

# Att översätta rysk kultur?

---

Analys av beskrivningar av S:t Petersburg i svenska reseskildringar och reseguider

Olga Mezhevich

Pro gradu-avhandling i nordiska språk

April 2013

Magisterprogrammet Kultur och  
kommunikation

Humanistiska fakulteten

Helsingfors universitet

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistiska fakulteten		Laitos – Institution – Department Finska, finskugriska och nordiska institutionen	
Tekijä–Författare – Author Olga Mezhevich			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Att översätta rysk kultur? Analys av beskrivningar av S:t Petersburg i svenska reseskildringar och reseguider			
Oppiaine – Läroämne – Subject Magisterprogrammet Kultur och kommunikation/ Nordiska språk			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu		Aika – Datum – Month and year April 2013	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 70
Tiivistelmä– Referat – Abstract			
<p>Syftet med avhandlingen är att kartlägga och förklara vilka strategier som tillämpas vid översättning av kulturbundna element i svenskspråkiga beskrivningar av rysk kultur. Jag undersöker hur kulturspecifika ord och uttryck överförs samt vilka faktorer som påverkar valet av strategier för språkparet ryska-svenska.</p> <p>Forskningsmaterialet består av en reseguide och två reseskildringar över S:t Petersburg: 1) <i>S:t Petersburg: en guidebok</i> 2) <i>S:t Petersburg. Metropolen runt hörnet</i> och 3) <i>Entusiasternas väg från Leningrad till S:t Petersburg</i>. För den kvalitativa analysen skapas en analysmodell där materialen delas in i tre kulturella områden: sevärdheter och geografiska namn; seder, bruk och livsstil; konst, litteratur, arkitektur, musik. Därtill analyserar jag kort element som är knutna till stadens historia. För varje område genomför jag en analys av tillämpade översättningsstrategier: lån (inklusive direkt lån), direkt översättning, hybrid, beskrivning och analogi. I varje delanalys förklarar jag också hur grafiska och strukturella särdrag bidrar till översättning och markering av kulturbundna element i texten.</p> <p>Resultatet visar att alla fem översättningsstrategier är användbara men i olika grad. I alla tre kulturella områden, samt vid beskrivningar av historia, är strategierna lån, direkt översättning och beskrivning produktiva. Vad gäller strategierna hybrid och analogi framstår de som effektiva enbart vid vissa tillfällen. För att överföra både form och betydelse tillämpas ofta flera strategier tillsammans och olika kombinationer av dem kan användas. Grafiska särdrag som kursiv, civatecken, fetstil, primär- och sekundäranvändningar av samma element bidrar till markering av översatta kulturbundna element i texten. Som det framgår av analysen av mitt material finns det också faktorer som kan påverka valet av översättningsstrategi. Till de här faktorerna hör det kulturella område som beskrivs och texttypen.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords kulturbundna element, översättningsstrategier, rysk kultur, S:t Petersburg, reseguide, reseskildring.			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Campusbiblioteket i centrum			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

## Innehållsförteckning

1. Inledning .....	6
1.1. Syfte och teoretisk ram .....	6
1.2. Material och metod .....	7
2. Teori och begrepp .....	9
2.1. Kulturbegreppet .....	9
2.2. Relationen mellan kultur och språk .....	11
2.3. Reseskildringar och reseguider som kulturbeskrivande texter .....	14
2.4. Kulturbundna element .....	16
2.5. Översättningsstrategier vid kulturbundna element .....	18
2.4.1. Lån .....	21
2.4.2. Direkt översättning .....	24
2.4.3. Hybrid .....	25
2.4.4. Beskrivning .....	26
2.4.5. Analogi .....	27
2.6. Grafiska och strukturella särdrag hos kulturbeskrivande texter .....	28
2.7. Sammanfattning .....	29
3. Analys: svenskspråkiga beskrivningar av S:t Petersburg .....	31
3.1. Sevärigheter och geografiska namn .....	31
3.1.1. Lån .....	32
3.1.2. Direkt översättning .....	34
3.1.3. Hybrid .....	36
3.1.4. Beskrivning .....	37
3.1.5. Analogi .....	37
3.1.6. Övriga kommentarer och sammanfattning .....	38
3.2. Seder, bruk och livsstil .....	39
3.2.1. Lån .....	40
3.2.2. Direkt översättning .....	43

3.2.3.	Hybrid.....	45
3.2.4.	Beskrivning.....	46
3.2.5.	Analogi .....	48
3.2.6.	Övriga kommentarer och sammanfattning .....	48
3.3.	Konst, litteratur, arkitektur, musik .....	49
3.3.1.	Lån.....	50
3.3.2.	Direkt översättning.....	52
3.3.3.	Beskrivning .....	54
3.3.4.	Hybrid .....	56
3.3.5.	Grafiska och strukturella särdrag .....	57
3.4.	Övrigt.....	61
3.5.	Sammanfattning.....	62
4.	Avslutande diskussion och slutsatser.....	64
	Källförteckning .....	68

## **Figur och tabeller**

Figur 1. Isberg representation av kultur enligt Katan (Baker & Saldanha 2008: 71) .....	10
Tabell 1 Skillnad mellan translitteration och praktisk transkription .....	22
Tabell 2 Tablå över translittereringar enligt Nordblom (2011:17) .....	23

# 1. Inledning

*Eremitaget, Vinterpalatset, Nevskij prospekt* och *Mariinskij teatern*: det är ord som genast framkallar associationer till ett ståtligt S:t Petersburg. Staden har många attraktioner, och kallas ofta "den kulturella huvudstaden i Ryssland". Före besöket kan man bekanta sig med S:t Petersburg med hjälp av reseguider och reseskildringar som ger en möjlighet att ta reda på hur andra har upplevt staden och den ryska kulturen. Kulturspecifika ord och uttryck är svåra att översätta eftersom de innebär kulturell kunskap och kulturell bakgrund. Således gäller uppgiften att överföra inte enbart form utan ganska ofta förklara begreppet som är knutet till kulturen för att en viktig betydelsedimension inte går förlorad för läsaren.

I denna studie granskas översättningsstrategier vid kulturbundna element. Jag undersöker hur element som är knutna till den ryska kulturen överförs i texter som utgetts i reseguider och reseskildringar över S:t Petersburg skrivna på svenska.

Jag har valt att använda termen *översättning* trots att processen som sker vid beskrivning av kultur på ett annat språk inte är översättning i traditionell bemärkelse. Översättning ses oftast som överföring av en text eller ett budskap från ett språk (källspråk) till ett annat (målspråk): "Translation may be defined as follows: the replacement of textual material in one language by equivalent textual material in another language." (Catford 1965: 20). När det gäller kulturbeskrivning finns det inte källtext och måltext. Kulturbeskrivningar skrivs på ett språk och bara en del kulturella element som kommer från en annan kultur översätts. Således kan man dra slutsatsen att processen endast till vissa delar påminner om översättning: författaren skriver en text och gör nödvändiga förvandlingar för att ett kulturbundet element skall bli begripligt för läsaren.

## 1.1. Syfte och teoretisk ram

Tyngdpunkten i min studie ligger på svensk översättning av element som kopplas ihop med den ryska kulturen. Studien behandlar de strategier som har tillämpats vid översättningen av dessa element i svenska texter.

Syftet med avhandlingen är att *kartlägga och förklara vilka strategier som*

*tillämpas vid översättning av kulturbundna element i svenskspråkiga beskrivningar av rysk kultur.* Jag kommer att studera *hur* kulturspecifika ord och uttryck överförs samt *vilka faktorer* som påverkar valet av strategier för språkparet ryska-svenska.

Den teoretiska ramen i denna studie diskuteras närmare i kapitel 2. Först presenterar jag olika synpunkter på begreppet kultur och väljer den definition som passar bäst för den här studien: den omfattande definitionen av kultur som ett system av ramar och nivåer av David Katan (2008: 73). Sedan fokuserar jag på relationen mellan kultur och språk och diskuterar därefter olika lingvistiska teorier som Sapir-Whorf hypotesen, Humboldts teori, Reiss och Vermeersidéer och tankegångar hos Claire J. Kramersch. Reseskildringar och reseguider presenteras vidare som kulturbeskrivande texter och kulturbundna element definieras. Sedan diskuteras översättningsstrategier som har föreslagits av olika forskare i detalj.

I kapitel 3 genomför jag en analys av översättningslösningar i samband med kulturbundna element i materialet.

## 1.2. *Material och metod*

Jag har valt reseguider och reseskildringar som primära källor eftersom de vanligtvis innehåller kulturella beskrivningar. Jag granskar tre böcker som beskriver S:t Petersburg: 1) *S:t Petersburg: en guidebok* av finlandssvenska författare Anders Mård, 2) *S:t Petersburg. Metropolen runt hörnet* av tre finlandssvenska författare, Magnus Londen, Anders Mård och Milena Parland, och 3) *Entusiasternas väg från Leningrad till S:t Petersburg* av svensken Göran Lundin. Jag har valt källor som är skrivna på svenska och inte är översättningar i sig: största delen av befintliga reseguider är översättningar från engelska, t.ex. *Berlitz, Första klass reseguider*. Jag väljer sålunda att undersöka processen som sker när författaren behöver översätta bara kulturbundna element i texten som produceras.

De tre böckerna som jag valt för analysen hör till olika typer av *travel writing* (för närmare upplysning se avsnitt 2.3.1.). Den första boken är en reseguide, den tredje är en typisk reseskildring och den andra boken innehåller drag vilka är typiska både för reseskildringar och reseguider. Eftersom jag tar upp olika typer av texter, skall jag också göra en jämförelse mellan strategierna som tillämpas i de olika texttyperna.

Den valda metoden för undersökningen är dels ett litteraturstudium av forskningen kring översättningsteoretiska problem, dels en analys av översättningarna. Analysen av översättningsstrategier är närmast kvalitativ. Jag koncentrerar mig på tre kulturella områden och genomför en analys av tillämpade översättningsstrategier för varje område. Syftet är att ta reda på hurdana strategier som används för att översätta olika kulturbundna element. Jag försöker även ta reda på vilka faktorer kan påverka valet av översättningsstrategi.



## 2. Teori och begrepp

I detta kapitel presenterar jag den teoretiska bakgrunden för min studie. Jag börjar med definitionen av kulturbegreppet och relationen mellan kultur och språk. Efter det koncentrerar jag mig på kulturbundna element: definition av dem och översättningsstrategier. Därtill betraktar jag vilka grafiska och strukturella särdrag som följer användningen av de där strategierna.

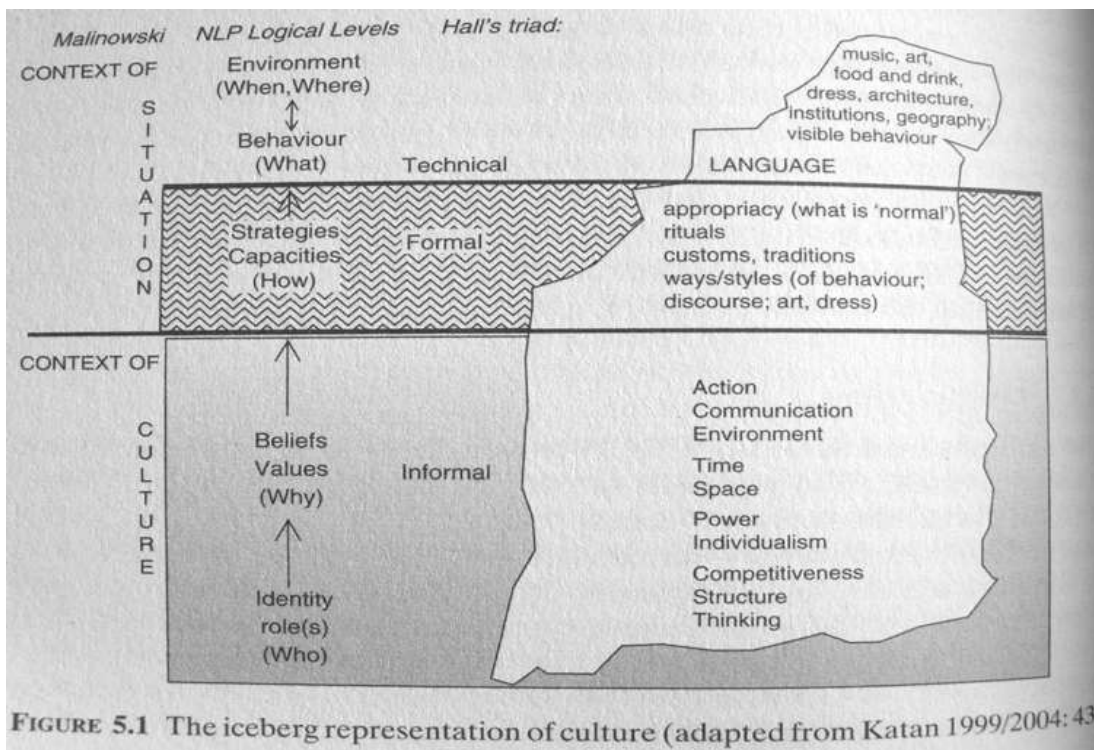
### 2.1. *Kulturbegreppet*

Kultur är ett omdiskuterat och svårhanterligt begrepp. En av de äldsta och mest användbara definitionerna av begreppet kultur gavs 1871 av Edward Burnett Taylor, en engelsk antropolog. Han förstår kultur som den komplexa helhet som innefattar kunskap, tro, konst, moraliska principer, seder, och alla andra förmågor eller vanor som människan som samhällsvarelse tillägnar sig (Katan 2004: 16). Den här definitionen är fortfarande användbar, men det finns hundratals försök att definiera begreppet kultur ur olika synvinklar. Redan år 1952 föreslog Alfred Kroeber och Clyde Kluckholm en lista över 164 definitioner på kultur i boken *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Nuförtiden finns det mer än 500 definitioner av begreppet.

Ordet kultur kommer från latinets *cultus* 'odling' och *colere* 'odla'. Olika forskare betraktar kulturbegreppet ur olika synvinklar beroende på område. Översättningsvetaren Vermeer (1987: 28) definierar kultur som normer och konventioner som en medlem av en gemenskap måste känna för att vara "som de andra" – eller för att kunna skilja sig från de andra. Geert Hofstede (2010: 6) kallar kultur för en kollektiv programmering av hjärnan som hjälper medlemmarna i en grupp eller en kategori av människor att bli annorlunda än de andra. Därtill anser Hofstede att kultur är något inlärt, inte medfött: vi "får" den från omgivningen, inte från våra gener. Newmark (1995: 94) betraktar kulturen från en lingvistisk synvinkel och definierar den som ett levnadssätt och dess manifestationer specifika för en viss gemenskap som använder ett visst språk för att kommunicera. Det finns mer allmänna definitioner som den av Snell - Hornby (1988: 40) (refererad av Nord

(1997: 23)) som anser att kulturen består av kunskaper, färdigheter och perception.

En av de mest omfattande definitionerna av kulturbegreppet ges av David Katan (2004: 26) som presenterar kulturen i form av hierarkiska ramar eller nivåer. Han anser att kulturen är ett hierarkiskt system av kongruenta övertygelser, värderingar och strategier som kan styra verksamhet och kommunikation, beroende på kognitiv kontext. Han framhäver också att varje komponent av kulturen är en del av systemet och bildar kulturens kontext. Katan baserar sin syn på *isbergsmodellen* av Edward Hall, "the Triad of Culture". Figur 1 visar isbergsmodellen för kultur som består av aspekter på tre olika nivåer: en teknisk, en formell och en informell nivå. Komponenter av kultur som musik, konst, mat och dryck, kläder, arkitektur, institutioner, synbart beteende och språk hör till den tekniska nivån. De är mest synliga för oss, dvs. vi associerar begreppet kultur antagligen först och främst till dem. Till den formella nivån hör lämplighet (eng. appropriacy), ritualer, seder, sätt/stil (om diskurs, kläder...). Den informella nivån består av handlingar, kommunikation, miljö, tid, rymd, kraft, konkurrenskraft, struktur, tankesätt.



**Figur 1. Isbergsrepresentation av kultur enligt Katan (Baker & Saldanha 2008: 71).**

De sista två nivåerna (formell och informell) är inte lika uppenbara men samtidigt ligger de närmare vår förståelse av världen och vår egen identitet: hur vi betar oss, hur vi tänker och vilka ritualer och seder vi följer kan signalera till vilken kultur vi hör. Dessutom påpekar Katan att de här nivåerna också avspeglar hur man anammar kulturella mönster: på en teknisk nivå får man explicita anvisningar; på en formell nivå används försök- och misstagsmodellen; på en informell nivå lär man sig kulturen genom att omedvetet absorbera principer och åsikter.

Således är kultur ett heltäckande och komplext begrepp som inte är entydigt. Den mest omfattande definitionen ges av David Katan som presenterar kulturen i form av ramar och nivåer. I min studie använder jag mig av den här breda förståelsen av begreppet kultur som tillåter mig att betrakta den ryska kulturen på olika nivåer: inte bara de mest synliga men också de som är mer dolda.

## 2.2. *Relationen mellan kultur och språk*

Hur språk och kultur förhåller sig till varandra är ett omdiskuterat ämne som har fått olika tolkningar. En del forskare anser att språk relateras till kultur som en del av en helhet, medan andra påstår att språk bara är en form av kulturuttryck, och en del tycker att språk är varken en form eller en del av en kultur.

Enligt den ryska lingvisten Bazarova (2007: 73) är sambandet mellan språk och kultur ensidigt: eftersom språket återspeglar verkligheten och kultur är en komponent av verkligheten, är språket en återspeglning av kulturen. Newmark (1991: 73) framhåller i sin tur att språket återspeglar kulturen i viss mån men inte helt och hållet. Reiss och Vermeer (1986: 17) menar att språket är kulturens traditionella redskap för kommunikation och tänkande.

Claire J. Kramsch (2008: 3) delar samma åsikt med Reiss och Vermeer men går vidare och förklarar typiska drag hos förhållandet mellan språk och kultur. Hon anser att språket för det första *uttrycker* den kulturella verkligheten. Det innebär att ord som man använder för att kommunicera uttrycker fakta, idéer och händelser som hänvisar till kunskaper om världen som andra människor delar. För det andra *förkroppsligar* språket den kulturella verkligheten, vilket betyder att medlemmarna i en social grupp inte bara uttrycker

erfarenhet med hjälp av språket, utan också skapar den. Sättet hur man använder muntliga, skriftliga och visuella medel skapar betydelser som är begripliga för gruppen de tillhör. För det tredje *symboliserar* språket den kulturella verkligheten. Här menar Kramsch att språk inte bara är ett teckensystem, utan också har ett kulturellt värde. Språket symboliserar vår kulturella identitet: om man förbjuds att använda sitt eget modersmål skulle det ses som ett förbud mot ens identitet och den kultur man tillhör.

Kramsch andra påstående om att språket förkroppsligar och skapar den kulturella verkligheten relateras delvis till idéer av Wilhelm von Humboldt och Sapir och Whorfs teorier som kommit att gå under namnet Sapir-Whorf-hypotesen. Deras idéer handlar också om sambandet mellan språk och kultur men uppmärksamheten är riktad mot språkets inverkan på folkets kultur och tänkande. Bazarova (2007: 75) betonar att kulturens inverkan på språket är helt tydlig, men frågan om hur språket inverkar på kulturen är öppen. Humboldts och Sapir-Whorfs teorier är omdiskuterade och kontroversiella och många forskare håller inte med dem. Trots det har de dragit uppmärksamhet till språkets roll för skapande av den kulturella verkligheten.

Redan under 1800-talet försökte filosofen och språkvetaren Wilhelm von Humboldt beskriva språkets inverkan på kultur och tänkande. Hans formulering kallas idag för världsåskådningshypotesen (ty. *Weltanschauung*), och säger i stora drag att människan inte bara huvudsakligen utan rent av uteslutande styrs av språket hon talar. Enligt Humboldt uttrycker sig kulturen i språket; språket har en särskild grundläggande form som är unik för varje folk. Den här formen är ett uttryck för ”folkets anda”, dess kultur. Språket är en förbindelselänk mellan en människa och omvärlden. Humboldt (1984: 82) hävdar att en människa är bunden till sitt modersmål som har en egen livsåskådning. Varje språk skapar en cirkel runt folket som använder det: man kan komma ut från den här cirkeln bara genom att träda in i en annan:

Människan lever huvudsakligen – ja faktum är att eftersom hennes känslor och handlingar beror av hennes perceptioner så kan man säga uteslutande – med sina objekt sådana som språket presenterar dem för henne. Via samma process som den genom vilken hon spinner språket ut ur sitt eget vara, snärjer hon in sig själv i det; och varje språk drar en magisk cirkel kring det folk som det tillhör, en cirkel från vilken det inte går att fly, förutom genom att lämna cirkeln för en annan. (Rosengren

2010: 75)

Humboldts teori förtjänar uppmärksamhet eftersom den först har konstaterat att det finns en relation mellan språk och kultur. Trots det är det mycket svårt att tillämpa dessa idéer på dagens uppfattning om kultur. Humboldts teori är extrem och tar inte i beaktande olika sätt att kommunicera i och mellan kulturer.

På 1900-talet uppkom en lingvistisk hypotes som har likadana drag som Wilhelm von Humboldts idé. Det är Sapir–Whorf-hypotesen utarbetad av Edward Sapir och Benjamin Lee Whorf. Enligt den spelar språket en central roll i människans verklighetsuppfattning. Sättet hur man förstår verkligheten anses stå i relation till språket man använder. Det finns språk med olika strukturer vilket innebär att människor uppfattar verkligheten på olika sätt, och folk som talar olika språk lever också i olika världar. Whorf (1960: 174) påstår att ”vi delar upp naturen enligt grundprocedurerna som befästs av språken vi talar (...). Vi delar upp naturen, konceptualiserar den och tillordnar betydelse på det sätt som vi gör till största delen på grund av att vi har enats om att göra det på det viset – en överenskommelse som gäller hela det samhälle som använder vårt språk och som kodifieras i våra språkmönster”. Det mest kända exemplet som Whorf har använt för att illustrera sina idéer var det stora antalet ord som inuiterna (ett arktiskt folk som lever i norra Kanada) har för ”snö”. Han påstod att eftersom snö är en viktig del av deras liv, och de har många olika sätt att använda den, uppfattar inuiterna snön på ett annat sätt i jämförelse med dem som bor i områden där snö inte är en betydelsefull del av vardagen.

Som tidigare nämnts blev den här hypotesen ganska kontroversiell och omdiskuterad. Den har fått två tolkningar: den starka och den svaga. Den starka tolkningen innebär att vårt modersmål helt och hållet bestämmer vårt tänkande och vår förståelse av verkligheten. Vårt språk bestämmer våra tankar. Den här starka tolkningen blev kritiserad av många forskare eftersom det betyder att man blir instängd i sitt eget modersmål och inte klarar av att tänka utan språk. Hur kan man i detta fall förklara tänkande hos barn innan de kan tala? Hur kan de lära sig språk utan att tänka? På grund av dessa problem har den starka tolkningen nuförtiden inga anhängare.

Enligt den svaga tolkningen påverkar språket vårt tänkande men bestämmer det inte

helt och hållet. Det betyder att språket påverkar hur vi tänker men inte vad. Brown och Lenneberg gav ut en studie 1954 som stödjer den här tolkningen. De har undersökt hur människor uppfattar och kategoriserar färger och hur det påverkar hur de känner igen dessa. Studien har visat att engelskspråkiga människor bättre kunde känna igen de färgnyanser som de lätt kunde benämna på engelska. ”Det understöder idén om begränsad påverkan av språkliga kategorier på kognition”, anser Penn (1972: 16).

Enligt Sapir-Whorf-hypotesen påverkar vår kultur vårt språk som i sin tur bestämmer sättet vi kategoriserar våra tankar om världen på och hur vi upplever den. Forskare har olika åsikter om graden av denna påverkan men man kan inte förneka att Sapir-Whorf-hypotesen var och är ett viktigt steg mot att förstå förhållandet mellan språk, kultur och tänkande. Hypotesen är omdiskuterad och har sina anhängare och kritiker men trots det har den fått mycket uppmärksamhet och aktualiserat frågor som forskare fortfarande försöker hitta svar på.

Sammanfattningsvis kan man dra slutsatsen att kultur och språk inte enbart är bundna till varandra utan också påverkar varandra. Det är omöjligt att föreställa sig att kultur existerar utan språk eller att ett språk fungerar separat från kultur. I den här studien undersöker jag hur kulturen återspeglas i språket och hur man kan överföra kulturbundna element till ett annat språk.

### *2.3. Reseskildringar och reseguider som kulturbeskrivande texter*

Språket är tätt bundet till ett folks kultur men det betyder inte att de existerar bara för varandra: varje språk fungerar i en multikulturell värld och det kan användas för beskrivning av mängder av kulturer.

Behovet av att beskriva kulturen på ett annat språk är självklart. Varje kultur är unik och speciell och för att få veta mer om andra folks kulturer behöver människor beskrivningar på språket de behärskar. Vanligtvis är det människornas modersmål men

nuförtiden används ofta engelska för att nå ut till en bredare publik.

Enligt Kabaktji (2010: 21) finns det olika typer av kulturbeskrivande texter. De kan vara vetenskapliga och populärvetenskapliga texter, ordböcker och encyklopedier, reseskildringar och reseguider. Kulturbeskrivningar kan också påträffas i skönlitterära texter.

Reseskildringar och reseguider hör till den litterära genren som kallas *travel writing* (Moroz & Sztachelska 2010: 1). Samtidigt bör det poängteras att enligt den senaste definitionen av Jan Borm representerar *travel writing* inte en litterär genre “but a variety of texts both predominantly fictional and non-fictional whose main theme is travel” (Moroz & Sztachelska 2010: 1). Detta är en kontroversiell fråga och inte alla forskare håller med den. Dock skall jag anta att både reseskildringar och reseguider hör till *travel writing* och de är två olika typer av det.

Reseskildring (engelsk term *travelogue*) får följande definition av Barbara Korte i hennes bok *English Travel Writing: from Pilgrimages to Postcolonial Explorations*:

Even though the travelogue is a genre not easily demarcated, a basic understanding of its characteristic features has evolved over the centuries: accounts of travel depict a journey in its course of events and thus constitute narrative texts (usually composed in prose). They claim—and their readers believe—that the journey recorded actually took place, and that it is presented by the traveller him or herself. Within this basic frame of definition, accounts of travel manifest themselves in a broad formal spectrum, giving expression to a great variety of travel experience. (Korte 2000: 1)

Som framgår från citatet ovan behandlar en reseskildring någon resa som författaren har genomfört själv. En reseskildring är oftast en prosaberättelse där författare talar om vad som hände under hans eller hennes resa och räknar upp besökta platser. Dock bör det uppmärksammas att reseskildring inte är bara det. Den är också en berättelse om författarens erfarenheter och hans eller hennes upplevelser av händelserna under resan. En reseskildring är inte bara ett hjälpmedel för turister utan mer en bok som hjälper en att titta på andra kulturer och människor genom författarens ögon. I jämförelse med en guidebok är reseskildring mer privat och subjektiv.

Reseguides uppstod med uppkomsten av massturism på 1800-talet. De första reseguider var publicerade i England av John Murray (1836) och i Tyskland av Karl Baedeker (1839) (Kabaktji 2010: 24). Enligt den ryske lingvisten Prottjenko (2006: 7) består en reseguide av vissa delar som varierar beroende på guidens omfattning. Vanligtvis innehåller en reseguide följande komponenter: historiska upplysningar, beskrivning av sevärdheter, karta, väginfo, öppningstider och priser, rundturer, kaféer och restauranger. Den kan också inkludera beskrivningar av hotell, platser att tillbringa fritid, butiker. Sist men inte minst innehåller en reseguide kulturologisk information som hjälper att utvidga turistens bakgrundskunskaper. Prottjenko understryker att en guidebok för det mesta innehåller också en ikonisk del, dvs. bilder som bidrar till berättelsen i boken. En reseguide är först och främst en handbok och dess viktigaste funktion är att ge kännedom om reseområdet och tillföra fakta och trovärdig information. Författarens röst och bedömningar kan man också höra men inte så mycket som i en reseskildring.

Sammantaget finns det skillnader mellan reseskildringar och reseguider inom genren *travel writing*. Om en reseskildring är en personlig berättelse, meddelar en reseguide nödvändig information för turister. Därför kan man dra slutsatsen att kulturbeskrivande information presenteras på olika sätt i de två typerna av texter. Dock bör det inte glömmas bort att både reseskildringars och reseguiders syfte är att göra läsaren bekant med en främmande kultur, förklara vissa saker och företeelser som är specifika för den kulturen.

#### 2.4. *Kulturbundna element*

Olika forskare föreslår olika benämningar för kulturspecifika ord och uttryck. Olika översättningsteorier har också olika benämningar. En av dem är *kulturella termer* som presenterats av Peter Newmark och Eugene Nida (Newmark 1988, 1991; Nida 1975). *Kulturella termer* definieras som den typ av ord som explicit hänvisar till en kulturell verklighet och som är svåra att översätta. Brynja Svane kritiserar den här benämningen och anser att det är ”oklart vad uttrycket ’kulturella termer’ täcker och det finns knappast någon konsensus om en bakomliggande definition av begreppet” (Svane 2002: 27). Hon föreslår en mer omfattande benämning som *kulturspecifika referentiella uttryck*:



*Kulturspecifika referentiella uttryck* är sådana som mer eller mindre direkt hänvisar till en konkret verklighet utanför texten. De är ofta specifikt förankrade i en bestämd kultur och många av dem har således formen av *kulturbilder*, dvs. de framkallar associationsrika och kulturtypiska föreställningar om fenomen som tillhör den kultur de härrör från. (Svane 2002: 27)

En annan benämning är *realia*. Sergey Vlachov och Sider Florin, båda bulgariska lingvister, samt Douglas Robinson använder sig av denna term. Vlachov och Florin definierar *realia* enligt följande: ord och uttryck som karakteriserar element i livsföringen och kulturen, det historiska skedet och det sociala systemet, statsordningen och folkloren, dvs. alla specifika egenskaper hos det här folket, landet, som är främmande för andra kulturer och länder (Vlachov & Florin 1980: 6).

Robinson i sin tur ger en mer allmän definition av begreppet. Han definierar *realia* som “words and phrases that are so heavily and exclusively grounded in one culture that they are almost impossible to translate into the terms — verbal or otherwise — of another” (Robinson 2007: 186). Robinson använder ett sådant uttryck som “almost impossible to translate” som framhäver att översättare alltid har vissa svårigheter med överföringen av *realia* till ett annat språk. Trots det är det inte omöjligt att göra: det är bara en mer komplicerad uppgift för översättaren.

Vermeer använder termen *culturemes*. Enligt Vermeer är “cultureme a social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by the members of this culture and, when compared with the corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X” Vermeer (1983: 8) (refererad av Nord (1997: 34)). Michael Agar använder termen: *rich points*. *Rich points* definieras av Agar som “those things that ... strike you with their difficulty, their inability to fit into the resources you use to make sense of the world. These things – from lexical items through speech acts up to fundamental notions of how the world works – are called rich points” Agar (1991: 168) (refererad av Nord (1997: 25)).

De ovan nämnda termerna används i översättningsteorin för att beteckna ord och uttryck specifika för en viss kultur. Det är emellertid viktigt att betona vissa egenskaper vid beskrivningen av en kultur på ett annat språk. När kulturen beskrivs på ett annat språk handlar det inte om översättning i dess traditionella bemärkelse. När det gäller

kulturbeskrivningar finns det inte en originaltext som sedan översätts till ett annat språk. Endast vissa element som inte har några ekvivalenter i målspråket, dvs. ord och uttryck specifika för kulturen i fråga, måste översättas. För den här typen av översättning skapades en speciell term - *inre översättning*. Vladimir Kabaktji, en rysk professor och forskare inom översättning av kulturbundna element, har föreslagit den här termen. Han har skapat en teori och gjort en distinktion mellan olika inre översättningsstrategier. Han har också skapat nya termer för att beteckna kulturspecifika ord och uttryck: *idionym* och *ksenonym*. Med *idionym* menar Kabaktji ett kulturspecifikt element på källspråket, t.ex. *Петропавловская крепость* i beskrivningen av den ryska kulturen på ryska. *Idionym* skall förvandlas till en *ksenonym* när den överförs till svenska, t.ex. blir *Петропавловская крепость* 'Peter-Paulsfästningen' på svenska. Således är *ksenonym* ett ord eller uttryck som används på ett språk för att beteckna specifika element i andra kulturer.

Termerna *idionym* och *ksenonym* skapades speciellt för teorin om kulturbeskrivningar på ett annat språk. Trots det har termerna inte fått en bred spridning och därför kan de vara svårbegripliga. I stället använder jag termen *kulturbundet element* för att beteckna ord och uttryck som är specifika för en viss kultur. Jag anser att termen *kulturbundet element* är både lätt begripligt och genomskinligt. Ordet "element" framhäver att det kan vara ett ord eller ett uttryck och "kulturbundet" betonar en tät förbindelse med fenomenet kultur. Lika viktigt är det att välja en term för en speciell typ av översättning som används i kulturbeskrivningar på ett annat språk. Termen *inre översättning* betecknar den här typen av översättning och syftar på de kulturella egenheterna men den har inte heller fått någon bred spridning och kan vara svår att förstå. Därför väljer jag att använda den generiska termen *översättning*.

## 2.5. *Översättningsstrategier vid kulturbundna element*

I det här avsnittet presenterar jag olika översättningsstrategier som kan tillämpas vid översättningen av kulturbundna element inom traditionella översättningsteorier.

Peter Newmark indelar i *A Textbook of Translation* (1988: 95) kulturbundna element i olika kategorier: 1) ekologi (t.ex. flora, fauna, vindar, slätter), 2) materiell kultur (mat, kläder, hus, fordon), 3) social kultur (arbete och fritid), 4) organisationer,

verksamheter, praxis, begrepp (politiska och administrativa, religiösa, artistiska), 5) gester och vanor. Efter indelningen av kulturbundna element beskriver han flera möjliga översättningsstrategier. Först och främst gör han en distinktion mellan ett återgivande av källspråket, *transference* som Newmark kallar det, och översättning med tillägg, *adaption*, där en långtgående analys av ordens kontextuella komponenter är av yttersta vikt. I det senare fallet kan källspråkskulturen få träda åt sidan för en i målspråket pragmatisk motsvarighet eller ett förklarande tillägg vid historiskt och politiskt laddade ord (Newmark 1988: 96).

*Transference* är en översättningsstrategi där källspråksbenämningen bevaras. Den innehåller också translitterering vid överföring mellan olika alfabet, t.ex. ryska (kyrilliska) till svenska. *Bokstavlig översättning* används när källspråksnamnet är helt genomskinligt eller har samma semantiska innebörd i målspråket – t.ex. blir tyskans *Präsident* 'President' på engelska (Newmark 1981: 75–76).

En annan typ är *kulturell eller ungefärlig motsvarighet* – t.ex. är svenskans *statsminister* den kulturella motsvarigheten till engelskans *Prime Minister*. Samma princip tillämpas vid sammansättningar där namnet har ett vidhängande deskriptivt element som har en motsvarighet i målspråket. En annan strategi är att använda sig av *översättningspar* – det främmande namnet får här stå kvar, men förklaras kortfattat antingen inom parentes eller med hjälp av en i texten inskjuten kommentar. Att använda sig av *översättningstriader* innebär slutligen att namn står kvar men att de översätts bokstavligt (Newmark 1981: 72–76).

Brynja Svane presenterar i *Hur översätter man verkligheten?* ett komplicerat system av översättningsstrategier för kulturbundna element. Svane (2002: 96) bygger sin översikt på strategier som formulerats av andra forskare, såsom Newmark och Johansson, men hon har samtidigt preciserat dem mot bakgrund av pågående analyser av autentiska översättningar. Svane exemplifierar strategierna för språkparet svenska-franska. Hon indelar översättningsstrategierna i direkt återgivande (*Petrovskij ostrov*), direkt översättning (*Bronsryttaren*, *Vinterpalatset*), översättning med godkänd ekvivalent (*Eremitaget*), anpassning till målspråket, olika typer av omskrivningar, utelämnade och tillfogande.

Svane påpekar (2002: 98) att det här antalet av översättningsstrategier inte skall ses

som en definitiv lista utan snarare som ett praktiskt och flexibelt arbetsinstrument. De måste anpassas till den text man studerar.

Vlachov och Florin (1980: 87) generaliserar alla översättningsstrategier av kulturbundna element till två: transkription och översättning (ersättning). Den här modellen är mycket förenklad men avspeglar samtidigt det väsentliga vid överföring av kulturbundna element: det finns många olika typer av översättningsstrategier men i sin helhet är de transkription (translitteration) eller ersättning (översättning) eller en kombination av de båda.

Kabaktji (2010: 94) föreslår fem olika översättningsstrategier för kulturbundna element. Han har skapat specifika termer för översättningsstrategierna inom sin teori av inre översättning (exempel på strategierna ges inom parentes).

1. Lånord – ett ordlån från ett språk till ett annat (*Bolshaja Konjusjennaja, Tsarskoje selo*)).
2. ”Calque”(direkt översättning) – det ord som bildas genom direkt översättning av ett kulturbundet element (*Sommarträdgården*).
3. Hybrid – ett kulturbundet element, som vanligtvis består av två eller fler delar som delvis lånas och delvis översätts (*Stroganovpalatset, Malyj dramateater*).
4. Beskrivning (*Petrovskij ostrov* (en liten ö med gångbro till sydvästra ändan av petrogradskajaön))
5. Analogi – ett element ersätts eller får tillägg av med ett element från en annan kultur som har en liknande betydelse (användning av *rödbetsoppa* i stället för *borsjtj*)

Utgående från redogörelsen ovan kan man urskilja följande grundläggande översättningsstrategier som identifieras av alla forskare: *lån* (andra benämningar: direkt återgivning, tanskribering, translitterering), *direkt översättning* (andra benämningar: kopiering, bokstavlig översättning), *beskrivning* (en annan benämning: översättningspar) och *analogi* (en annan benämning: kulturell eller ungefärlig motsvarighet). Samtidigt bör inte hybrid utelämnas som ett mellanting mellan lån och direkt översättning.

### 2.4.1.Lån

En av de grundläggande strategierna för överföring av kulturbundna element är *lån* (*transference* enligt Newmark, *direkt återgivning* enligt Svane). Den här strategin innebär att ett element överförs till ett annat språk utan ändringar, dvs. i sin ursprungliga form, t.ex. lånet av ett svenskt kulturbundet element i en text på engelska:

1. Internationally, the most renowned Swedish culinary tradition is the *smörgåsbord*.  
(Cornwallis 2000: 68)

För språkparet engelska-svenska kan element lånas in utan några förändringar eftersom språken använder det latinska alfabetet. Trots att svenska innehåller tre bokstäver med diakritiska tecken (å,ä,ö), hindrar det inte lånet och det markerar genast att elementet är lånat.

För språkparet ryska-svenska finns det en svårighet för en direkt återgivning av ett element eftersom språken använder olika alfabet. Då uppstår frågan hur man kan överföra ett element från ett skriftsystem till ett annat. Rune Ingo framhåller att när det gäller personnamn i fall där två språk använder sig av ett avvikande alfabet eller skriftsystem, måste översättaren observera de olika regler som tillämpas i de olika språken. Till exempel kan efternamnet på den ryska skalden *Пушкин* ha följande former i västerländska språk: sv. *Pusjkin*, fi. *Puškin*, eng. *Pushkin*, ty. *Puschkin*, fr. *Pouchkine* (Ingo 2007: 139).

Translitterering innebär att man tecken för tecken överför ett ord eller ett namn från ett skriftsystem till ett annat, t.ex. ett ryskt namn från det kyrilliska till det latinska alfabetet, varvid *Москва* blir 'Moskva' och *Самара* blir 'Samara' (Nordblom 2011: 9). Translittereringen måste baseras på internationella standarder och får inte bero på olika språk och olika alfabet. För språkparet ryska-svenska finns en internationell standard ISO 9<sup>1</sup> som fastställer hur det kyrilliska alfabetets bokstäver återges med hjälp av det latinska alfabetet. Enligt Nordblom (2011: 9) är den viktigaste egenskapen hos translitterering att den bör vara reversibel, dvs. att man alltid kan rekonstruera den ursprungliga formen.

---

<sup>1</sup> ISO står för International Organization for Standardization

Translitterering ska inte blandas ihop med transkribering. Det finns olika typer av transkribering. Fonetisk transkription innebär att ordets uttal nedtecknas så exakt som möjligt med hjälp av det internationella fonetiska alfabetet (IPA). Det finns också uttalsbaserad transkribering som innebär att man skriver ett namn som det låter. Man använder inte fonetiska tecken för det utan vanliga bokstäver. I ryska lingvistiska teorier får den här typen av transkribering en egen term, *praktisk transkription* (Reformatskij 1967: 380). *Praktisk transkription* tillämpas på ett visst språkpar, deras alfabet och läsregler. För att visa skillnaden mellan translitteration och praktisk transkription använder Reformatskij (1967: 381) följande exempel:

**Tabell 1 Skillnad mellan translitteration och praktisk transkription**

Rysk stavning	Translitteration	Praktisk transkription
<i>Ланшин</i>	Lapšin	Tyska <i>Lapschin</i> Franska <i>Lapchine</i> Italienska <i>Lapscin</i> Engelska <i>Lapshin</i> Tjekiska <i>Lapšin</i> Ungerska <i>Lapsin</i> Portugalska <i>Lapxin</i>

Translitterering används mest i vetenskapliga uppsatser eftersom det är viktigt att man kan rekonstruera den ursprungliga formen. Men vetenskaplig translitterering använder diakritiska tecken som kan bli svåra att begripa för läsaren och som inte ger en tydlig bild av hur elementet uttalas. I situationer där det är viktigare att man kan förstå och uttala ett element som har en främmande form, används mest praktisk transkription. Nordblom (2011: 17) presenterar en ”tablå över translittereringar” som ger en översikt av olika regler som tillämpas vid återgivning av ryska bokstäver till olika europeiska språk. Nordblom kallar dem alla translittereringar men bara vetenskaplig återgivning är translitterering, andra utgör praktisk transkribering. För den här studien är bara språkparet ryska-svenska relevant. Trots det är det viktigt att visa skillnader mellan olika system för att inte blanda ihop dem. De engelska, franska och tyska transkriberingssystem som presenteras i tabell 2 är bara exempel på skillnader mellan olika system och därför diskuteras de inte i detalj. Transkriberingssystemet för språkparet ryska-svenska presenteras mer detaljerat med kommentarer.

**Tabell 2 Tablå över translittereringar (Nordblom 2011:17)**

ryska	engelska	franska	tyska	vetenskaplig	svenska
а	a	a	a	a	a
б	b	a	b	b	b
в	v	v	w	v	v
г	g	g (gu-,gh-)	g	g	g
д	d	d	d	d	d
е	e/ye,ie	e/ie, ie	e/je	e	je e; (ie) (se nedan: Kommentarer)
ё	yo/e	io, (io)/e	jo/o	ë	jo/o; (io) (se nedan: Kommentarer)
ж	zh	j	sch	ž	zj
з	z	z	s	z	z
и	i	i	i	i	i
й	y	ĭ	j	j	j
к	k	k	k	k	k
л	l	l	l	l	l
м	m	m(-me)	m	m	m
н	n	n(-ne)	n	n	n
о	o	o	o	o	o
п	p	p	p	p	p
р	r	r	r	r	r
с	s	s(-ss-)	s	s	s
т	t	t	t	t	t
у	u	ou	u	u	u
ф	f	f	f	f	f
х	kh	kh	ch	x	ch
ц	ts	ts	z	c	ts
ч	ch	tch	tsch	č	tj
ш	sh	ch	sch	š	sj
щ	shch	chtch	schtsch	šč	sjtj
ы	y	y	y	y	y
э	e	e	e	è	e
ю	yu	iou, iou	ju	ju	ju; (iu) (se nedan: Kommentarer)
я	ya	ia, ia	ja	ja	ja; (ia) (se nedan: Kommentarer)

*Kommentarer till tablån (Nordblom 2011: 17-19):*

- Till dessa bokstäver kommer ett mjukt tecken (Ь), som kan translittereras med spiritus (eller apostrof) men som normalt utelämnas.
- Den ryska bokstaven "e" translittereras initialt och efter vokal *je*, vilket korrekt återger uttalet, t.ex. i namnet *Jeltsin* och kvinnonamnet *Jelena*. Efter en konsonant skrivs endast *e*. Om "je" trots detta förekommer efter konsonant beror det normalt på att ryskan här har ett mjukt tecken (se ovan), vilket dock i de flesta andra positioner inte återges vid translitterering, t.ex. i namnet *Prokofjev*.
- "ë", som normalt uttalas /jo/ och translittereras *jo*, t.ex. i mansnamnet *Fjodor* och städerna *Orjol* och *Kisjinjov* (det senare namnet är det ryska namnet på Moldaviens huvudstad *Chisinau*), efter sibilanter uttalas det /o/ och translittereras *o*, t.ex. i namnen *Gorbatjov* och *Chrusjtjov*. "ë" translittereras ibland som "e".
- Vidare finns bokstaven "э", som dock är mycket sällsynt. Den uttalas lite mer öppet och translittereras också med *e*. Den förekommer i princip dock endast initialt.
- Kombinationerna *io*, *iu* och *ia* är varianter som (i stället för *jo*, *ju* och *ja*) används i svensk translitterering efter *s*, *t* och *z* för att undvika sammanfall med *sj*, *tj* och *zj*.

Det bör poängteras att man i vissa fall tillämpar *direkta lån*, vilket betyder att ett element lånas i sin ursprungliga form, dvs. skrivet med kyrilliska tecken. Valet av en sådan strategi bör vara väl berättigad. För det mesta används direkta lån bara som ett tillägg till någon annan strategi.

Lån är en effektiv och användbar strategi för att återge kulturbundna element. Det passar bäst för överföring av personliga och geografiska namn eftersom formen spelar en viktigare roll än betydelsen. När det är viktigare att överföra betydelse används oftare andra översättningsstrategier som till exempel direkt översättning.

#### 2.4.2. Direkt översättning

Direkt översättning innebär att ett element översätts bokstavligt. (Kabaktji använder termen



”calque”, Newmark – ”through translation”). Den här strategin används ofta för översättning av led i två- och flerledade sammansatta ord eller ordgrupper. Till exempel, svenska *folkhemmet* som ’the people’s home’.

Direkt översättning bevarar inte den ursprungliga formen, vilket lån av ett element gör. Men element som är direkt översatta är mycket lättare att förstå, minnas och uttala. Ingo (1991: 179) påpekar att i fall av direkta översättningar får man en målspråklig motsvarighet som är mycket lätt att behärska för alla språkbrukare och som formellt kommer mycket nära källspråkets uttryck. Samtidigt framhåller Svane (2002: 97) att denna strategi ofta inte är lyckad, eftersom viktiga aspekter av det ursprungliga uttryckets referentiella funktion riskerar att gå förlorade. Hon påpekar också att i vissa fall följs en direktöversättning av en förklarande kommentar. Newmark anser att översättaren själv inte måste hitta på direkt översättning av ett element. Han framhäver att en direkt översättning ska användas enbart med godkända ekvivalenter (Newmark 1991: 85). Kabaktji (2010: 118) påpekar i sin tur att inte alla kulturella element kan översättas direkt. Det är endast möjligt när det finns förutsättningar för detta, dvs. interlingvistiska ekvivalenter. Till exempel ett sådant element som *blåbärsoppa* har tydliga lexikala ekvivalenter (*blåbär* - ’blueberry’, *soppa*-’soup’), och överförs därför till engelska som ’blueberry soup’. Om det inte finns tydliga ekvivalenter, kan det uppstå variationer i benämningar av ett och samma element: titeln till den ryska boken skriven av Griboedov *Gope om yma* kan överföras till engelska med olika varianter - *Wit Works Woe*, *Woe from Wit*, *The Misfortune of BeingClever*.

Sammantaget har direkt översättning som översättningsstrategi vid kulturbundna element både fördelar och nackdelar. Direkt översättning gör betydelse klarare men bevarar inte den ursprungliga formen. Översättaren måste försöka hitta godkända ekvivalenter om de finns.

#### 2.4.3. Hybrid

Kabaktji myntar en ny term för kombinationen av två översättningsstrategier för kulturbundna element, nämligen hybrid. Denna strategi innebär att ett kulturbundet element som består av två eller flera delar delvis lånas och delvis översätts (Kabaktji 2010: 138).

Som exempel på användningen av denna strategi nämner Kabaktji element från engelskspråkiga beskrivningar av den ryska kulturen: *beef Stroganov*, *Bolshevik Revolution*, *Stanislavsky method*, *Soviet Union*. Delar: *Stroganov*, *Bolshevik*, *Stanislavsky*, *Soviet* är lån från ryska; andra delar som *beef*, *Revolution*, *method*, *Union* är direkta översättningar från ryska.

Enligt Kabaktji är denna strategi produktiv vid kulturöversättning. Den delen av ett element som lånas är en garanti för att översättningen är noggrann, den andra delen underlättar uppfattningen av elementet för mottagaren. Ett annat exempel på hybrid är:

2. *The Tre kronor Castle* was built as a defensive tower in the 1180s and became the administrative center of Swedish Empire (Streiffert 2005: 36)

Det ursprungliga elementet var *Slottet Tre Kronor*: det blev delvis lånat (Tre kronor), delvis översatt (*Slottet*- 'Castle').

Alltså kan hybrid kallas för ett mellanting mellan lån och direkt översättning. Den här strategin innefattar element som består av minst två heterogena delar.

#### 2.4.4. Beskrivning

Beskrivning som översättningsstrategi innebär att ett element ersätts eller fylls ut med en förklarande kommentar. Till exempel:

3. The dead were buried in round mounds (*kurgans*) which can still be seen in enormous numbers on the steppe (Kabaktji 2001: 426)
4. *Fika* (coffeebreaks with a pastry) is enormously popular in Sweden (Streiffert 2005: 21)

I båda exemplen finns en beskrivning som används tillsammans med lån vid kulturbundna element. En sådan användning av två strategier för att överföra ett element kallar Newmark (1991: 83) för "couplet". Schäffner and Wiesemann (2001: 34) använder termen "combination" och Chesterman (1997: 95) tillämpar termen "double presentation".

Fördelarna med användningen av beskrivning är att det kan hjälpa en att överföra nästan vilket som helst kulturellt element och göra det begripligt för läsare från en annan kultur. Nackdelarna är att beskrivningen kan förlänga meningen. Samtidigt kan bruket av beskrivning som ersättning för det ursprungliga elementet bli förvirrande. Därför har den här strategin oftare en funktion som ett hjälpmedel och den kan användas i samband med en annan strategi i ”couplet”. I exempel 5 nedan används beskrivning efter det lånade elementet *messmör*:

5. If you want to spread something typically Swedish on a slice of bread, try *messmör*, which is a soft whey-cheese from the north of Sweden. It is quite sweet, too!  
(Cornwallis 2000: 68)

#### 2.4.5. Analogi

*Analogi* eller *kulturell ekvivalent* som Newmark (1991: 82) kallar den är en strategi som innebär att ett kulturbundet element från källspråket överförs med hjälp av ett kulturbundet element från målspråket. Därtill bör de här två elementen ha en liknande betydelse som i exempel nedan:

6. The outstanding dish was and still is *pel'meni*, a version of what the Italians call *ravioli* ... (Kabaktji 2010: 150)

I exempel 6 förklaras ett ryskt element, *pel'meni*, med hjälp av analogin *ravioli*. Samtidigt understrycks det att de är inte samma sak utan ”a version of what the Italians call *ravioli*”. Analogin bistår med att förklara elementet men ersätter det inte.

Användning av analogier som ersättningar för kulturbundna element kan resultera i assimilation av beskrivande kultur (Kabaktji 2010: 149). Det gör texten lättare att förstå men leder till ett partiellt bortfall av betydelse. Själva termen *analogi* forutsätter att betydelser av element sammanfaller bara delvis. Därför används strategin analogi för det mesta som tillägg till beskrivning av ett element.

## 2.6. Grafiska och strukturella särdrag hos kulturbeskrivande texter

Vanligtvis är det inte tillräckligt att använda någon enskild översättningsstrategi för att överföra ett kulturbundet element till ett annat språk och till en annan kultur. En kombination av några strategier hjälper att överföra inte bara elementets form utan också dess betydelse. Newmark (1991: 83) kallar denna kombination för ”couplet” (eller ”triplet” om det handlar om tre strategier tillsammans), Kabaktji (2010: 211) använder termen ”parallell applikation”.

7. Such nonmarital cohabitation (called *sambo*) is socially accepted and has since 1988 entailed nearly the same legal rights and responsibilities as marriage. (Kurian 2007: 2260)

I det här exemplet använder författaren både elementets ursprungliga form *sambo* och dess beskrivning ”nonmarital cohabitation” därför att användningen av bara själva elementet inte ger en fullständig bild av vad det betyder trots att man mer eller mindre kan förstå från kontexten vad termen handlar om. Trots det är det bättre om det finns en förklaring som inte förlänger texten för mycket och som utesluter missförstånd.

Dessutom kan ordningen mellan delarna som ingår i ”couplet” varieras: ett lånat element kan komma först (se exempel 10) eller efter dess beskrivning (se exempel 8 och 9). Dessutom kan sättet att införa kulturbundna element i texten också varieras: inom parenteser (exempel 8) eller kommatecken (exempel 9 och 10):

8. The liberal tendencies of the 1920s Prime Minister (*statsminister*), Hjalmar Branting, kept the worst excesses of communism at bay. (Graeme 2000: 20)
9. Sweden`s parliament, the Riksdag, has 349 members and is Sweden`s legislative assembly. (Streffert 2005: 10)
10. After the war and throughout the 1950s and `60s the Social Democrats continued setting up the folkhemmet, or welfare state, in coalition with the Agrarian Party. (Graeme 2000: 21)

Till de grafiska särdragen hör kursiv och citattecken. Kursiv signalerar omedelbart till läsaren att ordet på något sätt är annorlunda. Kursiv används för att visa att ett kursiverat element inte hör till målspråkets ordförråd:

11. Sweden produces its own spirit, *brännvin, snaps or aquavit* (vodka), which is a fiery and strongly flavoured drink, usually distilled from the potatoes. (Graeme 2000: 69)

Citatecken används oftast för att accentuera element som bildas med hjälp av direkt översättning. Citattecken betonar att det är fråga om ett element som hör ihop med en speciell kulturell kontext som i exemplet nedan:

12. These policies helped to hasten the end of the union, but the final straw was the brutal "Stockholm bloodbath" of 1520. (Graeme 2000: 17)

## 2.7. *Sammanfattning*

I detta kapitel har jag presenterat olika syner på kultur och dess relation till språk. Dessutom har kulturbeskrivande texter diskuterats, i synnerhet reseskildringar och reseguider. Jag har också presenterat, definierat och avgränsat termer och begrepp som är relevanta för min studie. Kulturbundna element samt översättningsstrategier i samband med dem har diskuterats i detalj.

Begreppet kultur är mångsidigt och komplicerat. Från mängder av definitioner har jag valt att använda den breda förståelsen av kultur av David Katan som presenterar den som ett system av ramar och nivåer. Relationen mellan kultur och språk är också ett omdiskuterat ämne. Den viktigaste slutsatsen som man kan dra är att kultur och språk är tätt bundna till varandra och att ett språk återspeglar ett folks kultur. Reseskildringar och reseguider kan betraktas som kulturbeskrivande texter. Jag har diskuterat skillnader som finns mellan de här två texttyperna. Kulturbundna element är ett karakteristiskt drag i en kulturbeskrivande text.

När författaren skriver texten på svenska måste han eller hon översätta de element som är bundna till kulturen. Jag har presenterat olika förslag på översättningsstrategier för kulturbundna element och valt fem strategier som presenterats av flera forskare: lån (tillsammans med direkt lån), direkt översättning, hybrid, beskrivning och analogi. Varje översättningsstrategi har sina nackdelar och fördelar. Därför sker användning av flera strategier tillsammans, dvs. i ”couplet” (eller ”triplet”) ofta. Grafiska och strukturella drag, såsom markering av kulturbundna element med kursiv eller citattecken, spelar också en viktig roll för markering av kulturbundna element i texten.

### 3. Analys: svenskspråkiga beskrivningar av S:t Petersburg

I detta kapitel presenterar jag analysen av materialet. Jag utgår från den breda definitionen av begreppet kultur och väljer tre områden som hör till kultur i analysen: sevärdheter och geografiska namn; seder, bruk och livsstil; konst, litteratur, arkitektur, musik. Ett sådant val omfattar de kulturella aspekter som betraktas i reseguider och reseskildringar. Därtill skulle analysen bli ofullständig utan omnämnande av element som är knutna till stadens historia. Jag analyserar de här elementen kort under rubriken *Övrigt* (se avsnitt 3.4.). För varje område genomför jag en kvalitativ analys av alla de fem ovannämnda översättningsstrategierna: *lån*, *direkt översättning*, *hybrid*, *beskrivning* och *analogi*. Jag tar även i beaktande grafiska och strukturella drag. Problematiska fall analyseras på ett grundligt sätt. Jag gör en kort sammanfattning i slutet av analysen av varje kulturellt område. I vissa fall ger jag kommentarer utgående från en infödd rysk talares synvinkel.

#### 3.1. *Sevärdheter och geografiska namn*

I beskrivningar av en stad får sevärdheter alltid en stor uppmärksamhet. S:t Petersburg är inget undantag. Beskrivningarna av S:t Petersburgs sevärdheter betonas möjligtvis mer än andra städers, eftersom stadens centrum har sagts vara ”ett av världens vackraste” (Mård 2009: 89). Här hittar man ståtliga palats, vida torg, dekorativa broar, kajer klädda i granit, breda avenyer och krokiga gränder, monument till tsarer och författare. Om man reser till S:t Petersburg är man nästan tvungen att hinna titta på en hel del av de sevärdheter som staden erbjuder. Både i reseskildringar och reseguider nämns och beskrivs sevärdheter och geografiska namn från lite olika perspektiv: reseguider tenderar att presentera och ge bra tips för turister medan man i reseskildringar presenterar sevärdheter genom stadsbornas ögon. Trots att olika perspektiv används tillämpas översättningsstrategier vid överföringen av geografiska namn och sevärdheter både i reseskildringarna och reseguiderna. De här strategierna skall jag titta närmare på i det följande avsnittet.

### 3.1.1. Lån

Lån som en översättningsstrategi används i beskrivningar av S:t Petersburgs sevärdheter och geografiska namn nästan alltid tillsammans med en annan strategi eftersom inte alla benämningar kan förstås utan en förklaring. Därför används lånet *Strelka* i exempel (1) i ”couplet” med strategin beskrivning ”Öns östra udde” och i exempel (2) står lånet *Sennaja plosjtjad* i ”couplet” med dess direkta översättning, dvs. ’Hötorget’:

- (1) Öns östra udde, Strelka, klyver Nevan i två flodarmar. Den ensemble av offentliga byggnader som kröner udden är en av stadens vackraste. (Mård 2009: 114)<sup>2</sup>
- (2) Hur ska Zubtjak orka åka dit? Åka metro ända till Sennaja plosjtjad (Hötorget) och sedan promenera på sina smala ben till Raskolnikovs hus? (Londen m.fl. 2003: 111)

Det bör poängteras att oftast tillämpas lån vid överföring av geografiska namn, dvs. namn på gator, torg, floder, kanaler, områden, metrostationer. En förklaring till detta är att ett namn inte kan ersättas helt och hållet med ett annat element (översättning eller förklaring) eftersom det geografiska namnet i det här fallet förlorar sin benämningssfunktion. Därför lånas geografiska namn i exemplen nedan även om det behövs ytterligare upplysningar om vad de betyder: i exempel (3) upplyses att *Krjukova* är vattenvägen, i exempel (4) förklaras att *Petrovskij ostrov* är en liten ö och i (5) tilläggs att *Statjek* är ett torg och *Narvskaja* är metro;dock lämnas *Bolsjaja Morskaja 58* utan tillägg för att det är kontexten som spelar en förklarande roll:

---

<sup>2</sup> I de analyserade exemplen använder jag understrykning för fokusering av strategier som är viktiga i respektive exempel. Alla andra grafiska särdrag (kursiv, citattecken, fetstil) i exemplen är autentiska, dvs. används av författare.



- (3) Nu närmar vi oss Krjukova, vattenvägen som förbinder Fontanka med Gribojedov och Mojka. (Lundin m.fl. 2003: 228)
- (4) Petrovskij ostrov är en liten ö med gångbro till sydvästra ändan av Petrogradskajaön. (Londen m.fl. 2003:39)
- (5) Konstruktivismen hämtade inspiration från kubismen och den nya teknologin. Goda exempel på stilen hittas vid torget Statjek (metro Narvskaja). I centrum finns kulturpalatset vid Bolsjaja Morskaja 58. (Mård 2009: 180)

Dessutom kan noteras att direkta lån utan några ändringar, dvs. element skrivna med kyrilliska bokstäver, tillämpas alltid tillsammans med en translittererad version av namnet. Exempel (6) och (7) är båda från en guidebok:

- (6) **Torget Vosstanija (Пл. Восстания)**. En hektisk trafikrondell vid Moskvatågstationen. (Mård 2009: 102)
- (7) Ett annat exempel på finsk jugend hittas i centrum på Stremjannaja 11 (Стремянная). (Mård 2009: 180)

Tydiligen används direkta lån endast som tillägg och inte som huvudstrategi eftersom det i dessa fall annars skulle vara omöjligt för en svenskspråkig läsare att förstå texten. Samtidigt hjälper användning av direkta lån en att bekanta sig med ryska bokstäver vilket kan vara till nytta för turister: de kan behöva läsa alla skyltar och gatunamn på ryska. I anslutning till detta resonemang bör man notera att det endast i vissa fall i de svenskspråkiga beskrivningarna som tydligt är riktade till turister (t.ex. i rubriker i guideböcker; i listor över platser man borde besöka) används direkta lån. Kort sagt tillämpas direkta lån som hjälpmedel för människor som behöver använda läst information i praktiken, exempelvis för att hitta en viss plats i staden.

### 3.1.2. Direkt översättning

Direkt översättning framstår som en användbar strategi i beskrivningar av S:t Petersburgs sevärdheter. I exemplen (8), (9) och (10) är de alla understrukna element utformade med hjälp av direkt översättning. I exemplen (8) och (10) består elementen av två delar som översätts (t.ex. ”Vinterpalatset” är en direkt översättning av ryskans *Зимний дворец*), men ett element kan också vara längre, dvs. bestå av flera delar som i exempel (9) (”Peter den stores sommarpalats” är direkt översatt från *Летний домик Петра Первого*).

(8) Starten går på Palatstorget klockan elva på kvällen, utanför entrén till Vinterpalatset. Dessförinnan har jag varit nära att bli arresterad av en polisman, eftersom jag tagit spjörn mot Generalstabens vägg när jag töjt på benmusklerna. (Lundin m.fl. 2003: 156)

(9) I Sommarträdgården, där Fontanka-kanalen möter Nevan, ligger Peter den stores sommarpalats i holländsk stil av Trezzini från år 1712. (Mård 2009: 92)

(10) Att sitta här vid Konsternas torg är som att bli innesluten i ett klassicistisk famntag. Torgets arkitektoniska helhet är suverän och hotar att försätta ens inre i harmoni. (Londen m.fl. 2003:43)

Dessutom är det viktigt att betona att direkt översättning ofta används tillsammans med någon annan strategi, dvs. i ”couplet”. I exempel (11) förekommer direkt översättning i ”triplet” med lån och beskrivning, i (12) i ”couplet” med strategin beskrivning, i exempel (13) tillsammans med direkt lån.

(11) Ingengörslottet (Inzjenernyjamok). Ett av stadens mest fantasieggande palats som byggdes för Paul I år 1800. (Mård 2009: 98)

(12) Promenaden genom parken tar slut på Senatstorget nere vid Nevan med den berömda ryttarstatyn över Peter den Store, Bronsryttaren från år 1782 av fransmannen Etienne Falconet. (Mård 2009: 93)

(13) Konstkammaren (Кунсткамера) är Rysslands första museum som grundades 1718 för att visa tsar Peters kuriosasamling. (Londen m.fl. 2003:54)

Användningen av någon annan strategi (lån, beskrivning eller direkt lån) i ”couplet” med direkt översättning i exemplen ovan kan förklaras med författarens strävan att accentuera ett element som kulturbundet eller upplysa om dess betydelse. Direkt översättning av elementet *Ingengörslottet* i exempel (11) utan den translittererade benämningen på ryska, dvs. *Inzjenernyj zamok*, kan skapa en vilseledande bild av ett riktigt slott i centrum av S:t Petersburg. Det translittererade lånet tillsammans med beskrivningen ger en mer verklighetstrogen karakteristik av den. Beskrivningen ”den berömda ryttarstatyn över Peter den Store” för *Bronsryttaren* (se exempel (12)) förklarar genast vem statyn representerar och vilken betydelse den har. Direkt lån i exempel (13) *Кунсткамера* skulle vara obegripligt för en läsare som inte kan ryska. Trots det fungerar det här elementet inte som en förklaring utan mer som ett extra stöd för att betona att det inte är vilken som helst konstkammare utan just den som är knuten till det kulturella S:t Petersburg.

Som jag tidigare redogjort för överförs geografiska namn för det mesta med hjälp av lån i ”couplet” med en annan strategi såsom direkt översättning. Ordningen av element i ”couplet” kan varieras, dvs. lånet först och sedan en direkt översättning inom parentes eller tvärtom. I exemplen (14), (15), (16) står ett översatt element på första plats och efter det kommer ett lånat element inom parentes eller markerat med kommatecken.

(14) Alexander visade stor begåvning för yrket och redan vid 23 ålder kunde han öppna sin egen verkstad och affär i centrum, vid Ärtgatan 13 (Gorochovaja) i hörnet av Stora havsgatan (Boshaja Morskaja). (Londen m.fl. 2003: 203)

(15) Vi rusar fram över Hötorget (Sennaja plosjtjad). (Londen m.fl. 2003: 213)

- (16) Jag följer med Sergej Radvanetskij till Socialistgatan, Sotsialistitjeskaja Ulitsa, där det lokala tryckeriet för Pravda ligger. (Lundin m.fl. 2003: 62)

Om man skulle använda enbart en benämning i exemplen ovan, dvs. endast lån eller endast översättning, kunde det bli förvirrande för läsaren. Om man ser bara ett översatt namn, får man inte någon uppfattning om hur det kan låta på ryska. Men om bara den translittererade versionen tillämpas, kan versionen upplevas som obegriplig för en läsare som inte kan ryska, dvs. man kan inte förstå vad benämningen står för, t.ex. om det gäller gatunamn, namn på torg, gränd, aveny eller kaj. På så sätt blir användningen av två strategier tillsammans lämplig i dessa fall.

### 3.1.3. Hybrid

Många element bildas delvis med hjälp av lån och delvis med hjälp av översättning. Då talar man om strategin hybrid. Eftersom en stor del av sevärdheterna i S:t Petersburg är namngivna efter tsarer, andra historiska personer eller helgon, framstår hybrid som en väldigt produktiv översättningsstrategi. Den stora delen av namn på palats, kyrkor, broar, museer, torg är hybrider, t.ex. Anitjkovpalatset, Isakskatedralen, Ostrovsijtorget, Vladimirskijpalatset, Jusupovpalatset, Kazankatedralen, Anitjkovbron, Isakstorget, Torget Vosstanija, Michailovskijpalatset, Benoishuset osv.

Strategin hybrid hjälper en att överföra namn på sevärdheter på ett givande sätt. Man behöver inte ge en kompletterande upplysning eftersom en del av elementet redan är översatt ("palatset", "bron", "sidan" se exemplen (17), (18), (19)) och delvis lånat (Mensjikov, Beloselskich-Belozerskich, Sampson, Petrogradskaja, se samma exempel). Av detta skäl behöver inte läsaren flera förklaringar och texten blir inte överbelamrad av kompletterande kommentarer.

- (17) Jag går in i Mensjikovpalatset och sällar mig till en guidad rundvandring. (Londen m.fl. 2003: 82)

- (18) Palatset Beloselskich-Belozerskich är ett ståtlig palats i barock med atlasfigurer av Stakensneider år 1846. (Mård 2009: 102)
- (19) Vår bil har kört över Sampsonbron och vi är redan på Petrogradskajasidan. Peter-Paulfästningens gyllene spira höjer sig över hustaken. Mörka siluetter rör sig på Nevans kajer. (Londen m.fl. 2003: 24)

#### 3.1.4. Beskrivning

Som tidigare nämnts tillämpas strategin beskrivning oftast tillsammans med någon annan strategi. Den viktigaste funktionen hos ett namn är att identifiera, skilja elementet från andra samt benämna det (Kabaktji 2010: 174). Beskrivningen kan inte göra detta ensam för att den bara beskriver elementet utan att benämna det. Med andra ord visar beskrivning sig vara en kompletterande och inte en huvudstrategi för överföring av geografiska namn och namn på sevärdheter. I exemplen nedan, se (20) och (21), kommer först ett namn på elementet som förklaras (*Alexanderskolonnen*, *Fontannyj dom*) och efter det dess beskrivning.

- (20) Mitt på torget reser sig den 47 meter höga Alexanderskolonnen – ett monument som hyllar Rysslands seger över Napoleon. (Mård 2009: 91)
- (21) Vi passerar Fontannyj dom, palatset där poeten Anna Achmatova bodde i en flygel i femton år, fram till december 1941. (Lundin m.fl. 2003: 233)

#### 3.1.5. Analogi

Analogi framstår inte som en väldigt produktiv strategi för att överföra namn på sevärdheter och geografiska namn. För att benämna någonting måste man vara exakt men det är svårt att vara det med hjälp av en analogi. Trots det används analogi i poetiska namn på S:t Petersburg. I exempel (22) tillämpas en analogi mellan S:t Petersburg och Venedig för att båda städer står på vatten. I exempel (23) jämförs S:t Petersburg med Palmyra, en antik stad

i Syrien. Den här analogin är inte så uppenbar som analogin med Venedig. Men vissa paralleller kan man också hitta: både S:t Petersburg och Palmyra var etablerade på öde ställen (Palmyra mitt i öknen och S:t Petersburg mellan skogar och träskland). Samtidigt blev båda städer väldigt vackra och ståtliga. När Peter den store etablerade S:t Petersburg uppstod därför analogin *Nordens Palmyra*.

(22) Men det är inte bara Nevan som ställer till det, genom de centrala delarna söker sig fyra stora kanaler och förstärker ytterligare intrycket av en stad på vatten – S:t Petersburg är också ett Nordens Venedig. (Lundin m.fl. 2003: 227)

(23) Nordens Venedig, Rysslands fönster mot väst, Nordens Palmyra...S:t Petersburg kan beskrivas på många sätt. (Londen m.fl. 2003: 11)

### 3.1.6. Övriga kommentarer och sammanfattning

När det gäller överföring av geografiska namn och namn på sevärdheter, finns det inte så många grafiska särdrag. Mot bakgrund av alla exemplen ovan är det möjligt att dra slutsatsen att överförda namn på sevärdheter inte så ofta markeras i texten. Kursiv används när det är nödvändigt att markera ett lånat element i texten. Ändå kan det hända att lånade element inte får någon markering. Det faktumet kan förklaras med egenheter hos överförda element – de är alla namn. Det betyder att man skriver dem med en stor bokstav i början av ordet och redan det är en markering.

Det bör poängteras att det kan finnas variation i överföringsstrategier som tillämpas i olika källor. I exemplen (24) och (25) används samma översättningsstrategi (direkt översättning), dock blir resultatet annorlunda. I själva verket är namnet ganska komplicerat och dessutom finns det olika versioner av det. I exempel (25) blev alla kyrkans benämningar översatta rätt. I exempel (24) ges en annan version av namnets översättning, dvs. 'Försoningskyrkan'. Den här benämningen kan bli förvirrande för läsaren eftersom den inte belyser betydelsen fullständigt.

- (24) Nu saktar Sergej in, Griboedovskanalens norra mynning möter oss och där en bit efter kanalen ligger Kyrkan på blodet, eller Försoningskyrkan som den egentligen heter. (Lundin m.fl. 2003: 231)
- (25) **Uppståndelsekyrkan**. Den här kyrkan, som också kallas *Frälsaren på blodet* eller *Blodskyrkan*, byggdes exakt på den plats där tsar Alexander II mördades år 1881. (Mård 2009: 97)

Variation vid benämningar för samma element i olika källor är nästan oundvikligt när elementen i fråga inte är etablerade i ordböcker. Ibland kan det skapa förvirring för läsaren och hindra förståelse, såsom i exemplet ovan.

Sammanfattningsvis kan man dra den slutsatsen att alla fem översättningsstrategier används i beskrivningar av sevärdheter och geografiska namn. Som jag tidigare konstaterat framstår direkt översättning och hybrid som produktiva. Lån (inklusive direkta lån) och beskrivning används mest i ”couplet”. Analogi förefaller vara minst förekommande strategin. Grafiska särdrag spelar inte så stor roll. Till problem hos överföring av namn på sevärdheter och geografiska namn hör variation i benämningar för samma element i olika källor.

Ur en infödd rysk talares synvinkel kan jag lägga till några kommentarer. Den mest förvånande punkten är att gatunamn inte bara translittereras men också översätts (*Sennaja plosjtjad* ’Hötorget’). Vissa benämningar är så etablerade på ryska att man inte längre tänker på namnets betydelse, dvs. jag lägger inte märke till att *Sennaja* betyder ’hö’; för mig är det bara ett vanligt namn, för oftast säger jag bara *Sennaja* och det räcker för att andra förstår vilken plats jag menar i S:t Petersburg.

### 3.2. *Seder, bruk och livsstil*

För att lära känna en stad borde man också lära känna människorna som bor i den. Petersburgarna anser sig vara annorlunda än andra ryssar. De bor i Rysslands kulturhuvudstad och det syns i hur de talar, ser ut och betar sig: ”Petersburgarna anser förstås att enbart de talar ryskan korrekt – i den språkform som nationalskalden Alexander

Pusjkin diktade fram” (Londen m.fl. 2003: 13).Därtill kommer att “Piter är en stolt och högdragen stad. Ett medborgarskap sitter hårt inne. Det ges bara i utbyte mot en kronisk snuva och hosta. Ofta är man instängd under en aluminiumkupa då floden är brungrå och himlen gråblå. Därför är en äkta petersburgare alltid ett blekansikte. Stuprör stora som elefantben spottar för det mesta ut små sjöar på trottoaren. Därför är petersburgaren ständigt våt om fötterna, trots atthan alltid har ett paraply i väskan” (Mård 2009: 12). Samtidigt är petersburgarna också ryska människor som följer gamla seder, bruk och den ryska livsstilen.

Både reseskildringar och reseguider är rika på beskrivningar av ryssarnas livsstil, traditioner och seder. Mat i sin tur är en väsentlig del av den materiella kulturen, och för många är mat den viktigaste manifestationen av nationell kultur (Newmark 1988: 97).De här egenheterna kan vara obegripliga för representanter av en annan kultur och därför måste översättningsstrategier ofta innehålla också en förklarande del. De här strategierna skall jag titta närmare på i de följande avsnitten.

### 3.2.1. Lån

Lån är en produktiv strategi eftersom namn på vissa föremål, maträtter, platser, seder inte finns i den svenskspråkiga kulturen eller så är betydelsen en annan. Då lånas ett namn på elementet med hjälp av translitterering som i exemplen (26), (27) och (28). Dock ska man inte glömma att ett lån utan en förklarade del kan bli svårt att begripa. Därför tillämpas beskrivning tillsammans med lånet (se exemplen (27) och (28)). I exempel (26) hjälper kontexten en att förstå lånets betydelse:

(26) Vi kramar om varandra länge och tar farväl i den mörkaste av de ljusa nattimmarna. Belyje notji. (Lundin m.fl. 2003: 55)

(27) Kommunalka är en klassiker från den sovjetiska tiden. Kommunalka är en gammal lägenhet i centrum som ägs av staten, där rummen bebos av olika



familjer (eller enskilda individer), men där man delar på kök, wc och badrum.  
(Mård 2009: 110)

- (28) Visst är han busschaufför fortfarande, men nu kör han minibussar, marsjrutki, med Finländska järnvägsstationen som bas. (Lundin m.fl. 2003: 41)

I detta sammanhang bör man notera att lånet ofta anpassas till svenska, dvs. böjs som ett svenskt ord. Mickwitz (2010: 185-187) anser att om lånord inte strider mot svenska stavningsnormer är det lätt att anpassa ordet till svenskans böjningssystem. I exemplen (30) och (31) får de lånade elementen svenska ändelser, närmare bestämt en substantivändelse för svenskans bestämda form (*datja-n*, *stolovaya-n*, *rjumotjnaja-n*). I exemplen (29) och (32) får de lånade elementen svenska pluraländelser (*kommunalk-or*, *blini-er*). Påpekas bör att alla lånorden som används i exemplen nedan inte strider mot svenska stavningsnormer eftersom de är translittererade enligt dessa normer.

- (29) I staden vid Nevan bor fortfarande över en tredjedel av invånarna i kommunalkor, så kallas de stora lägenheterna där flera familjer trängs tillsammans. (Londen m.fl. 2003: 58)
- (30) Officeren och balettdansösen, fabriksarbetaren och affärsmannen – alla flyr de staden och alla har de samma mål. Datjan. (Londen m.fl. 2003: 145)
- (31) Förutom de dyra restaurangerna fans det så kallade zabegalki – snabbkaféer. I stolovayan kunde man få lagad mat och ville man ha sig en sup med saltgurka och kaviar gick man till rjumotjnajan. (Lundin m.fl. 2003: 218)
- (32) På en kort stund dukar hon ett magnifikt bord av den ryska matsedeln. Blinier – pannkakor med syrad grädde - fisk i torkad, saltad, rökt och inlagd form. Potatis och grönsaker. Kyckling. Det ryska svarta brödet, öl och vodka, eftersom det är helgdag. (Lundin m.fl. 2003: 72)

Det faktum att lånade element böjs som svenska ord kan ses som en strävan efter att anpassa elementet till språket och göra det mer begripligt. I fallet med *kommunalkor* och *blinier* definierar ändelserna att det är fråga om en pluralform för att ryskans pluralform inte nödvändigtvis blir klar för en svenskspråkig, dvs. *kommunalk-i* och *blin-i*. I själva verket innehåller formen *blinier* en dubbel pluralform. På ryska är *blin* singularform och *blin-i* pluralform, dvs. *blin-i-er* innehåller både ryskans och svenskans pluralformer. Däremot skrivs lånet *zabegalki* i exempel (31) med rätt rysk pluralform och ingen svensk pluralform tillämpas.

När det gäller lån, är det dessutom viktigt att notera skillnaden mellan primär- och sekundäranvändning av samma element. När ett element förekommer först i texten, kursiveras det och förklaras för det mesta, se exempel (33). Vidare i texten används samma element utan kursiv och utan förklaring (exempel (34)):

(33) Sergej har fallit i en transsom bara en seans i *en banja, bastu*, kan framkalla.<sup>3</sup>  
(Londen m.fl. 2003: 270)

(34) En söt doft av sol och sommar fyller *banjan*...Michail och Nikolaj, två hurtiga män i 40-årsåldern, hade lovat inviga mig i *banjans mysterium*. De försäkrade att vi var på väg till stadens bästa allmänna *banja*.<sup>4</sup>(Londen m.fl. 2003: 273)

Kabaktji (2010: 215-216) förklarar skillnaden mellan primär- och sekundäranvändningar med att jämföra med information som ny och gammal. För det första förklaras främmande element för läsaren och kursiveras ofta för att markera det som främmande och ovanligt. När elementet nämns på nytt framstår det som bekant och därför är en förklaring och kursivering onödiga.

---

<sup>3</sup>Primäranvändning

<sup>4</sup>Sekundäranvändningar

Trots det kan det hända att primär- och sekundäranvändningar (exemplen (35) och (36)) står långt ifrån varandra i texten, t.ex. separerade av några sidor. Då kursiveras och förklaras elementet båda gångerna:

(35) Vi öppnar dörren där det står parilka, ångbad. (Londen m.fl. 2003: 272)

(36) Vi ryssar föredrar en fuktig parilka, en fuktig ånga, docerar Ivan vidare. Inte en torr. (Londen m.fl. 2003: 280)

I reseguiden i mitt material tillämpas direkta lån i ”couplet” med beskrivning och ett translittererat lån. Det direkta lånet i exemplen (37) (Пышки) och (38) (Зов Ильича) är riktade till turister som då kan känna igen hur namnet på ett kafé eller enrestaurang ser ut och på så vis blir det lättare hitta platsen i staden.

(37) Men vissa traditioner har tack och lov inte försvunnit. Fortfarande finns några små enkla kaféer kvar som specialiserar sig på sockermunkar, det vill säga пyszki (Пышки). (Mård 2009: 69)

(38) Зов Цитја (Зов Ильича). Bjuder på sovjetisk snabbmat, till exempel kotletyi av malet kött för en billig peng. (Mård 2009: 59)

### 3.2.2. Direkt översättning

Direkt översättning följer ofta som ett tillägg till ett lånat element för att förklara för läsaren vad det betyder. En sådan användning av direkt översättning framstår som produktiv vilket exemplen (39), (40), (41) och (42) nedan visar.

(39) Jag minns också hur babulja, vår mormor här i familjen, låg och läste Pusjkin under sin sista sommar. (Londen m.fl. 2003: 42)

(40) I den ryska bastun är *venik*, bastukvast, ett absolut måste. (Londen m.fl. 2003: 275)

(41) Vår kontakt har hittills skett genom den lilla försäljningsluckan, där det inte finns plats för tvekan eller kulinariska överväganden. *Tjornyj chleb* eller *belyj chleb*, svart eller vitt bröd. Betalning helst i jämna pengar, sex eller sju rubel för en limpa. (Lundin m.fl. 2003: 212)

(42) Jag fick nyss grannar. En flicka och en pojke i nioårsåldern tillsammans med en kvinna i 45-årsåldern som troligtvis är deras *njanja*, barnsköterska. (Londen m.fl. 2003: 41)

I exempel (43) står lånet i ”couplet” med direkt översättning. Därtill används en förklarande konstruktion ”det vill säga”:

(43) När det doftar gurka i varje gathörn vet man att våren har kommit till Petersburg. Aromen kommer från nyfångad *korjusjka*, det vill säga nors, som simmar upp i Nevan om våren i stora stim för att leka. (Mård 2009: 62)

Element som bildas med hjälp av direkt översättning kan förekomma utan lån. Då markeras det översatta elementet med citattecken, se exempel (44):

(44) Det ”svarta” brödet är fortfarande ryssarnas favorit. (Lundin m.fl. 2003: 214)

Placering av direkt översättning i ”couplet” med lån kan variera. Direkt översättning kan komma först och det lånade elementet följer efter, som i exempel (45):

(45) Ofta bor flera generationer under samma tak och det är den äldsta kvinnan som är drottning i köket. Mormor eller Babusjka regerar över kastruller och

kylskåp och hon ser det som sitt kall att mata alla som kommer i hennes väg. Hänsynslöst, maktfullkomligt och ytterst välvilligt. (Londen m.fl. 2003: 187)

Exemplet ovan är också intressant eftersom det lånade elementet inte bara markeras med hjälp av kursiv utan också med stor bokstav: *Babusjka*. Användningen av en sådan dubbelmarkering kan förklaras med en strävan att accentuera att elementet är lånat och samtidigt kan man urskilja från kontexten att författaren strävar efter att understryka att *Babusjka* är en viktig person i ryssarnas hem. Vad gäller det här exemplet skulle jag vilja påpeka att översättningen av ordet *babusjka* som ”mormor” inte stämmer helt och hållet. Här kan man hitta ett typiskt exempel på lexemens olika extension (Ingo 1991: 186). Ryska ordet *babusjka* är hyperonym till svenskans ord *mormor* och *morfar*, dvs. ordet har flera betydelsekomponenter. Trots allt använder skribenten, Milena Parland (ingår i Londen m.fl.), bara ett ord – *mormor*. I detta fall bör man ta kontexten i beaktande. Dock talar skribenten om *babusjka* i allmänhet i exempel (20), dvs. hon menar inte någon konkret *babusjka* utan alla. Senare i texten nämner författaren däremot en viss *babusjka* (troligtvis hennes väninnas mor): ”Det var i S:t Petersburg jag lärde mig att gömma en plastpåse under tröjan. När Babusjka gick ut iköket efter påfyllning tömde vi våra tallrikar i påsarna. Efter måltiden matade vi gathundarna.” (Londen m.fl. 2003: 187).

Situationen som är beskriven ovan visar att valet av översättningsstrategi också beror på författarens egna föreställningar och preferenser. Problemet är att det kan ge läsaren en vilseledande uppfattning om vissa föremål och företeelser.

### 3.2.3. Hybrid

Fastän hybrid är en effektiv strategi vid överföring av namn på sevärdheter, är den inte så effektiv vid beskrivningar av seder och bruk. Orsaken ligger i egenheterna som hör till det här området i kulturen. Namn på seder, bruk, traditioner är oftast ett enhetligt element, dvs. ett namn kan bli antingen översatt eller translittererat. För användningen av en hybrid behöver man två eller flera heterogena element, t.ex. ett vanligt ord tillsammans med ett

namn som inte kan bli översatt. Trots det kan man hitta vissa element som redan var konstruerade med hjälp av en hybrid, se exempel (46).

- (46) Klassiska huvudrätter är kycklingkotletten *Kotleta po kievskij* med floder av vitlökssmör, samt Biff Stroganov med strimlat nötkött. (Mård 2009: 57)

I exemplet ovan består elementet *Biff Stroganov* av två delar. Första delen *Biff* är översatt och andra delen *Stroganov* är lånat. Men i detta sammanhang är det värt att notera att elementet låter som *Бефстроганов* (*Befstróganov*) på ryska och att det egentligen kommer från franskans *Bœuf Stroganoff*. Det vill säga att det ryska elementet är redan en hybrid: delen *Bœuf* är lånad från franska och delen *Stroganoff* är egentligen ett ryskt egennamn. Rätten blev uppkallad efter greve Alexander Sergejevitj Stroganov. På svenska är däremot första delen översatt från franskans *Bœuf* 'Biff' och andra delen är lånad från ryskan. Den ryska versionen *Befstróganov* har blivit nästan homogen så att en rysk talare inte skulle känna igen de två olika delar som namnet egentligen består av. På svenska är situationen annorlunda, dvs. namnet *Biff Stroganov* är tydligare och ger en bättre bild av hur rätten tillreds och varifrån den kommer.

#### 3.2.4. Beskrivning

Som redan har nämnts ovan innehåller beskrivningar av ryssarnas livsstil, mat och dryck, traditioner och seder ofta översättningsstrategier som förklarar betydelsen av elementen i fråga. Det kan t.ex. vara en direkt översättning av elementet. Om elementet är omöjligt att översätta kan strategier så som beskrivning eller analogi tillämpas.

Användningen av beskrivning i "couplet" med lånat element är mycket produktiv speciellt vid beskrivningar av rysk mat, se exemplen (47), (48), (49) och (50).

- (47) Zakuski som består av smetanasallader och annat smått och gott inleder måltiden, sedan följer varmrätten som helst är köttrik och till sist desserten och så te och sötsaker. (Londen m.fl. 2003: 192)

- (48) Soljanka innehåller antingen kött eller fisk, med grönsaker och citron. Den klassiska Borsjtj är gjord på rödbetor, och serveras också kall på sommaren. Sjtj är en legendarisk kålsoppa. Ucha en fisksoppa med buljong. Sopporna serveras alltid med smetana, syrad grädde. (Mård 2009: 57)
- (49) Georgisk mat står högt i kurs i hela Ryssland. Sjaslik (grillspett av marinerat kött) och chatjapuri (ostfyllda bröd), lobio (kryddade bönor) och satsivi (kyckling i stark valnötsås) är populära rätter som många ryssar tillreder också hemma hos sig. (Londen m.fl. 2003: 188)
- (50) Den ryska skålen hyllar livet i all dess komplexitet (za zjizn). Man säger inte "skål!" utan man skålar alltid för nåt. Man skålar för värdinnornas (za chazjajku) och för värdens (za chazjaina) gästvänlighet, föräldrarnas vishet (za raditelej), kvinnans skönhet (za krasatu), kärlek och vänskap (za ljubov i druzjba), konsten (za isskustva), barnets framgång (za detej) och om det finns utlänningar kring bordet för världsfreden (za mir vo vsjom mire). (Mård 2009: 78)

Beskrivning framträder i olika former och placeras på olika platser i meningen vilket redogjordes för i exemplen ovan. Beskrivningen kan vara kort och följa det lånade elementet inom parentes eller efter ett kommatecken som i exemplen (48) och (49): "smetana, syrad grädde"; "chatjapuri (ostfyllda bröd)". Den kan vara utförlig och utgöra en stor del av meningen, se exempel (47): "Zakuski som består av smetanasallader och annat smått och gott inleder måltiden". Eller beskrivningen kan stå först i meningen och det lånade elementet spelar då en biroll och nämns inom parentes, se exempel (50).

Valet av beskrivningens form och dess plats i meningen beror på kontexten och textens syfte. Om författarens syfte är att beskriva elementet fullständigt och ge en bred bild, då används utförliga beskrivningar. Om syftet bara är att presentera vissa maträtter används kortare beskrivningar. Platsen där det lånade elementet i "couplet" med beskrivning förekommer varierar också.

### 3.2.5. Analogi

Analogi som tillägg används ofta för att göra beskrivningen tydligare, se exemplen (51) och (52).

(51) *Pelmeni* är Sibiens svar på ravioli, köttfyllda degklimpar som serveras med smetana. Degen kan också fyllas med svamp, fisk potatis, etc. Om degen är fylld med bär eller kvarg kallas de *vareniki*. (Mård 2009: 61)

(52) Kvass

En lätt jäst dryck som görs på mörkt bröd och som påminner om svagdricka. (Mård 2009: 74)

I exemplen ovan används två analogier *ravioli* och *svagdricka* för att hjälpa beskriva vad *pelmeni* och *kvass* är. De två analogierna motsvarar inte helt och hållet betydelsen som de två ryska rätterna har. Det är snarare fråga om en liknelse. Enligt Nord (1997: 34) kan en utländsk kultur endast bli förstådd genom jämförelser med den egna kulturen. Användningen av analogi kan betraktas som en pragmatisk lösning enligt Nord. Den första analogin (*ravioli*) kommer från det italienska köket och den andra (*svagdricka*) från det svenska. Fastän den ena rätten är italiensk, är det fråga om rätter som de flesta svenskspråkiga känner till. Därigenom hjälper analogin att överföra en viss betydelse genom ett liknande element i en annan kultur. Däremot används analogi vanligen inte som huvudstrategi utan snarare som ett tillägg.

### 3.2.6. Övriga kommentarer och sammanfattning

I fråga om grafiska särdrag bör man observera att ett lånat element kursiveras för det mesta när ryska seder, traditioner, mat och dryck beskrivs. Det kan finnas undantag, men de förekommer ganska sällan. Anmärkningsvärt är dock skillnaden mellan primär- och sekundäranvändning av ett och samma element, och i det här fallet används kursiv för att



först markera elementet för att senare kunna stå utan grafisk markering. Citattecken används sällan, förutom i vissa enstaka fall.

Lån, direkt översättning och beskrivning förekommer som produktiva översättningsstrategier vid överföring av namn på ryska seder, traditioner, mat och dryck. Dock tillämpas de sällan självständigt, dvs. oftast i kombination med andra strategier. Lån är en viktig strategi som hjälper till med att överföra ett namn i dess ursprungliga form, direkta lån påträffas i synnerhet i guideböcker som ett hjälpmedel för turister. Direkt översättning och beskrivning fungerar som ett tillägg till lånade element för att förklara deras betydelse. Strategin analogi är effektiv när upplysning genom en jämförelse behövs för att klargöra betydelsen. Strategin hybrid förekommer sällan vilket kan bero på att elementen som hör till området ifråga för det mesta är enhetliga.

### 3.3. *Konst, litteratur, arkitektur, musik*

“S:t Petersburg har ett imponerande utbud av balett, opera, klassisk musik, teater och gallerier. Inte för intet kallas staden för Rysslands kulturhuvudstad. Och många besöker staden bara i syfte att uppleva en högklassig konsertkväll i någon av palatsens traditionsrika salar” (Mård 2009: 165). Det är omöjligt att föreställa sig S:t Petersburg utan dess arkitektur, opera och balett som man kan lyssna eller titta på Mariinskij, ett mästerverk som man kan se i Eremitaget, eller Dostojevskij och hans *Brott och Straff* som är symbolen för S:t Petersburg.

Man kan inte undvika att tala om allt det ovannämnda om man beskriver staden. Ibland används termen högkultur (eller finkultur) för att hänvisa till företeelser som hör till ”seriös konst” i motsats till lågkultur eller masskultur. Swedner (1971: 64) myntade termen *finkultur* för att markera kulturella uttryck som anses göra anspråk på att vara mer bildade eller värdefulla än andra kulturella uttryck. Termerna är ganska kontroversiella och omdiskuterade. Engdahl (Sydsvenskan 2006) anser att högkulturens ställning i det nutida samhället har försvagats och förvandlats till en subkultur. Trots detta synsätt kommer jag att använda termen högkultur för att hänvisa till elementen som analyseras i det här kapitlet utan att evaluera deras värde. I mitt material förekommer massor av benämningar på

konstnärliga, litterära, musikaliska verk både i reseskildringarna och reseguiderna. Dem skall jag analysera i de följande avsnitten.

### 3.3.1. Lån

När man berättar om det högkulturella S:t Petersburg spelar strategin lån en viktig roll. Det finns företeelser som är speciella för S:t Petersburg och därför är det ibland omöjligt att översätta dem. I exempel (53) lånas elementet *Dostojevstjina* och sedan kommer en förklaring att det betyder ”Dostojevskij anda över alltihop”. Strategin lån är produktiv trots att den sällan används utan ett hjälpmedel i form av en beskrivning eller direkt översättning.

- (53) Natasja är själv infödd petersburgare. Hon är en glad och duktig journalist som bor ett stenkast härifrån och hon suckar över hemkvarteren här kring Raskolnikovs hus. *Dostojevstjina*, säger hon. Det betyder att det är dostojevskijanda över alltihop. (Londen m.fl. 2003: 112)

Ytterligare är värt att notera att under den sovjetiska tiden var förkortningar ganska populära och användes mycket ofta speciellt när det gällde namn på officiella organisationer (Kabaktji 2010: 215). Ingo (1991: 196) poängterar att ord av den här typen kan bli svåra att översätta eftersom de sällan finns i vanliga ordböcker och därtill hjälper sällan formen en att förstå vad ordet betyder. I exempel (54) nedan är *Gorlit* ett lånat namn på en officiell organisation, dvs. det är en förkortning från *gorodskoje upravlenie literatury* (’stadens litteraturbyrå’<sup>5</sup>). Det är onödigt att nämna det fullständiga namnet i texten. Dessutom används den långa versionen nästan aldrig på ryska. Dessa förkortningar är redan etablerade namn och man tänker inte längre på vad delarna betyder. Trots det förklarar författaren ytterligare vad *Gorlit* står för (’ett censurämbete som kontrollerade alla stadens publikationer’). Lägg också märke till de grafiska särdragen hos lånet *Gorlit*: författaren använder stor bokstav och citattecken för att markera namnet i texten, dvs. ”Gorlit”.

---

<sup>5</sup> Min översättning

Det andra elementet påminner om en parodi på sovjetiska förkortningar som t.ex. *samizdat*, i exempel (55). Den påminner om sovjetiska förkortningar som till exempel *Politizdat* (det politiska förlaget) eller *Goskomizdat*. *Samizdat* kan avkodas som 'eget förlag'. Det var en underjordisk litteraturspridning som uppstod på grund av strikt censur i Sovjetunionen. *Samizdat* är icke en officiell organisation och därför använder författaren endast kursiv och ingen stor bokstav för att markera elementet i texten. Trots det förklarar författaren vad båda benämningarna betyder, dvs. använder dem i "couplet" med strategin beskrivning.

(54) Under den sovjetiska tiden härskade "Gorlit" i huset, ett censurämbete som kontrollerade alla stadens publikationer. (Mård 2009: 158)

(55) Efter andra världskriget kunde flera författare inte publicera sina verk på grund av censuren. Många valde därför *samizdat*, en underjordisk litteraturspridning. (Mård 2009: 166)

Man kan också hitta exempel på användning av direkta lån. I exempel (56) används en kombination av översättningsstrategierna: direkt översättning tillsammans med vanligt och direkt lån. Ryska benämningar för parkettgolv och våningar lånas i deras ursprungliga form (*Паркет* och *Ярус*). Det kan förklaras med författarens strävan att hjälpa turister som går på teater i S:t Petersburg att förstå inskrivningarna som finns på väggarna – de är oftast bara på ryska. Annars blir det svårt att hitta sin egen plats eftersom teatrar i S:t Petersburg är stora och att hitta till sin plats kan vara svårt även för ryssar. Därtill kan translittererade versioner av det ryska namnet vara till nytta för turister. Det kan hjälpa dem att uttala namnet och lättare fråga efter sin plats.

(56) En plats på parkettgolvet (*Паркет, Parter*) är dyrast. Våningen *Benoir* löper runt parkettgolvet. Andra våningen heter *Beletazj*. Därefter delas våningarna in i första, andra och tredje våningen (*Ярус, Jarus*). (Mård 2009: 166)

### 3.3.2. Direkt översättning

Direkt översättning är en effektiv strategi vid överföring av namn på litterära, musikaliska, konstnärliga verk som är skrivna i eller på något annat sätt knutna till S:t Petersburg. I detta sammanhang framhåller Ingo (1991: 215) att översättningar i det här fallet kan vara arbetsdryga eftersom benämningarna riskerar vara översatta till målspråket i en mer eller mindre vedertagen form. Det betyder att författaren inte behöver försöka översätta namnet själv utan kan leta efter översättningar som redan existerar. När det gäller namn på litterära verk, är det oftast lätt att hitta den etablerade versionen av benämningen eftersom böcker får översättningar. I exemplen (57) och (58) lyckades författaren med att hitta den vedertagna formen för böckernas namn. I fråga om överföring av författarens namn bör det betonas att namnet translittereras, dvs. lånas (Michail Bulgakov, Dostojevskij).

(57) Det förrevolutionära samhället löstes upp som tvål i ljummet vatten. På bara några få år. Moskovaförfattaren Michail Bulgakov beskriver effektivt processen i novellen En hunds hjärta. (Londen m.fl. 2003: 65)

(58) I arbetsrummet avslutade Dostojevskij Bröderna Karamazov. Han skrev för det mesta på natten, på bordet fanns alltid te och cigaretter. (Mård 2009: 166)

Ibland blir det svårare att hitta vedertagna former för andra konstnärliga verk som till exempel målningar. Dock lyckades författaren göra detta i exempel (59), alla benämningar är rätt översatta:

(59) Min gryende kärlek till Leningrad slår också rottrådar till dess historia. Ett första möte med denna historia sker genom konstnären Ilja Repins tavla, Pråmdragare vid Volga, som hänger på Ryska museet. Ytterligare två verk av Repin gör så småningom ett nästan lika starkt intryck på mig: De väntade honom inte och Zaporozjekosacker. Med nästan kusligt exakthet fångar Repin verkligheten. (Lundin m.fl. 2003: 21-22)

Vad gäller exempel (60), skiljer sig benämningen för Ivan Aivazovskijs målning från det ryska namnet. Från ryska kan nämligen *Девятый вал* översättas som 'Nionde vågen'. Författaren använder bara den förkortade versionen *Vågen*. Mot bakgrund av kontexten ("museets mest kända verk: Ivan Aivazovskijs *Vågen*") kan man förstå vilken målning författaren menar, men samtidigt skulle betydelsen vara mer exakt om målningens namn inte förkortades och användes i dess fulla form. Lika viktigt är att "Nionde vågen" är ett begrepp bland sjömän. Enligt *Den encyklopediska ordboken av sjötermer* (Isanin 1987: 356) uppfattas Nionde vågen som den största vågen under en storm. Under svallet har vågor olika höjder men alltid finns det grupper som består av den största vågen och mindre vågor. Nionde vågen har alltid ansetts som den högsta och mest förödande vågen.

Alltså blir en viss betydelsedimension förlorad för läsaren i exempel (60) eftersom namnet på Aivazovskijs målning inte översätts i sin fullständig form.

(60) I rum nr 14 hänger två av museets mest kända verk: **Ivan Aivazovskijs** *Vågen* och **Karl Brjullovs** *Pompejis sista dag*. (Mård 2009: 151)

Om ett verk kallas efter en person, används också lån, dvs. namnet translittereras som i exemplen (61) och (62) (*Jevgenij Onegin*, *Ivan Susanin*):

(61) Pusjkins främsta verk är versdramat *Jevgenij Onegin* och poemet *Bronsryttaren*. (Mård 2009: 165)

(62) Michail Glinka (1804-1857) är den ryska klassiska musikens fader. Hans opera *Ivan Susanin* hade premiär i Petersburg år 1836. Glinkas nationalistiska tradition försättes av Modest Musorgskij (1839 – 1857) och Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844 – 1908). (Mård 2009: 168)

Direkt översättning kan också användas i "couplet" med lån så att ett översatt element kommer först och därefter ett lånat element inom parentes, se exemplen (63) och (64). I en

sådan position spelar direkt översättning en huvudroll och lån en sekundärroll, dvs. läsarens förståelse sätts i första rum, men elementens form är också nödvändig för att inte förvirra läsaren. Kabaktji (2010: 217) påstår att lånet i en sådan situation fungerar som en koppling mellan kulturer. Det hjälper att undvika dubbelbottnade tolkningar och därtill ”terminologiserar” elementet. Exempelvis skulle tillämpning av endast det översatta namnet *Bokens hus* i exempel (64) utan translitterering bli förbryllande för läsaren. Användningen av direkt översättning tillsammans med lånet *Dom Knigi* ”terminologiserar” elementet och undviker missförstånd.

(63) Rörelsen **Konstens värld** (*Mir Isskustva*) grundades 1898 av bl.a. Aleksander Benois, Sergej Djagilev och Leon Bakst. (Mård 2009: 173)

(64) De mest kända byggnaderna är tågstationen Vitebskij, delikatessaffären Jelisejevs och *Bokens hus* (*Dom Knigi*). (Mård 2009: 179)

### 3.3.3. Beskrivning

Strategin beskrivning kan fungera på ett intressant sätt när man talar om rysk litteratur. Ryska författare har ofta använt så kallade ”talande” namn, vilket betyder att ett namn på en hjälte också kunde innebära hans kännetecken. Till exempel i Griboedovs *Gore ot uma* (’Förnuft skapar elände’), använder författaren efternamnet *Molchalin*, en människa som håller sig tyst (*molchat`* betyder ’tiga’), *Skalozub* som kan överföras med ’skrattar elakt åt någon eller något’<sup>6</sup>. Figurerna i pjäsen har de drag som deras efternamn signalerar. Om det förekommer ”talande” namn i beskrivningarna av rysk litteratur, borde man inte bara överföra formen men hjälp av lån utan också överföra betydelsen av namnet. I sådana här fall i mitt material används ofta beskrivning tillsammans med lånet. Namnen *Razumichin* och *Raskolnikov* är lånade. *Razum* betyder ’förnuft’ på ryska och *raskol* kan översättas som ’splittring’. Se exempel (65) nedan:

---

<sup>6</sup>Min förklaring

- (65) I romanen *Brott och straff* bor Raskolnikovs välbalanserade vän Razumichin på Vasilijön. Razumichin betyder förnuftig. Raskolnikovs namn för däremot tankarna till splittring och upplösning. (Londen m.fl. 2003: 113)

Vid svenskspråkiga beskrivningar av högkultur används beskrivningar ofta i form av en utvärdering, dvs. författaren bedömer med hjälp av beskrivningen vilken roll en plats eller ett verk i den ryska kulturen spelar, t.ex. ”en av de bästa, största, mest berömda, osv.”, se exemplen (66) och (67).

- (66) BDT (Большой Драматический Театр) är fortfarande en av de bästa teatrarna med både ryska och utländska klassiker på programmet. (Mård 2009: 169)

- (67) MDT (Малый Драматический Театр) är en teater i världsklass som borrar djupt i psykologin under ledning av regissören Lev Dodin. (Mård 2009: 169)

När det gäller exemplen ovan bör det nämnas att beskrivning används i ”couplet” både med vanligt och direkt lån. I exempel (66) representerar det första vanliga lånet en förkortning på namnet ’Bolsjoj dramateater’. Författaren anser inte att det behövs en översättning av orden som förkortningen bildas av och i stället använder han ett direkt lån: *Большой Драматический Театр*. Det kan förklaras i och med att den förkortade versionen nästan alltid används. Det kan vara en fördel att veta vad som står bakom bokstäverna utan att behöva uttala hela namnet varje gång. Trots detta upplyser inte det direkta lånet om vad förkortningens delar betyder.

I exempel (68) förekommer andra varianter på hur namnen på *BDT* och *MDT* kan överföras:

- (68) **Bolsjoj dramateater** (BDT), Большой Драматический Театр (Bolsjoj dramatičeskij teatr) är stadens främsta traditionella teater. **Malyj dramateater,**

Малый драматический театр (Malyj dramatitjeskij teatr) är stadens bästa scen för progressiv teater. (Londen m.fl. 2003: 55)

Författaren använder nästan alla möjliga strategier för att överföra de här namnen: hybrid (*Bolsjoj dramateater*), lån (*BDT*; *Bolsjoj dramatitjeskij teatr*), direkt lån (*Большой Драматический Театр*), beskrivning ("stadens främsta traditionella teater"). Ett stort antal olika strategier är möjligen en följd av att namnen presenterar förkortningar och bör få en bredare förklaring. Samtidigt känns användningen överflödig. Tillämpning av bara det translittererade lånet (*BDT*, *MDT*) tillsammans med hybrid (*Bolsjoj dramateater*, *Malyj dramateater*) skulle kunna räcka för överföring av relevant information. Här får skribenten avväga mellan textens komplexitet och tydlighet.

#### 3.3.4. Hybrid

Strategin hybrid används mest när det gäller namn på olika teatrar, museer osv. Oftast består elementet av namnet på den person som institutionen är uppkallad efter, se exemplen (69) och (70).

(69) Bakom Aleksandrinskijteatern finns hans egen superharmoniska gata där bredden (22m) är densamma som husens höjd och där gatans längd är exakt tio gånger större (220m). (Mård 2009: 178)

(70) Jusupovteatern. Palatsets fenomenala teater i rokokostil rymmer 150 gäster. Här arrangeras regelbundet intima och sevärda opera- och balettföreställningar. (Mård 2009: 167)

Namn på olika teatrar och operahus kan variera, till exempel förkortas ofta något namn för att eventuellt underlätta uttalet. På det sättet förkortas Mariinskij teater till bara *Mariinskij* eller Bolshoj dramateater till *BDT*. Man skall inte blanda ihop dem, de är samma byggnader och platser, bara namnen varierar som till exempel i exemplen (71) och (72) nedan:



(71) Här i parkens nordvästra hörn tronar stadens nästbästa scen, Modest Musorgskijs opera och baletteater. Före kriget var teatern Sovjetoperans laboratorium. Här hade både Sjostakovitjs *Näsan* och Prokofjevs *Krig och Fred* sina premiärer. (Londen m.fl. 2003: 48)

(72) När du nästa gång kommer hit på besök ska vi ta en sväng via den konstnärliga kabarén ”Den Kringflackande Hunden”.Också den hittas här vid Konsternas torg, i en källarlokal invid Musorgskijoperan. (Londen m.fl. 2003: 43)

Strategin hybrid är också produktiv för att skapa namn på nya stilar i arkitektur som i exempel (73):

(73) Från och med 1930-talet skulle alla viktiga hus byggas i Stalinempire: pompösa hus i en uppdaterad nyklassicism med pelare, spiror och sovjetiska emblem. (Mård 2009: 180)

### 3.3.5. Grafiska och strukturella särdrag

Som redan framkommit i undersökningen använder skribenterna fler än en strategi för att överföra namn på ett element. Tillämpningen av fler än två strategier samtidigt påträffas oftast i guideböcker för att ge läsaren en enhetlig bild av hur namnet kan fungera, dvs. skribenten använder de flesta tänkbara sätt för att göra benämningen begriplig för turister. I exemplen nedan<sup>7</sup> använder författaren först direkt översättning för att underlätta förståelsen, sedan tillämpas ett direkt lån för att göra det lättare för turister att hitta platsen, och slutligen translittereras den ryska benämningen, kanske för att turisten ska kunna uttala namnet:

---

<sup>7</sup> Exemplet är från boken *S:t Petersburg. Metropolen runt hörnet*. av Londen, Mård, Parland, sidan 55. Exemplet är i sin ursprungliga form, dvs. alla grafiska särdrag har bevarats.

### **Kringflackande hunden**

Бродячаясобака  
(Brodjatjajasobaka)

→ПлощадьИскусств 5  
(Plosjtjad Iskusstv)

М Невскийпроспект  
(Nevskij prospekt)

*Poesi, konst, musik, teater,  
föreläsningar.*

### **Cirkus**

Цирк (Tsirk)

→Наб. Фонтанки 3

(Naberezjnaja Fontanki)

М Гостиный двор

(Gostinyjdvor)

Högklassig underhållning i en permanent  
*byggnad.*

Informationen ovan är i form av en upplysning, dvs. den är inte insatt i den löpande texten men står separat från beskrivningen och kommer efter författarens skildring av hans erfarenheter av stadens kulturliv. Han gör en lista över de mesta attraktiva platser en turist kan besöka om han vill uppleva högklassig kultur i staden. Då blir användningen av många överföringsstrategier relevant och kan förklaras med författarens strävan att göra informationen så begriplig som möjligt för läsaren som skall använda boken som en guide. En sådan kombination av strategier kan kännas överflödigt i löpande text.

När det gäller grafiska särdrag används det olika strategier i mitt material. För att markera namnet på ett element i texten kan kursiv, citattecken eller fetstil användas. Kursiv används alltid med lånade element (*Mir Isskustva; Jevgenij Onegin; samizdat*) men också vid namn på litterära, musikaliska eller konstnärliga verk (*En hunds hjärta; Svansjön; Pråmdragare vid Volga*). Samtidigt kan det noteras att citattecken också är användbara vid överföring av namn på olika verk. Se exemplen (74), (75) och (76):

(74) I Dostojevskijs roman ”Onda andar”, kan man ana drag från Netjajev hos flera av de viktigaste figurerna. (Lundin m.fl. 2003: 232)

(75) Nabokov har i en rad böcker skrivit om uppväxt åren i huset på Morskaja, i novellen ”Masjenka” och memoarboken ”Tala minne”. (Mård 2009: 158)

(76) Vi passerar Fontannyj dom, palatset där poeten Anna Achmatova bodde i en flygel i femton år, fram till december 1941. Det var då den tyska snaran började

dras åt runt Leningrad. Hon debuterade redan 1912, men det var under Sovjettiden som hennes största verk tillkom, ”Rekviem” och ”Ett poem utan hjälte”. (Lundin m.fl. 2003: 233)

Valet mellan kursiv och citattecken kan förklaras med författarens preferenser. Det viktigaste är att markera namnet i texten. Fetstil har däremot en annan uppgift i texten, se exempel (77):

(77) År 1870 fick Ivan Kramskoj nog av den konservativa Konstakademien. Tillsammans med bl.a. Vasilij Surikov och Ilja Repin grundade han gruppen **Vandrarna** som reste omkring i landet för att hitta en ny realism (...) Avantgardets ledande krafter i Petersburg var **Natalja Gontjarova** och **Michail Larionov** (...) En av de främsta konstnärerna var **Isaak Brodskij**. (Mård 2009: 173)

Fetstilen i exempel (77) kan förklaras med författarens strävan att betona huvudpunkterna i texten. Alltså har fetstilen en annan uppgift i texten: kursiv och citattecken bara särskiljer element från andra ord i texten medan fetstil drar uppmärksamheten till valda element som spelar en viktig roll i texten.

Som tidigare nämnts finns det skillnad mellan primär- och sekundäranvändningar av ett element. Om namnen på ett och samma element står nära varandra i texten, markeras sekundäranvändningen av samma element inte med kursiv. Det kan förklaras med att namnet redan är bekant för läsaren och att det inte längre behövs uppmärksammas. På det sättet markeras namnet på balletten *Giselle* med kursiv i exempel (78) vilket är ett exempel på primäranvändning. I exempel (79) är samma element ommarkerat, därför kursiveras det inte.

(78) Senast jag besökte teatern stod *Giselle* på programmet, en romantisk balett i den fantastiska traditionen. (Londen m.fl. 2003: 48)

- (79) Den här kvällen jäste inte en premiär bakom ridån. Långt ifrån. Det här var föreställning nr 941 av Giselle på Mariinskij. I programbladet läste jag att den ursprungliga premiären var redan 1842. (Londen m.fl. 2003: 48)

Trots det kan det hända att primär- och sekundäranvändningar står lite längre från varandra i texten. Då kursiveras elementet båda gångerna som i exempel (80) där elementet *Requiem* används för första gången i texten och i exempel (82) är det fråga om en sekundäranvändning av samma element.

- (80) Det är en tystlåten samling människor som inte pratar med varandra, som man av respekt inte ens närmar sig, de bara väntar där, det är en stämning som hela Petersburg och Ryssland känner till eftersom stadens stora poet Anna Achmatova – hon växte upp i Tsarskoje Selo utanför Petersburg – gjorde Kresty och väntandet vid murarna till en symbol för systemets förtryck i sin diktsvit *Requiem*.<sup>8</sup> (Londen m.fl. 2003: 100)

- (81) I *Requiem* skildrar Achmatova sin långa väntan utanför Krestys murar.<sup>9</sup> (Londen m.fl.: 101)

Slutligen kan man notera att vid beskrivningarna av konst, litteratur, arkitektur och musik används inte alla överföringsstrategier. Användningen av de olika strategierna beror på vilket element som ska överföras. Om det är ett namn på ett litterärt, konstnärligt eller musikaliskt verk används direkt översättning, i vissa fall lån eller direkt lån. Beskrivning är oftast ett tillägg till lånet eller till ett direkt översatt element. Strategin hybrid är mest för överföring av namn på byggnader (teater, operahus osv.). Analogi förekommer inte. Den mest användbara strategin för att överföra benämningar från finkultur är en kombination av några strategier, oftast två eller flera.

---

<sup>8</sup>Primäranvändning

<sup>9</sup>Sekundäranvändning

Det kan vara värt att betona att å ena sidan kan användning av många strategier tillsammans bli överflödigt och bara göra texten mer komplicerad. I sådana fall kan antalet strategier minskas utan att förståelsen försvåras. Å andra sidan kan användningen av endast en översättningsstrategi framstå som otillräcklig för att förmedla vad ett kulturbundet element betyder.

Därför är det av största vikt vid överföringen av kulturbundna element att hitta en balans mellan överflödigt och otillräcklig tillämpning av översättningsstrategier.

### 3.4. Övrigt

Kultur och historia går hand i hand. När man berättar om staden, blir det nästan omöjligt att undvika att tala om dess historia. Elementen som är knutna till Petersburgs historia är välrepresenterade både i reseskildringarna och reseguiderna. Därför vill jag i detta avsnitt nämna de översättningsstrategier som tillämpas vid beskrivningar av stadens historia.

Alla fem översättningsstrategier tillämpas när man berättar om stadens historia. Direkt översättning är ganska produktiv vid överföring av namn på olika historiska händelser som krig (se exempel (82)) och perioder i stadens historia (se exempel (83)):

(82) Hur så? För att när det officiella Leningrad nämnde ordet seger, ja, då handlade det förstås alltid om belägringen och det *Stora fosterländska kriget*, d.v.s. andra världskriget. (Londen m.fl. 2003: 177)

(83) I den omfattande mytologin kring *De 900 dagarna* (även om belägringen i sin fulla skala inte varade så länge) lyfts det alltid fram att Leningradsbornas mod och moral upprätthölls med kulturens och lokalpatriotismens hjälp. (Londen m.fl. 2003: 136)

Strategin hybrid tillämpas också när det gäller namn på någon historisk händelse bestående av två heterogena element som i exempel (84) där *Dekabristernas uppror* delvis är ett lån

(*Dekabristernas*) och delvis en översättning (*uppror*). Det bör också tas i beaktande att den lånade delen är anpassad till svenska (*Dekabrist-er-na-s*), dvs. böjd som ett svenskt ord.

(84) Torget är också känt för Dekabristernas uppror. Liberala officerare som gjorde ett misslyckat väpnat uppror 1825. (Mård 2009: 93)

Samtidigt bör det poängteras att strategin beskrivning också spelar en viktig roll för att belysa betydelsen av element. I exemplen ovan, se (82), (83) och (84) kommer en förklaring som tillägg till direkt översatta element av vad de står för, dvs. elementen beskrivs.

Strategin lån tillämpas också när man talar om Petersburgs historia. I exempel (85) får ett lånord svensk böjning (*duma-n*). Lånet lämnas inte utan förklaring, beskrivningen ”landets parlament” kompletterar benämningen av elementet på svenska.

(85) En första revolution bryter ut. Tsaren går med på att grunda duman, landets parlament. (Mård 2009: 20)

Vad gäller grafiska markeringar kan man lägga märke till att kursiv används. I vissa fall kan stor bokstav i början av ordet fungera som markering.

### 3.5. *Sammanfattning*

Syftet med denna studie var att undersöka i vilken omfattning de fem översättningsstrategierna i mitt material tillämpas. För att göra detta har jag delat in materialet i tre kulturella områden. Jag har också tagit med området historia i analysen. Ett annat syfte med detta kapitel var att undersöka grafiska och strukturella egenheter när de olika översättningsstrategierna tillämpas.

De viktigaste resultaten när det gäller användningen av översättningsstrategier i mitt material generellt är följande:

- Lån förekommer som en effektiv översättningsstrategi inom alla kulturella områden som jag har analyserat. Lånade element bevarar den ursprungliga formen vilket bidrar till att benämningarna är exakta. För det mesta tillämpas lån i samband med en förklaring i form av direkt översättning, beskrivning eller analogi. Kulturbundna element som lånas kan anpassas till svenska, dvs. böjas som ett svenskt ord. Det görs för att underlätta förståelsen. Direkta lån förekommer som en tillägghjälp för turister i reseguider.
- Direkt översättning är produktiv vid beskrivningar av sevärdheter, finkulturella och historiska företeelser. När det gäller seder, bruk och livsstil används direkt översättning oftast som ett tillägg till lånade element. Vissa svårigheter kan uppstå när författaren inte använder etablerade versioner av översättningar.
- Beskrivning är ett viktigt tillägg till lån i synnerhet vid beskrivningar av seder, bruk och livsstil. Dock används strategin beskrivning ofta även i alla andra analyserade kulturella områden.
- Hybrid framstår som effektiv enbart vid vissa tillfällen. Det stora antalet namn på sevärdheter i S:t Petersburg är hybrider.
- Strategin analogi förekommer också vid vissa tillfällen som exempelvis vid beskrivningar av ryska maträtter.

Noteras bör att det för det mesta inte räcker att använda bara en strategi för att överföra ett kulturbundet element. Då används flera strategier samtidigt. Oftast tillämpas kombinationer av lån tillsammans med direkt översättning eller beskrivning. Andra kombinationer är också möjliga: direkt översättning tillsammans med beskrivning eller lån med analogi.

Grafiska särdrag bidrar till överföring av kulturbundna element. Kursiv är mest effektiv för markering av lånade och översatta element i texten. Citattecken påträffas också men inte så ofta. Fetstil har uppgiften att dra uppmärksamheten till textens viktigaste delar.

Sammanfattningsvis kan jag således konstatera att nästan alla fem översättningsstrategier används i de tre kulturella områdena samt vid beskrivningar av

historia i mitt material. Valet av en eller annan strategi beror delvis på det kulturella område som beskrivs. Samtidigt är det också tydligt att det mycket ofta används flera strategier tillsammans för att översätta ett kulturbundet element. Grafiska särdrag används för att framhäva kulturbundna element i texten.

#### **4. Avslutande diskussion och slutsatser**

Syftet med denna studie har varit att kartlägga och förklara vilka strategier som tillämpas vid översättning av kulturbundna element i svenskspråkiga beskrivningar av rysk kultur. Jag har också undersökt vilka faktorer som påverkar valet av en strategi och grafiska sätt att markera kulturbundna element i texten.

I kapitel 1 redogjorde jag för den teoretiska utgångspunkten för min studie. Fokus låg på att förklara vad som kultur är, hur den återspeglas i språket och vilka element som kan definieras som kulturbundna. Reseskildringar och reseguider definierades som kulturbeskrivande texter. Utgående från olika teorier om översättning tog jag upp fem olika strategier som accentueras av olika forskare. Jag valde att använda termer för översättningsstrategier: lån (samt direkta lån), direkt översättning, beskrivning, hybrid, och analogi. Grafiska och strukturella särdrag hör också till hjälpmedel vid översättning av kulturbundna element och markering av dem i texten.

I studien av hur de fem översättningsstrategierna tillämpas i kulturbeskrivande texter (reseskildringar och reseguider), utgick jag från ett kvalitativt perspektiv. För den kvalitativa analysen skapades en analysmodell där materialen delades in i tre kulturella områden för att undersöka om det finns skillnader mellan valet av strategier beroende på vilka företeelser och föremål som presenteras:

- sevärdheter och geografiska namn
- seder, bruk och livsstil
- konst, litteratur, arkitektur, musik



Därtill redogjorde jag kort för översättningsstrategier i samband med element som är bundna till historia. Tillämpning av varje översättningsstrategi analyserades i varje kulturellt område. Användning av strategier i relation till texttyper diskuterade jag också. I varje delanalys förklarade jag också hur grafiska och strukturella särdrag bidrar till översättning och markering av kulturbundna element i texten.

Även om reseskildringar och reseguider lämpade sig väl för en studie som denna innehöll de fler exempel på översättning av kulturbundna element än vad som kunde analyseras inom ramen för denna studie. En strukturerad och genomtänkt analysmodell hjälpte mig dock att presentera strategierna i de viktigaste kulturella områden som beskrivs i mitt material.

I studien har jag inte haft möjlighet att ta hänsyn till alla aspekter av hur kulturbundna element översätts från ryska till svenska. Det vore intressant att undersöka ämnet vidare och undersöka hur de översatta elementen sär- och sammanskrivs i svenskan i jämförelse med ryska element. En annan aspekt är variation i översättning av samma element i olika källor samt vilka orsaker som står bakom valet av olika översättningsstrategier.

I det följande redogör jag för de allmänna resultaten av studien. Sedan kommer jag in på faktorer som visade sig att ha betydelse för vilken översättningsstrategi som väljs:

- Alla fem strategier är användbara men i olika grad. I alla tre kulturella områden, samt vid beskrivningar av historia, är strategierna lån, direkt översättning och beskrivning produktiva. Vad gäller strategierna hybrid och analogi framstår de som effektiva enbart vid vissa tillfällen:
  - Hybrid – vid beskrivningar av sevärdheter, arkitektur (Kazankatedralen, Petrogradskajasidan, Aleksandrinskijteatern).
  - analogi – när maträtter beskrivs (kvass (...)) påminner om svagdricka).
- För att överföra både form och betydelse tillämpas ofta flera strategier tillsammans. Olika kombinationer av strategier som används:
  - lån med beskrivning (*samizdat*, en underjordisk litteraturspridning).
  - lån med direkt översättning (*Sennaja plosjtjad* (Hötorget)).

- lån med analogi (*pelmeni* är Sibliens svar på *ravioli*).
- beskrivning med direkt översättning (den berömda rytta-statyn över Peter den Store, Bronsryttaren).
- användning av fler än två strategier tillsammans påträffas, t.ex. direkt översättning med lån och beskrivning (Ingengörslottet (Inzjenernyjamok). Ett av stadens mest fantasieggande palats).
- Grafiska särdrag bidrar till markering av översatta kulturbundna element i texten:
  - Kursiv används för det mesta för att markera lånade element i texten (*Strelka*, *Belyje notji*, *Dostojevstjina*) eller namn på olika finkulturella verk (*En hunds hjärta*; *Svansjön*; *Pråmdragare vid Volga*).
  - Citattecken tillämpas för att markera direkt översatta element i texten (det ”svarta” brödet) eller namn på litterära verk (Dostojevskijs roman ”Onda andar”).
  - Fetstil har uppgiften att dra uppmärksamheten till element i fokus (Rörelsen **Konstens värld** (*Mir Isskustva*) grundades 1898).
  - Primär- och sekundäranvändning av samma element i texten kan variera:
    - Element kursiveras och eventuellt förklaras först (primäranvändning) och sedan förekommer de utan markering och förklaring (*en banja*, *bastu... – banjan...*)
    - Element markeras båda gångerna därför att primär- och sekundär varianterna står långt ifrån varandra i texten.

Som det framgår av analysen av mitt material finns det också faktorer som kan påverka valet av översättningsstrategi.

För det första kan det kulturella område påverka valet av översättningsstrategi. Till exempel strategin hybrid tillämpas oftast när man översätter namn på sevärdheter i S:t Petersburg, eftersom namnen vanligtvis består av två heterogena delar (Palatset Beloselskich-Belozerskich; Anitjkovbron).

För det andra kan texttypen och dess målgrupp påverka valet av översättningsstrategi. Den mest påfallande skillnaden i användning av

översättningsstrategier i reseskildringar och reseguider är tillämpning av direkta lån. Direkta lån används alltid med translitterering och eventuellt med direkt översättning eller beskrivning. Bara texter som är tydligt riktade till turister innehåller den här strategin. Alla exempel på direkta lån som jag har analyserat ovan kommer från Mårds *S:t Petersburg: en guidebok*, några från Londens *S:t Petersburg. Metropolen runt hörnet* (bara under vissa rubriker som är tydligt riktade till turister). Det betyder inte att dessa faktorer bestämmer valet av strategi men det kan vid vissa tillfällen påverka.

Kulturbundna element har alltid ansetts som svåra vid översättning. De har även kallats för "icke-översättbara i översättning" (Vlachov & Florin 2009 [1980]). Trots det framstår kulturbundna element som översättbara med vissa specifika översättningsstrategier. Problemet för översättaren är att det finns ganska få källor som kan hjälpa honom eller henne att översätta element. För det mesta finns inte kulturbundna element i ordböcker och därför kan det bli svårt att hitta en etablerad variant för översättning av ett element. För det mesta bör översättaren själv hitta rätt balans mellan användning av olika översättningsstrategier.

Svenskspråkig beskrivning av den ryska kulturen är inte så utvecklad som till exempel engelskspråkig beskrivning av olika kulturer inklusive ryska. Olika encyklopedier och nätkällor kan ge vissa kunskaper om den ryska kulturen på svenska men de är inte heltäckande. Trots att denna studie har visat att översättarna lyckats för det mesta att översätta kulturbundna element till svenska finns det fortfarande problem vid översättning av kulturbundna element från ryska till svenska. Hur bör man uttala lånade element? Var kan man hitta den etablerade versionen av en översättning? Bör man alltid förklara element i texten eller finns det möjlighet att använda andra källor för detta? En möjlig lösning på de här problemen kan bli skapande av speciella ordböcker, ordlistor och upplysningsmaterial för de som vill veta mer om den ryska kulturen på svenska. Den här lösningen skulle påverka hur översättningsprocessen vid kulturbundna element från ryska till svenska sker i framtiden.

## Källförteckning

- Baker, Mona & Gabriela Saldanha (eds.). 2008. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Second Edition*. London and New York: Routledge.
- Bazarova, Ljudmila. 2007. K voprosu o sootnosjenii jazika i kulturi [Till frågan om relationen mellan språk och kultur]. *Obrazovanije i kultura v izmenjajusjemsjamire*. <http://www.philology.ru/linguistics1/bazarova-07.htm> (hämtad 23 mars 2012).
- Brown, Roger & Eric Lenneberg. 1954. A Study in Language and Cognition. *Journal of Abnormal & Social Psychology* (49). 454-462.
- Chesterman, Andrew. 1997. *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Philadelphia: J. Benjamins Publication Company.
- Cornwallis, Graeme. 2000. *Sweden*. Hawthorn: Lonely planet publications.
- Engdahl, Horace. 2006. "Högkultur som subkultur?". Sydsvenskans nätupplaga 31.03.2006. <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/horace-engdahl--hogkultur-som-subkultur>
- Gumboldt, Wilhelm. 1984. *O razlitjii v stroenii tjelovetjeskogo jazika i ego vlijanii na duchovnoe razviti etjelovetjeskogo roda* [The Heterogeneity of Language and its Influence on the Intellectual Development of Mankind]. Moskva: Progress.
- Hofstede, Geert, Gert Jan Hofstede & Michael Minkov. 2010. *Cultures and organizations: software of the mind: intercultural cooperation and its importance for survival*. New York: McGraw-Hill Professional.
- Ingo, Rune. 1991. *Från källspråk till målspråk. Introduktion i översättningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.
- Ingo, Rune. 2007. *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.
- Isanin, Nikolai (ed.). 1987. *Morskoj entsiklopeditjeskij spravotjnik* [Den encyklopediska ordboken av sjötermer]. Moskva: Sudostrojenije.
- Kabaktji, Viktor. 1998. *Osnovi anglojazitjnoi mezjkulturnoj kommunikatsii* [Den

- engelskspråkiga interkulturella kommunikationen]. SPb: PGPU im. Gertsena.
- Kabaktji, Viktor. 2010. *Mezjkulturnaja komunikatsija. Lingvistika anglojazitjnogo opisanija ruskokj kulturi* [Interkulturell kommunikation. Lingvistikens beskrivningar av den ryska kulturen]. Moskva: Akademija.
- Katan, David. 2004. *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Korte, Barbara. 2000. *English Travel Writing: from Pilgrimages to Postcolonial Explorations*. London: Macmillan.
- Kramsch, Claire. 2008. *Language and Culture*. Oxford: Oxford University Press
- Kurian, George Thomas (ed.). 2007. *Encyclopedia of the World's Nations and Cultures*. New York: Infobase Publishing.
- Londen, Magnus, Anders Mård & Milena Parland. 2003. *S:t Petersburg. Metropolen runt hörnet*. Ekenäs: Fischer&Co, Söderströms.
- Lundin, Göran. 2003. *Entusiasternas väg - från Leningrad till S:t Petersburg*. Skellefteå: Ord & visor förlag.
- Mickwitz, Åsa. 2010. *Anpassning i språkkontakt. Morfologisk och ortografisk anpassning av engelska lånord i svenskan*. Helsingfors: Helsingfors universitet akademisk avhandling.
- Moroz, Grzegorz & Jolanta Sztachelska. 2010. *Metamorphoses of Travel Writing: Across Theories, Genres, Centuries and Literary Traditions*. UK: Cambridge Scholars.
- Mård, Anders. 2009. *S:t Petersburg. En guidebok*. Helsingfors: Söderströms.
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Hertfordshire: Prentice Hall International.
- Newmark, Peter. 1991. *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd..
- Nida, Eugene Albert. 1975. *Language structure and translation: Essays*. Stanford: Stanford University Press.
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

- Nordblom, Stefan. 2011. Translitterering och alternativa geografiska namnformer. *Version XV*.  
[http://ec.europa.eu/translation/swedish/guidelines/documents/transliteration\\_alt\\_geogr\\_names\\_sv.pdf](http://ec.europa.eu/translation/swedish/guidelines/documents/transliteration_alt_geogr_names_sv.pdf) (hämtad 12 september 2011).
- Penn, Julia. 1972. *Linguistic Relativity Versus Innate Ideas: The Origins of the Sapir-Whorf Hypothesis in German Thought*. Paris: Mouton.
- Prottjenko, Anna Vladimirovna. 2006. *Tipologitjeskije i funkcionalno-stilistitjeskije karakteristiki anglojazitjnogo putevoditelja* [Typologiska och funktionell stilistiska drag av en engelskspråkig guidebok]. Samara: Samara pedagogiska universitetets avhandling.
- Reformatskij, Aleksandr Aleksandrovitj. 2004 [1967]. *Vvedenije v jazikovedenije* [Introduktion till språkvetenskap]. Moskva: Aspekt Press.
- Reiss, Katharina & Hans Josef Vermeer. 1986. *Mitä kääntäminen on: teoriaa ja käytäntöä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Robinson, Douglas. 2007. *Becoming a Translator. An Introduction to the Theory and Practice of Translation*. New York: Routledge.
- Rosengren, Mats. 2010. *De symboliska formernas praktiker*. Munkedal: Munkreklam.
- Schäffner, Christina & Uwe Wieseman. 2001. *Annotated Texts for Translation: English-German. Functionalist Approaches Illustrated*. Britain: Cromwell press Ltd..
- Streiffert, Bo. 2005. *Eyewitness travel guides: Sweden*. London: Dorling Kindersley.
- Svane, Brynja. 2002. *Hur översätter man verkligheten?* Stockholm: Elanders Gotab
- Swedner, Harald. 1971. *Om finkultur och minoriteter: Tio essayer*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Vermeer, Hans. 1987. What does it mean to translate? *Indian Journal of Applied Linguistics* 13(2). 25-33.
- Whorf, Benjamin Lee, Carroll, JB (ed.). 1956. *Language, thought, and reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf*. Cambridge: MIT Press.
- Vlachov, Florin. 2009 [1980]. *Neperevodimoje v perevode* [Icke-översättsbara i översättning]. Moskva: Mezhdunarodnije otnoshenija.