtin's theoretical conception have also noted that

such inconsistent and hesitant narration style approaches, or actually is, non-literary language. As Aage A. Hansen-Löve has shown, the spontaneous or chaotic manner of narration was characteristic of the vanguard or initial period of Russian realism, but it was also preserved in the movement during its later years. Dostoyevsky modelled the type of the “non-professional” narrator as early as in the 1840s. The speech of this narrator is knowingly “non-literary”. The writer’s “carelessness with words” has also been described and analysed in literary studies as a deliberate device realised at different levels of the narrative: in composition (e.g. the stylistic inconsistency in chapter headings), syntax, lexical paradigm, structure of phraseological expressions and deviations from language norms.

In this article, the Estonian translations are viewed in comparison with the source text on several microstylistic levels: participial constructions, repetition of words and word stems, modal words, diminutives, phraseological units, deviation from grammatical norms. The comparative analysis of the translations in the article does not attempt to characterise the translations in full, but only discusses the key tendencies in rendering the narrator’s unstable speech. The theoretical basis for the analysis derives from the virtual model of different translation types presented in Peeter Torop’s article “Tõlkeloo koostamise printsiibid” (“Principles of compiling translation history”, 1999).

In conclusion, it appears that Kurfeldt’s translation is a text dominated by an orientation towards the expressive plane of the source text. The word order in sentences, punctuation marks, modal words and their positions in the text are rendered exactly. Still, the translation is inconsistent at the microstylistic level: the translator tries to replace functional repetitions occurring in the text with synonyms, changes participial constructions into subordinate clauses, and presents participles as verbs in the third person; in a number of cases Kurfeldt also omits words and phrases. The edited translation has undergone essential changes in its turn – the editor has striven for stylistically correct, fluent, “proper” speech which sometimes remains rather far from the original.

Krimm’s translation has a considerably more complicated structure. Initially, it can be said that Krimm’s translation is oriented simultaneously towards the content plane of the source text, i.e. towards lexical and semantic precision, and sometimes also towards an equivalence with the rhythmic and intonational level of the expression plane of the original. Still, the precision of translating other levels of the expression plane of the original depends on the essentiality of the translated elements in the structure of the novel. Similarly to Kurfeldt, Krimm does not attempt to preserve diminutives, as these grammatical forms are not characteristic of the Estonian language. Thus, opting for an orientation mainly towards the expressive plane of the target text, Krimm continues many aspects of her personal tradition of translating Russian classics from the second half of the 20th century. Choosing the expression plane of the target text as a dominant was characteristic of many other Estonian translators in the Soviet period, as such a translation strategy compensated for the lack of political freedom.

The conclusions of the article concern only the recreation of the narrator’s uneven speech in the Estonian translations of *The Brothers Karamazov* by Kurfeldt and Krimm and, at this stage, do not expand to encompass other layers of the complicated structure of Dostoyevsky’s novel in the texts by the two translators. The article serves as the beginning of a study: further, both translations could be viewed in a broader ideological context, considering the dependence of concrete translation solutions on the translation norms of the 1930s, the normative requirements for literary translation in the 21st century,

problems of editing of translations, as well as aspects related to political, literary, linguistic, intermedial and other translation-related contexts.

Lea Pild – PhD, Senior Reasearcher of Russian literature, Department of Slavic Studies, University of Tartu. Her research interests include Russian literature of the 19th and 20th centuries, history of Russian Symbolism, history of translation, and Estonian–Russian cultural contacts.

E-mail: lea.pild[at]gmail.com