

AVULIAS SYÖJÄTÄR KANANJALKAISESSA TUVASSAAN

Kotouttaminen ja vieraannuttaminen venäläisten kansansatujen
suomennosten nimistöissä ja kuvituksissa

Anu Virolainen
Tampereen yliopisto
Kieli- ja käännöstieteiden laitos
Käännöstiede (Venäjä)
Pro gradu – tutkielma
Toukokuu 2007

Tampereen yliopisto
Käännöstiede (venäjä)
Kieli- ja käännöstieteiden laitos

VIROLAINEN, ANU: Avulias syöjätär kananjalkaisessa tuvassaan. Kotouttaminen ja vieraannuttaminen venäläisten kansansatujen suomennosten nimistöissä ja kuvituksissa

Pro gradu –tutkielma 69 s., liite 9 s., venäjänkielinen lyhennelmä 8 s.
Kevät 2007

Tutkielmassa tarkastellaan venäläisten kansansatujen suomennoksissa ja kuvituksissa esiintyvää kotouttamista ja vieraannuttamista. Aineistona on käytetty satujen Sammakkoprinsessa ja Tulilintu useita suomennoksia kuvituksineen. Aineisto on pyritty saamaan mahdollisimman kattavaksi niin, että mukana on 13 Sammakkoprinsessan versiota ja 9 Tulilinnun versiota. Teksteistä tarkastelun kohteena ovat nimien ja nimitysten käännökset. Kuvituksista on tarkasteltu aihetta ja yksityiskohtia jotka mahdollisesti viittaavat sadun venäläiseen alkuperään. Kuvitusten mukaan ottaminen tutkimukseen on perusteltua, sillä myös kuvan voidaan katsoa kuuluvan kääntäjän lähdetekstiin ja näin vaikuttavan lopputuloksen kotouttamisen tai vieraannuttamisen asteeseen.

Tutkimuksen teoriaa käsittelevässä alkuosassa tarkastellaan kansansatujen eri lajeja, niiden keräämistä ja kertomiseen liittyviä traditioita, kuten myös suullisen perinteen muuttumista kaunokirjallisuuden lajiksi sekä tämän muutoksen syitä ja seurauksia. Lisäksi pohditaan kuvittamista graafisena taiteena ja osana lastenkirjallisuutta sekä käännöstieteen alaan liittyviä kysymyksiä, kuten kotouttamista, vieraannuttamista ja muunnelmaa, intertekstuaalisuutta sekä lastenkirjallisuuden ja kuvitetun kirjallisuuden kääntämiseen liittyviä erityiskysymyksiä.

Tutkimusosassa jokaista aineiston satua tarkastellaan omassa kohdassaan johdanto-osassa esitettyjen tutkimuskysymysten valossa. Johtopäätöksenä on, että venäläisiä satuja ei suomennettaessa pyritä kansainvälistämään tai kotouttamaan, vaan niissä säilytetään venäläisen kulttuurin piirteitä. Tämän arvioidaan osittain johtuvan venäläisen kulttuurin maantieteellisestä läheisyydestä ja näin tuttuudesta suomalaiselle lukijalle, vaikka muitakin syitä on.

Asiasanat: ihmesatu, kääntäminen, lastenkirjallisuus

1. Johdanto	1
1.1. Tutkimusaineisto	2
1.2. Teoreettinen viitekehys	3
1.3. Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset	4
1.4. Aikaisempi tutkimus	5
1.5. Tutkimusmenetelmä ja työn rakenne	7
2. Kansansadut	8
2.1. Satu ja tarina	8
2.2. Satujen folkloristinen luokittelu	9
2.2.1. Eläinsadut	10
2.2.2. Ihmesadut eli волшебные сказки	10
2.2.3. Novellisadut	11
2.2.4. Legendasadut ja legendat	12
2.2.5. Pilasadut ja arkipäivän tarinat	13
2.3. Kansansatujen kerääminen Venäjällä ja Suomessa	14
2.4. Satujen kerrontaympäristöt ja kertojat	15
2.5. Suullisen perinteen muuttuminen kaunokirjallisuudeksi	16
3. Kuvittaminen	19
3.1. Yhteistoiminnan vaatimuksia	19
3.2. Kuvakirja ja kuvitettu kirja	20
3.2. Sadun kuvittajia ja kuvitustekniikoita	22
3.3.1. Ivan Bilibin	22
3.3.2. Boris Zvorykin	23
3.3.3. Björn Landström	24
3.3.4. Palekh -kuvitukset	25
4. Kääntäminen	26
4.1. Kotouttaminen ja vieraannuttaminen	26
4.2. Muunnelma ja käänös	28
4.3. Intertekstuaalisuus	30
4.4. Kuvitus ja kääntäminen lastenkirjallisuudessa	31
4.5. Ääneenluettavuus	33
4.6. Nimien kääntäminen	33
5. Analysoitavat sadut	36
5.1. Venäläisen ihmesadun henkilöitä	36
5.2. Sammakkoprinsessa	37
5.2.1. Suomenosversiot S1-S13	38
5.2.2. Yhteenveto	49
5.3. Tulilintu	50
5.3.1. Suomenosversiot T1-T9	51
5.3.2. Yhteenveto	60
6. Lopuksi	61
Lähteet	63
Liitteet	
Резюме	

1. Johdanto

Kansansadut ovat lähtökohdaltaan suullisen kansanperinteen muoto, joka on tieteellisen tutkimuksen ja tallentamisen avustuksella tullut osaksi myös kirjallista perinnettä kaikkialla maailmassa. Suullinen perinne on siis muuttunut kaunokirjalliseksi säilyen samalla kaikille kuuluvana yhteisomaisuutena, jonka muokkaaminen on sallittua ja mahdollista. Kansansaduista voidaankin julkaista hyvin erilaisia muunnelmia eri medioissa, mutta silti pohjana on kerätty kansanperinne, jonka tekijä ei ole tiedossa. Joskus jo sadun muistiinmerkitsijä on ottanut tekijän paikan ja muokannut satuja. Esimerkiksi suuri ja varmasti tunnetuin kokoelma saksalaisia kansansatuja tunnetaan kerääjiensä Jacob ja Wilhelm Grimmin mukaan. He paitsi keräsivät satuja, myös muokkasivat ja julkaisivat niitä. Myöhemmin muut ovat tarttuneet heidän aiheisiinsa ja uudelleenkertoneet heidän tarinoitaan. Silti esimerkiksi *Punahilkka* ja *Lumikki* mainitaan useimmiten Grimmin veljesten satuina, vaikka joku muu olisi kirjoittanut ne uudelleen.

Suullisena perinteenäkin sadut ovat muuttuneet kuulijakunnan, kertojan omien mieltymysten ja valintojen sekä tilanteen mukaan. Samoin toimitaan nykyisin, kun julkaistaan satuja eri tarkoituksiin. Jo muistiin merkittäessä satujen kieltä on saatettu siistiä yleiskielisemmäksi, ja julkaistaessa satujen draaman kaarta ja kerronnan tempoa muutetaan kirjalliselle ilmaisulle tyypillisempään muotoon. Satujen kieli siis elää jatkuvasti. Näitä satujulkaisuja myös käännetään ja uudelleenkirjoitetaan toiselle kielelle. Monesti satuja kotoutetaan, kun ne siirretään uudelle kielelle. Näin toimitaan jopa kielen sisällä: satujen tapahtumat tai tyyli saatetaan siirtää nykyaikaan tai uuteen kulttuuriympäristöön. Tällä saatetaan tavoitella erilaisia päämääriä parodioinnista opetukseen. Myös vieraannuttaminen on yleistä. Tällöin satujen perinnealkuperä ja ikä korostuvat. Molemmat strategiat ovat suoraan siirrettävissä myös kuvitukseen, jonka tyyli seurailee usein tekstiin valittua strategiaa. Kuvituksen ja tekstin tyyli voivat olla myös ristiriidassa keskenään, jolloin saavutetaan usein parodioiva, jopa absurdi vaikutelma.

Kansansatujen kohdalla on usein syytä puhua pikemminkin uudelleenkerronnasta kuin kääntämisestä, siitä syystä, että alkutekstinä ei useinkaan toimi vain yksi sadun versio, vaan kääntäjä toimii uudelleenkirjoittajana. Tämä johtuu lähdetekstin määrittelymisen vaikeudesta ja etenkin tunnettujen satujen kohdalla myös siitä, että jokaisella sadun kertojalla on omat preferenssinsä tutun tarinan suhteen. Vaikka sadulla olisikin jokin kanonisoitu versio tai muunnelma, esimerkiksi saksankielinen Grimmin satujen alkuperäiskokoelma, ei sitä voida sadun

suullisen perinnealkuperän vuoksi pitää ehdottomana auktoriteettina. Satujen kääntäminen on rinnastettavissa uudelleenkirjoittamiseen, sillä selkeän alkutekstin ja tekijän puuttuessa uskollisuuden vaatimus menettää merkitystään ja antaa kääntäjälle lisää liikkumavapautta. Sadun peruselementit pysyvät kuitenkin useimmiten samanlaisina riippumatta kielestä, kirjoittajasta ja versiosta. Sadut määritellään ja tunnistetaan näistä elementeistä, joten niiden täydellinen muuttaminen muuttaisi tarinan toiseksi. Tässä työssä tutkitaan kahden venäläisen kansansadun suomennoksien kotouttamista ja vieraannuttamista niiden kuvitusten ja nimistön käännosten pohjalta.

1.1. Tutkimusaineisto

Tutkimuksen aineisto koostuu kahden venäläisen kansansadun, *Sammakkoprinsessan* (*Царевна-Лягушка*) kolmestatoista ja *Tulilinnun* (*Жар-птица*) yhdeksästä suomenkielisistä versioista kuvituksineen. Sadut on valittu julkaistujen versioiden määrän mukaan, eli eniten suomennetut sadut ovat olleet etusijalla, jotta vertailukelpoisuus olisi mahdollisimman hyvä. Vertailuaineistona käytetään useita venäjänkielisiä satujulkaisuja, sillä suomalaisten käännosten alkutekstejä on joissain versioissa vaikea jäljittää, ja useissa tapauksissa sadut on suomennettu jostain muusta kielestä kuin venäjämästä. Venäjänkielisestä vertailuaineistosta on poimittu henkilöiden alkuperäiset nimet. Useita vertailutekstejä on käytetty, jotta mahdollinen variaatio nimissä, nimityksissä ja niiden kirjoitusasussa kävisi ilmi. Vertailuaineisto on myös kuvitettua, mutta näitä kuvituksia ei lähemmin tarkastella.

Suurin osa aineistosta on erilaisia kuvitettuja satukokoelmia. Joukossa on myös tietokirjaksi luokiteltavia julkaisuja (*Suuri Prinsessakirja*, *Ihmeseppiä ja tsaarinpoikia* sekä *Kaunotar ja Hirviä. Satuja maailmalta*). Osa teoksista sisältää ainoastaan venäläisiä satuja, osa taas satuja monista maista. Mukana on myös teoksia, joiden lähdeteksti on saksan-, ranskan-, englannin- tai ruotsinkielinen. Alkuperäisteoksen kieli ei myöskään välttämättä ole kaikkien teoksen sisältämien satusuomennosten lähdekieli. Saduista on voitu käyttää vanhoja suomennoksia tai kääntää ne muista kielistä, koska useimmilla satukokoelmilla on ollut monta kääntäjää. Näin esimerkiksi italiankieliseen alkuteokseen perustuvassa kokoelmassa satu on voitu suomentaa hollannin tai englannin kielestä. Sadut on käännetty suoraan venäjämästä ainoastaan niissä teoksissa, jotka sisältävät ainoastaan venäläisiä kansansatuja varustettuna venäläisten taiteilijoiden kuvituksilla. Aineiston tarkemmat tiedot löytyvät taulukoista 1 (*Sammakkoprinsessa*) ja 4 (*Tulilintu*).

Aineiston muodostavat sadut voidaan folkloristisesti luokitella Antti Aarnen systeemin mukaan ihmesatujen ryhmään. Tämä tarkoittaa, että niiden olennaisena ominaisuutena on taikuuden ja yliluonnollisten elementtien läsnäolo. Satujen tapahtumapaikka on satumaa. Silti tällä venäläisten kansansatujen satumaalla on suurimmalta osin samanlaisia piirteitä kuin satujen kerronta-ajan ja sitä varhaisemmalla historiallisella Venäjällä. Maata hallitsee aina tsaari, yhteiskunta jakautuu eriarvoisiin luokkiin, maisemat ovat peltoa ja metsiä ja myös asumukset sekä irtain rekvisiitta ovat todenmukaiset. Taikuutta ja yliluonnollisuutta lukuun ottamatta kertojat ovat sijoittaneet satunsa itselleen tuttuun miljööseen joko nykyajassa tai menneisyydessä. Vaikka sadussa matkattaisiin *seitsemän valtakunnan ja seitsemän meren* taakse, on sielläkin vastassa *tsaari pajareineen ja musikoineen*.

1.2. Teoreettinen viitekehys

Tutkimuksen teoreettinen viitekehys rakentuu osin folkloristiikasta, josta esitellään satujen jaottelu eri tyyppeihin. Lisäksi folklorististen tutkimusten avulla valotetaan satujen kerrontaympäristöjä, kertojia sekä keräämistä ja sen mukana niiden muuttumista suullisesta perinteestä kirjalliseksi kansallisomaisuudeksi. Myös satujen arvostusta ja kohdeyleisöjen muutosta on mahdollista tarkastella kansanperinteen tutkimuksen näkökulman avulla, kuten myös venäläisten satuhahmojen ominaispiirteitä.

Toinen teoreettisen viitekehysten lähde on käännöstiede. Erityisesti tältä alalta käsitellään teorioita kotouttamisesta ja vieraannuttamisesta, sekä pohdintoja kääntäjän lähdetekstistä ja siitä, mitä kaikkea se sisältää. Lisäksi puhutaan muunnelman ja käännöksen suhteesta sekä intertekstuaalisuudesta, kuvituksen ja ääneen lukemisen asettamista vaatimuksista kääntäjälle ja lapsille kääntämisestä. Työssä on myös käytetty hyväksi nimien kääntämiseen liittyvää tutkimusta.

Kuvitusten osalta tärkeimmäksi nousee tyyliisuuntia ja lastenkirjojen kuvittamisen erityispiirteitä koskeva kirjallisuus. Lisäksi työssä tukeudutaan soveltuvin osin joidenkin aineistossa edustettujen kuvittajien elämäkertoihin, teoskokoelmiin ja kirjakuvaamisesta esittelevien näyttelyiden oheisjulkaisuihin.

1.3. Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset

Tämän työn tutkimusongelma on kahden venäläisen sadun eri suomennosten nimien ja kuvitusten kotouttamisen ja vieraannuttamisen aste. Aineistoa käsitellessä pyritään tämän selvittämiseksi vastaamaan seuraaviin kysymyksiin:

- 1) Onko erisnimiä kotoutettu suomalaiseen asuun tai onko niissä havaittavissa mahdollisen välittävän kielen interferenssiä?
- 2) Onko nimityksiä ja arvonimiä pyritty kotouttamaan suomalaiseen tai välittävän kielen mukaiseen asuun?
- 3) Onko sadun kuvituksen aiheissa, yksityiskohdissa tai tekniikassa havaittavissa seikkoja, jotka paikantavat sadun Venäjälle, vai onko kuvitus pyritty tekemään mahdollisimman yleismaailmalliseksi?

Koska satu on useimmiten lapsilukijoille suunnattu kirjallisuuden laji, voisi olettaa että satuja ja niiden kuvituksia on kotoutettu. Silti tämän tutkimuksen hypoteesi on, että nimistöt on käännetty nimenomaan vieraannuttavasti. Venäläiset nimet ja nimityksiin liittyvät reaaliat on säilytetty, eikä niitä ole kovin paljon pyritty kotouttamaan suomalaiseen kulttuuriin istuvammiksi, jopa silloin, kun käännöksen lähtökieli on ollut jokin muu kuin venäjä. Hypoteesi pätee myös kuvituksiin, joissa pyritään sekä ajalliseen että maantieteelliseen vieraannuttamiseen. Venäläisten kansansatujen suomalaisten julkaisujen oletetaan siis tietoisesti tavoittelevan eksotiikkaa, kiehtovaa erilaisuutta. Irtiottoja tästä perinteestä ei käännöksissä oletettavasti juuri esiinny.

Satujen kuvitukset ovat olennainen osa tätä tutkimusta, sillä tutkimuksen perustana on oletus, että kääntäjän lähdeteksti pitää sisällään myös kuvituksen ja muut visuaaliset ominaisuudet. Jos kuvitettu kirja käännetään alkuperäisillä kuvilla varustettuna, ne on otettava huomioon, jotta lopputulos olisi toimiva. Jos taas kuvitus tehdään valmiiseen tekstiin, täytyy kuvittajan ottaa teksti huomioon visualisoinnissa. Kuvituksen ja tekstin suhdetta tarkastellessa täytyykin lähteä kysymyksestä kumpi oli ensin, kuva vai sana. Onko tämä sadun versio tehty sopimaan kuviin, vai kuvat satuun, vai ovatko ne syntyneet samanaikaisesti, kahden tekijän yhteistyönä. Myös kuvitusten tyylin tarkastelu on valaisevaa. Hypoteesiin kuuluu väite, että venäläisten kansansatujen kuvitukset Suomessa ovat vieraannuttavia, eksoottisia ja pyrkivät pikemminkin visualisoimaan sadun maailmaa kuin tuomaan sen lähelle nykyaikaista suomalaista lukijaa tai luomaan uusia tulkintoja. Siksi erityisesti kuvitusten realismi, koristeet, aiheet, miljöö, ajankuva ja siihen liittyvät

yksityiskohdat joutuvat tarkasteluun. Kuvituksen kohdalla on siis kysyttävä paitsi *mitä* on kuvattu, myös *miten* se on kuvattu.

Tekstien kohdalla kotouttamista ja vieraannuttamista tarkastellaan nimien ja niihin liittyvien nimitysreaalioiden kautta. Lauserakenteissa näkyvää vieraannuttamista, venäläisiä idiomeja ja fraaseja, tai diminutiivin käyttöä ei lähemmin tarkastella. Koska aineistoon kuuluu myös muista kielistä kuin venäjistä suomennettuja tekstejä, mainitaan näiden kohdalla, mikäli havaittavissa on välittävän kielen vaikutusta tutkittavien tekstin ja kuvan elementtien kohdalla.

1.4. Aikaisempi tutkimus

Tanskalainen Cay Dollerup on tutkinut Grimmin satujen muutosta westfalilaisesta suullisesta perinteestä kirjallisuuden lajiksi ja kansainvälisen satugenren syntyä tanskalaisesta näkökulmasta. Hän on sitä mieltä, että nykyinen **kansainvälinen satu (International fairytale)**, termi Dollerup, käännös tämän työn tekijän) on syntynyt toisaalta Grimmin satujen ja niiden kääntämisen ja toisaalta tanskalaisen Hans Christian Andersenin taidesatujen pohjalta. Grimmin satujen tanskalaiset käännökset vaikuttivat paljon Andersenin tuotantoon, ja Dollerupin mukaan kansainvälinen satu syntyi, kun Grimmin sadut käännettiin ensin tanskaksi ja Andersenin sadut sitten saksaksi, minkä jälkeen molempia alettiin kääntää muille eurooppalaisille kielille. Lukijat pitivät niitä saman genren teksteinä, ja näin syntyi nykyinen lapsille suunnattu satu, joka sisältää sekä kansansatuja että taidesatuja. Tutkimus perustuu paitsi käännöstieteeseen, jonka tutkija Dollerup itse on, myös historian, folkloristiikan ja vertailevan kirjallisuustieteen teorioihin ja näkemyksiin (Dollerup 1999: ix-xi). Hän huomioi tutkimuksessaan myös kuvituksen ja puhuu kääntäjän, uudelleen kertojan ja kuvittajan merkityksestä kansainvälistymisessä. Tässä tutkimuksessa analysoitavia satuja ei voida pitää kansainvälisen sadun piiriin kuuluvina. Kuten aineiston analyysistä ilmenee, niissä on runsaasti yksityiskohtia ja piirteitä, jotka paikantavat sadun venäläiseen kulttuuriin.

Yvonne Bertills on väitöskirjassaan *Proper names in Childrens' literature* tutkinut nimien kääntämistä lastenkirjallisuudessa. Hän jaottelee nimet kolmeen luokkaan niiden merkityksen ja alkuperän mukaan ja pohtii milloin nimi olisi syytä kääntää ja milloin jättää alkuperäiseen asuunsa.

Jack Haneyn tutkimus venäläisistä kansansaduista hahmottelee satujen taustaa, kerrontaympäristöä ja tyyppijakoa. Hän tarkastelee satuja folkloristiikan näkökulmasta puuttumatta niiden myöhempään kirjalliseen funktioon.

Elizabeth Warner on tarkastellut venäläisiä kansansatuja samoin osana Venäjän historiallista kulttuuria ja vanhoja kansanuskomuksia. Hän hahmottaa Venäjän menneisyyttä vallinneen uskomusilmapiirin valossa sisällyttäen myös sadut sen osaksi. Kaarina Helakisa puolestaan analysoi prinsessasatuja etsien eroja ja yhtäläisyyksiä eri maissa kerrotuista tarinoista. Neil Philip tarkastelee samoin satuja eri maista, mutta Warnerin tavoin pyrkii niiden avulla luomaan kuvan eri kulttuurien henkisestä ilmapiiristä ja uskomuksista satujen kautta. Näitä kolmea lähdettä ei voida luokitella tieteelliseksi tutkimuskirjallisuudeksi, mutta ne ovat olleet avuksi aiheen tarkastelussa.

Kansansatujen kääntämistä ja satukuvituksia käsitteleviä tutkielmia on Suomessa tehty jonkin verran. Esimerkiksi Tampereen yliopiston käännöstieteen laitoksen saksan oppiaineessa on vuonna 2000 hyväksytty Katja Kanervan pro gradu-työ *Adaptaatio Grimmin satujen suomennoksissa*. Siinä tarkastellaan Grimmin satuja tarkoituksena selvittää kuolema- ja väkivaltaviittausten eroja eri-ikäisissä suomennoksissa. Tutkimuksessa käsitellään näitä eroja kääntämiskäsitysten, lapsikäsitusten ja kohderyhmien muutosten kannalta.

Suomalaisten kansansatujen kuvittamisesta: vuosina 1880–1983 ilmestyneiden kuvitusten tarkastelua on Maija Karkaman pro gradu Helsingin Taideteollisen korkeakoulun kuvaamataidon opetuksen osastolta vuodelta 1986. Työ esittelee suomalaisia satukuvittajia ja satukuvituksia sadan vuoden ajalta sekä vertailee saman sadun eri aikoina tehtyjä kuvituksia ja tarkastelee kuvittajan suhdetta satuun.

Hilkka Soralahden kirjallisuustieteen pro gradu *Suomalaisen taidesadun synty kansansadun pohjalta* vuodelta 1985 (Jyväskylän yliopisto) liittyy tämän työn aiheeseen sikäli, että se tarkastelee suomalaisen taidesadun syntyä 1800-luvulta 1930-luvulle ja erityisesti kansansatujen vaikutusta tässä prosessissa.

Helsingin yliopiston käännöstieteen laitoksella vuonna 2003 hyväksytty Saga Janssonin pro gradu *Suomalainen lapsi venäläisten satuaarteiden äärellä – venäläisten kansansatujen käännoongelmia ja niiden ratkaisuja* lähestyy satujen kääntämistä kohderyhmän näkökulmasta. Työssä tarkastellaan venäläisten kansansatujen kääntämisessä ilmeneviä ongelmia, kuten deminutiiveja, puhuttelua,

fraaseja, historiallista preesensia, erisnimiä, sanavalintoja, toistoa sekä virkerakenteita ja välimerkitystä. Erityisesti pohditaan sitä, mitkä ongelmat johtuvat siitä, että käännöksen kohderyhmänä ovat lapset. Jansson on suomentanut itse viisi venäläistä kansansatua ja tutkinut tässä prosessissa ilmenneitä ongelmia ja niiden ratkaisuja.

1.5. Tutkimusmenetelmä ja työn rakenne

Aineisto on numeroitu niin, että *Sammakkoprinsessan* eri versioilla on koodit S1 - S13 ja *Tulilinnun* versioilla koodit T1 - T9. Versiot on myös taulukoitu vertailun helpottamiseksi. Taulukoista käy ilmi satuversion lähdekieli, mikäli se on selvitettävissä, kääntäjän ja kuvittajan nimet, lähdeosa ja teoksen sisältämien muiden satujen tyyppi (Taulukot 1 ja 4). Muut sadut voivat olla kansansatuja ja/tai taidesatuja joko Venäjältä tai useista eri maista. Teksteistä on nostettu esiin ja taulukoitu erikseen (Taulukot 2 ja 5) venäläiset nimistöön liittyvät reaaliat, kuten *tsaari* ja *pajari*, sekä erisnimet, joista osa voidaan arkkityyppinä laskea myös reaalioksi (ks. tämän työn luku 4.6.). Kaikista saman sadun versioista on tarkasteltu samat kohdat ja nimitykset. Myös venäjänkielisestä vertailuaineistosta (*Царевна Лягушка* 5kpl ja *Жар-птица* 2kpl) poimittu nimistö on taulukoitu (Taulukot 3 ja 6).

Nimien ja nimitysten tarkastelussa huomio kiinnittyy tutkimuskysymysten mukaan nimien käännösten kotouttamiseen ja vieraannuttamiseen. Kuvituksesta on tarkasteltu valittuja aiheita, miljöötä (historiallinen vai nykyaikainen), tyyliä (realistinen vai jotain muuta), yksityiskohdissa näkyvää ajankuvaa, ornamentaalisuutta ja kuvittajan tyylin mahdollisia vieraannuttavia, kansainvälistäviä tai kotouttavia erityispiirteitä, kuten esimerkiksi perinteisen venäläisen **palekh**-tekniikan käyttöä (ks. myös luku 3.3.4.). Jokainen suomennosversio on analysoitu omassa kohdassaan ja tutkimusaineiston numeroinnin mukaisessa järjestyksessä siten, että ensin on käsitelty versiot S1 – S13 ja tehty yhteenveto niiden analyysistä. Versioiden T1 – T9 kohdalla on toimittu samoin. Molempien yhteenvetojen tuloksia verrataan luvussa 1.4. esitettyyn hypoteesiin.

Tämä työ on jaettu kuuteen päälukuun, joissa on useita alalukuja. Johdanto-osassa esitellään aiempaa tutkimusta aihetta koskien, tutkimusaineisto, teoreettinen viitekehys sekä tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset. Lisäksi puhutaan tutkimusmenetelmästä ja hahmotellaan työn rakenne. Seuraava luku koskee kansansatuja, niiden luokittelua, kerrontaa, keräämistä ja venäläisten

kansansatujen hahmoja. Myös kansansatujen matkaa suullisesta aikuisten perinteestä kirjalliseksi lasten perinteeksi pyritään hahmottamaan. Kuvitustaidetta valaisevassa kolmannessa luvussa esitellään joitakin aineistossa esiintyviä kuvittajia ja kuvitustyylejä, minkä lisäksi pohditaan tekstin ja kuvan yhteiselon kuvittajalle asettamia vaatimuksia sekä kuvakirjan ja kuvitetun kirjan välistä eroa. Kääntämistä käsittelevä luku pohjustaa kotouttamisen ja vieraannuttamisen ongelmaa, esittelee muunnelman ja käännöksen sekä intertekstuaalisuuden käsitteet. Lisäksi tarkastellaan kuvan asettamia vaatimuksia osana kääntäjän lähdetekstiä, ääneen lukemista ja nimien kääntämistä. Tutkimusosassa kysellään aineistolta tämän luvun alussa esitettyjä asioita ja tehdään vastauksista johtopäätökset suhteessa hypoteesiin. Työn lopussa on vielä lueteltu aineisto sekä käytetyt kirjalliset ja ei-kirjalliset lähteet. Taulukot löytyvät Liiteosiosta.

2. Kansansadut

Kansansatuja on kerrottu kaikkialla maailmassa ja hämmästyttävän usein saman tarinan variaatioita on löydetty maantieteellisesti hyvin kaukaa toisistaan. Esimerkiksi *Lumikkia* muistuttavia tarinoita prinsessasta, ilkeästä äitipuolesta ja prinsessaa auttavista miehistä kuuluu niin venäläiseen, suomalaiseen, turkkilaiseen kuin länsieurooppalaiseenkin perinteeseen (Helakisa 1991: 22; Philip 1998: 122).

Kansanperinteentutkimuksen arvostusasteikolla sadut ovat sekä Suomessa että Venäjällä jääneet kansanrunouden varjoon, mutta niitä on silti tallennettu ahkerasti ja tutkittu paljon. Kuten myöhemmässä käy ilmi, niiden kerääminen sekä Suomessa että Venäjällä liittyy kiinteästi samaan kansallisromanttisen aatteen synnyttämään kansanperinteen arvonnousuun, jonka siivittämänä kansanrunoutta alettiin tallentaa. Kansansatujen, samoin kuin esimerkiksi laulujen ja arvoitusten kerääminen, oli etenkin aluksi runouden keräämisen sivutuote.

2.1. Satu ja tarina

Suullisen kertomusperinteen klassisen kolmijaon **myytteihin**, **satuihin** ja **tarinoihin** loivat saksalaiset satujen keräämisen ja tutkimuksen pioneerit, Grimmin veljekset (Järvinen & Knuutila 1982: 7). Tämän jaon mukaisia ovat edelleen useimmat kertomusperinteen luokittelua varten laaditut järjestelmät, vaikka rajat eri tyyppien välillä ovatkin aina melko häilyviä ja folkloristisen

tutkimuksen ydinkysymyksenä on jatkuva keskustelu perinnelajijaosta ja jopa siitä onko sellainen jako edes mahdollinen (Ben-Amos 1976: 11–12).

Folkloristiikassa sadun määrittelemine on hankalaa ja useimmat sadun määritelmät kuvaavatkin lähinnä yhtä sadun lajia, **ihmesatua**. Voidaan kuitenkin sanoa, että saduille on yhteistä se, että ne ovat ajanvietteeksi kerrottuja kertomuksia, jotka perustuvat mielikuvitukseen. Satuihin, toisin kuin tarinoihin ei useimmiten ole uskottu. Tästä määritelmästä löytyy kuitenkin myös poikkeuksia, etenkin maailmanlaajuisesti, sillä yleisimmin sadun määritelmät on luotu eurooppalaisen satuperinteen pohjalta. Koska monissa eurooppalaisissa kielissä ei tehdä eroa sadun ja tarinan välillä, turvaututaan kansanperinteen tutkimuksessa usein saksan sanoihin *Märchen* (satu) ja *Sage* (tarina) (Piela & Rausmaa 1982: 85). Toisaalta *Märchen* saattaa viitata myös ainoastaan yhteen saturyhmään, ihmesatuihin (Virtanen 1988: 182)

Tarina eroaa sadusta siten, että se on useimmiten kerrottu totena ja siihen on uskottu. Usein tarina on myös sidottu kertojan omaan lähiympäristöön, mikä lisää uskottavuutta. Tarinan alalajeja ovat esimerkiksi **uskomustarina**, joita ovat esimerkiksi erilaiset kummitusjutut. Uskomustarinoiden ja **memoraattien**, omakohtaisista elämyksistä kertovien tarinoiden, raja on melko häilyvä. Toinen alalaji on **historialliset tarinat** jotka nekin voivat sekoittua memoraatteihin (Virtanen 1988: 190). Muita kertomusperinteen lajeja ovat esimerkiksi **myytti** ja **kasku** (Virtanen 1988: 179).

Kirjallisuuden lajina satu on nykyisin osa lapsille suunnattua kirjallisuutta, joka määritellään kohderyhmän eikä sisällön mukaan. **Kansainvälisen sadun** syntyä kirjallisuudenlajina kuvataan tarkemmin luvussa 2.5.

2.2. Satujen folkloristinen luokittelu

Satujen luokitteluun on olemassa useita käytettyjä järjestelmiä, joissa kaikissa on ongelmana se, että luokat menevät aina jonkin verran limittäin, eli sama satu saatetaan luokitella kuuluvaksi useampaan ryhmään. Suomessa käytetyin luokittelu perustuu Antti Aarnen tyyppiluetteloon. Hän loi satutyypien numerointiin perustuvan luokittelusysteemin suomalaisten, tanskalaisten ja Grimmin veljesten satukokoelmien pohjalta 1900-luvun alussa. Tässä luokittelussa sadut on jaettu kolmeen pääryhmään: **eläinsatuihin**, **varsinaisiin satuihin** ja kaskuihin. Vaikka Aarnen tyyppiluetteloa on sen luomisesta lähtien kritisoitu epätieteelliseksi, sitä on käytetty pohjana

parinkymmenen kansallisuuden satujen luetteloinnissa (Piela & Rausmaa 1982: 92, 99). Myöskään sadun ja tarinan raja ei aina ole kovin selkeä. Seuraavassa esitellään viisi satutyyppeä verraten niitä Aarnen tyyppiluetteloon ja tehdään huomioita niiden esiintymisestä ja tyylipiirteiden eroista Suomessa ja Venäjällä. Tässä työssä tarkasteltavat sadut kuuluvat ihmesatujen ryhmään, joka on Aarnen jaottelun mukaan varsinaisten satujen alaryhmä. Ihmesatujen ryhmän hahmottamiseksi esitellään neljä muuta saturyhmää.

2.2.1. Eläinsadut

Eläinsadut ovat lyhyitä satuja, jotka ovat Aarnen tyyppiluettelossa saaneet oman pääryhmänsä. Ne voidaan ymmärtää vertauskuvallisiksi, sillä eläinhahmoihin projisoidaan usein inhimillisiä ominaisuuksia. Eläinsadut ovat aihepiiriltään usein **etiologis**a, eli alkuperää tai syntyä selittäviä. Esimerkkinä voidaan mainita satu siitä, miksi karhulla on töpöhäntä (esimerkki tämän työn tekijän). Eläinsatujen moraali on usein muista saduista poikkeava, jopa inhorealistenten: rehellisyydellä ei pääse pitkälle ja viekas, valehteleva kettu menestyy rehellistä karhua paremmin. Suomessa eläinsadut säilyivät pisimpään lasten perinteenä ja kadottivat tällöin osan satiiristaan ja vertauskuvallisuudestaan (Piela & Rausmaa 1982: 100).

Suomessa suosituimmat satueläimet ovat olleet kettu, karhu, susi, jänis, hevonen, kissa, pässi, koira, hiiri ja sika (Virtanen & Virtanen 1998: 133–134). Venäjällä on kerrottu eniten tarinoita karhusta, sudesta, ketusta, jäniksestä, kukosta, koirasta, kissasta, siasta, hevosesta, härästä ja vuohesta (Haney 1999: 90). Molemmista maista löytyy siis satuja ketusta, karhusta, sudesta, jäniksestä, hevosesta, kissasta, koirasta ja siasta. Suomalaisia erikoisuuksia ovat pässi ja hiiri, venäläisiä taas härkä, kukko ja vuohi. Härän ja vuoheen puuttuminen suomalaisesta kuvastosta selittyy sillä, että Suomessa ei juuri pidetty härkää vetojuhtana ja lammas oli kotieläimenä vuohtia yleisempi.

2.2.2. Ihmesadut eli волшебные сказки

Ihmesadut, venäjäksi **волшебные сказки**, ovat pitkiä, kerrottuina jopa usean tunnin mittaisia satuja joiden olennainen tunnusmerkki on yliluonnolliset ainekset. Sadun kannalta katsottuna yliluonnolliset elementit eivät ole mitenkään ihmeellisiä. Ne hyväksytään sadun maailmaan olennaisesti kuuluvina ilmiöinä. Toinen ihmesadun tunnusmerkki on lähes poikkeuksetta onnellinen

loppu: hyvä voittaa ja paha saa palkkansa (Piela & Rausmaa 1982: 100–101). Aarnen luokittelussa ihmesatu on varsinaisen sadun alaryhmä.

Ihmesatujen henkilöt ovat yleensä arkkityyppejä, vailla yksilöllisiä luonteenpiirteitä ja Suomessa jopa vailla nimeä (Virtanen 1988: 183). Venäjällä ihmesadun päähenkilöillä on usein nimi, mutta yksilöllisiä luonteenpiirteitä ei heilläkään juuri ole (Haney 1999: 93). Koska tässä työssä analysoidut sadut ovat ihmesatuja, käsitellään venäläisen ihmesadun henkilöitä laajemmin luvussa 5.1. analyysiosan alussa.

Ihmesadut tapahtuvat useimmiten epämääräisessä menneisyydessä, kaukaisessa valtakunnassa. Suomalaiset sadunkertojat ovat useimmiten hypänneet suoraan sadun maailmaan, ilman mitään alkulauseita tai selityksiä (Virtanen 1988: 183). Venäjällä sitä vastoin on ollut tapana aloittaa kerronta jollain alkulauseella, joka viittaa sadun maailman ajalliseen ja maantieteelliseen kaukaisuuteen. Satu on voitu aloittaa vaikka sanoilla *Siihen aikaan, kun kirpuilla oli pähkinänkuorikengät* (Haney 1999: 96, esimerkin käännös tämän työn tekijän).

Vaikka satuihin ei ole ollut edes tarkoitus uskoa, on kertojalla sekä Suomessa että Venäjällä ollut toisinaan tapana kertoa tarinaan itsensäkin, vaikkapa sadun loppukohtaukseen häävieraaksi sahtia juomaan. Tarkoitus oli ikään kuin leikillisesti muistuttaa, että kertomus ei ole totta (Virtanen 1988: 183; Haney 1999: 95, esimerkki Virtasen).

Ihmesadut ovat olleet sekä Suomessa että Venäjällä erittäin suosittuja. Venäjältä ihmesadun erilaisia alatyyppejä on löydetty yli 200 (Haney 1999: 11) ja Suomestakin 140 (Piela & Rausmaa 1982: 100).

2.2.3. Novellisadut

Novellisadut muistuttavat monessa suhteessa ihmesatuja. Ero näiden kahden tyyppin välillä onkin tutkijoiden eikä kertojien tekemä. Ne ovat rakenteeltaan ihmesatujen kaltaisia ja muistuttavat näitä myös miljööltään ja rekvisiitaltaan. Erottava tekijä on se, että novellisaduissa ei ole yliluonnollisia elementtejä ja ne ovat usein ihmesatuja lyhyempiä. Tämä saturyhmä on melko hajanainen ja Pielan ja Rausmaan mukaan monet novellisadut muistuttavat ihmesatuja tai pilasatuja (Piela & Rausmaa 1982: 101–102).

Haney (1999) ei puhu erikseen novellisaduista venäläisten kansansatujen yhteydestä. Hän tuntuu liittävänsä ne osin ihmesadun ja osin **legendan** määritelmiin (ks. myös tämän työn luku 2.2.4.).

2.2.4. Legendasadut ja legendat

Suomalaisessa perinteessä **legendasatuja** on Pielan ja Rausmaan mukaan kerrottu Kristuksesta ja hänen apostoleistaan sekä joistain pyhimyksistä. Nämä sadut muistuttavat paljolti legendoja, ja tutkijat ovatkin keskustelleet paljon siitä, onko legendasatujen erottaminen legendoista lainkaan tarpeellista. Erona on lähinnä se, että legendasatuihin ei ole uskottu, niitä ei ole kerrottu tositarinoina, toisin kuin legendoja. Legendasatujen sävy saattaa myös olla humoristinen ja maallinen, vaikka joukkoon mahtuu myös vakavia uskonnollisia kertomuksia (Piela & Rausmaa 1982: 102). Virtanen (1988: 186–187) ei erota legendasatuja omaksi ryhmäkseen, vaan puhuu vain legendoista. Hän selostaa myös itäisen ja läntisen legendaperinteen eroja. Ortodoksisessa Karjalassa legendat olivat suosituimpia, ja perinteen jatkumista tuki luostarilaitos ja ortodoksisuuden monet pyhimykset, joista riitti tarinan aihetta. Luterilaisessa lännessä legendoiksi luokiteltavia tarinoita on kerätty vähemmän. Suosituin aihe näyttää olleen piispa Henrik, jonka tarinaa kerrottiin Länsi-Suomessa laajalti eri muodoissa siitä huolimatta, että pyhimykset eivät kuulu luterilaisuuden opinkappaleisiin (Virtanen 1988: 186–187).

Jack Haney (1999: 106–107) sisällyttää venäläisiin legendoihin Kristuksesta, apostoleista ja pyhimyksistä kerrottujen tarinoiden lisäksi historiallisista henkilöistä kerrotut tarinat, joista osa on hänen mukaansa saanut alkunsa jo henkilöiden elinaikana. Virtanen ja Virtanen (1998: 105) sekä Virtanen (1988: 190) puhuvat tämäntyyppisistä kertomuksista historiallisina tarinoina tai omakohtaisesti koettuina memoraatteina. Haney toteaa legendojen pysyneen Venäjällä elinvoimaisena kertomustyyppinä pitkään, sillä 1800-luvulla kerrottiin tarinoita Napoleonista ja kenraali Kutuzovista. Näyttääkin siltä, että hän ei Virtasesta, Pielasta ja Rausmaasta poiketen pidä legendoja ainoastaan uskonnollissävyyisinä tarinoina, vaan niiden päähenkilöt voivat olla myös maallisia vaikuttajia. Virtasen tavoin (1988: 186–188) ei hänkään tee eroa legendan ja legendasadun välillä. Haney myös toteaa legendojen muistuttavan ihmesatuja. Erona on vain se, että legendat eivät ole riippuvaisia maagisista elementeistä, mikä yhdistää hänen tulkintansa legendoista suomalaisten tutkijoiden määritelmiin novellisadusta.

2.2.5. Pilasadut ja arkipäivän tarinat

Pilasadut muistuttavat rakenteeltaan ihme- ja novellisatuja, vaikka ne Aarnen mukaan luokitellaan näistä poiketen kaskujen päätyyppiin. Pilasadutkin ovat pitkiä, usein moniepisodisia tarinoita, mutta niiden sävy on humoristinen. Suomalaisten pilasatujen perusteemat ovat tyhmyys, viisaus ja seksuaalisuus. Eritoten seksuaalisuutta käsittelevät pilasadut ovat usein hyvin suorasukaisia, ja niissä käytetään hyväksi ihmesatujen rakenteita, tyylikeinoja ja jopa henkilöitä. Osaa seksuaalissävytteisistä pilasaduista voitaisiinkin pitää ihmesatujen parodiointina. Pilasatujen ryhmän sisällä on suomalaisessa perinteessä kaksi tunnettua alaryhmää: **valhesadut**, kuten metsästysjutut ja liioittelut, joita kerrottiin useimmiten minämuodossa, sekä **hölmöläissadut**. Nimitys Hölmölä on myöhäisempää kirjallista alkuperää, ja perinteisesti näissä tarinoissa ilmenevä tyhmyys onkin liitetty jonkin tietyn kylän paikan tai ihmisryhmän ominaisuudeksi. Kullakin seudulla on siis ollut oma Hölmölänsä (Piela & Rausmaa 1982: 102–103). Virtanen (1988: 184) sisällyttää pilasatujen ryhmään kuuluviksi myös **sadut tyhmästä paholaisesta**, jotka Aarnen luokittelun mukaan (Piela & Rausmaa 1982: 102) muodostavat oman ryhmänsä kaskujen päätyypin sisällä.

Haney (1999: 108–113) puhuu **arkipäivän tarinoista ja anekdooteista** (engl. **Tales of everyday life and anecdotes**) eikä pilasaduista. Yhtäläisyydet kuvauksissa ovat kuitenkin niin suuret, että voidaan olettaa hänen tarkoittavan melko lailla samaa kuin suomalaiset lähteet puhuessaan pilasaduista. Hän katsoo arkipäivän tarinoiden olevan laaja ja hajanainen ryhmä, jota on vaikea rajata ja määritellä. Virtasen tavoin myös Haney käsittää sadut tyhmästä paholaisesta tähän ryhmään kuuluviksi, vaikka toteaa myös, että erillinen kategoria saattaisi olla tarpeen (Haney 1999: 111). Venäläisten tähän ryhmään kuuluvien satujen ja tarinoiden teemoina ovat usein seksuaalisuus (uskottomuus), erilaiset paheet (ahneus, laiskuus, epärehellisyys, juoppous), huono onni ja tyhmyys, kuten suomalaisissa pilasaduissa. Samoin on huumorin laita: se on myös venäläisissä arkitarinoissa mukana oleva elementti. Haney liittää tähän ryhmään kuuluviksi kuitenkin myös traagisia tarinoita, kuten kertomukset tytöistä, jotka naitetaan vastoin tahtoaan. Tässä hänen määritelmänsä poikkeaa pilasatujen suomalaisista määritelmistä.

2.3. Kansansatujen kerääminen Venäjällä ja Suomessa

Suomessa kansansatujen kerääminen alkoi 1810-luvulla kansallisromanttisen aatesuunnan kannustamana. Ensimmäisiä kerääjiä olivat muun muassa C.A. Gottlund, A.J. Sjögren sekä A.J. Arwidsson. Tietoisen keruun aloitti kuitenkin Elias Lönnrot vuonna 1833, ja ensimmäisenä suomalaisten kansansatujen järjestäytyntä tutkimusta peräänkuulutti Taneli Europaeus sanomalehti Suomettaressa vuonna 1847. Hän korosti, että satuja olisi tutkittava, jotta saataisiin selville, minkälaisia ovat alkuperäiset suomalaiset sadut (Piela & Rausmaa 1982: 95–96). Ensimmäisen kerran henkistä kansanperinnettä pyrittiin keräämään jo 1600-luvulla, mutta sadut eivät tällöin kuuluneet kerättäviin perinnelajeihin. Kruunun antama keräyskehotus asetti tällöin papiston ristiriitaiseen asemaan: toisaalta vanhaa pakanallista perinnettä piti kerätä, ja toisaalta taas oli määräys kitkeä kansasta epäkristilliset tavat (Virtanen 1988: 40).

Vuonna 1844 Suomalaisen Kirjallisuuden Seura alkoi ensi kertaa suunnitella satukokoelman julkaisua muiden maiden esimerkin mukaan. Tämä vauhditti satujen keräämistä, samoin kuin vuonna 1850 julkaistu ensimmäinen keräysohjelma. Vuonna 1852 ilmestyi Eero Salmelaisen *Suomen kansan satuja ja tarinoita* -teoksen ensimmäinen osa. Teos ei ollut tieteellinen satujulkaisu ja herätti kritiikkiä siinä määrin, että vuonna 1886 julkaistiin *Suomalaisia kansansatuja* -sarjan ensimmäinen, eläinsatuja sisältävä osa suuren sadunkerääjän Kaarle Krohnin toimesta. Tämä julkaisu oli maailmanlaajuisesti ainutlaatuinen, sillä siinä oli useita täydellisiä toisintoja kustakin sadusta (Piela & Rausmaa 1982: 96–97).

Venäjällä kansankertomuksia ja -satuja pidettiin 1800-luvulle asti ”roskana, johon ei kannattanut tuhlaa hyvää paperia ja mustetta”, kuten eräs arvostelija luonnehti Vasili Levšinin kokoelmaa **Русские сказки** vuonna 1780. Tämän vuoksi satuja oli 1800-luvulle tultaessa kirjoitettu muistiin vain hyvin vähän ja nekin pikemmin kirjallisina mukaelmina, joita ei oikeastaan voida pitää alkuperäisinä kansansatuina (Haney 1999: 23–35). Sen sijaan ne osoittavat, että uudelleenkirjoittaminen oli alusta lähtien luonnollinen tapa tuoda kansansadut osaksi kaunokirjallisuutta.

Romantiikan ajan runoilija Vasili Žukovski (1783–1852) oli Venäjällä ensimmäinen, joka ehdotti, että satuja tulisi kerätä suoraan niiden kertojilta, kansalta. Myös Aleksandr Puškin ihastui

kansansatuihin ja keräsi niitä, suurimmaksi osaksi myöhempää kirjallista käyttöä varten. Varsinainen kansansatujen tieteellinen kerääminen alkoi vasta 1800-luvun puolivälissä. Tärkeä hahmo tässä oli Pjotr Kirejev (1808–1856), jonka motiivina oli, aivan kuten Suomessakin vastaavana aikana, kansallisromantiikan aate. Kirejev oli elinaikanaan ehdoton auktoriteetti venäläisen henkisen kansanperinteen saralla, vaikka suurinta osaa hänen keräelmistään ei julkaistukaan hänen elinaikanaan. Vasta toinen folkloristiikan voimahahmo, Aleksandr Afanasjev (1826–1871), julkaisi ne osana omaa kokoelmaansa. Tämä sarja, *Народные русские сказки* (julkaistu 1855–1864), on edelleen yksi tärkeimpiä venäläisen kansansadun kokoelmia. Se on ollut lähteenä myös useissa tämän tutkimuksen aineistoon kuuluvissa satujulkaisuissa. Afanasjev keräsi ja kokosi myös venäläisiä legendoja ja seksuaalisia pilasatuja, joista jälkimmäisiä tosin ei hänen elinaikanaan julkaistu Venäjällä (*Народные русские легенды* ja *Русские заветные сказки*). Muita kansansatujen keräämisen ja tutkimuksen pioneereja Venäjällä olivat Ivan Hudjakov ja Dimitri Sadovnikov. (Haney 1999: 23–35.)

Sekä Suomessa että Venäjällä kansallisromanttinen aatesuuntaus näyttää olleen yksi tärkeimpiä vaikuttavia tekijöitä kansansatujen keräämisen ja tutkimuksen takana. Samoista satukokoelmista versoivat sekä vakava tutkimus että useimmat lapsille suunnatut satujulkaisut. Myös kansainvälisen sadun juuret ovat kansallisromantiikan kansansatuja kohtaan herättämässä kiinnostuksessa, sillä Grimmin veljesten satujulkaisujen lähtökohtana oli tieteellinen tutkimus, joka versoi kansallisromantiikasta ja kansallisuusaatteesta (Dollerup 1999).

2.4. Satujen kerrontaympäristöt ja kertojat

Suurin osa kerätyistä kansansaduista sekä Suomessa että Venäjällä edustavaa teollistumista edeltävää talonpoikaisyhteisön aikaa, jolloin perinneyhteisön ydinelementti oli kylä, siinä missä nykyinen perinneyhteisö on perhe tai sosiaalinen viiteryhmä (Virtanen 1988: 89–90; Čistov 1976:184). Linda Déghin (Siikala 1982: 36) mukaan satujen olemassaolo perustuu kysyntään ja sosiaaliseen tarpeeseen. Talonpoikaisyhteiskunnassa tällainen tarve oli muiden virikkeiden vähyydestä johtuen olemassa hyvin vahvana.

Suomessa satuja kertoivat aikuiset aikuisille, ei niinkään lapsille. Satuja kerrottiin kotona, metsätyömailla, kievareissa ja juhlissa. Ne olivat ajanvietettä siinä missä televisio nykyään (Virtanen & Virtanen 1998: 126). Erityisesti kaskeaminen viljelymuotona oli otollinen kaikille

suullisen kansanperinteen muodoille. Kaskiviljelyyn kuului, että usein kymmenet ihmiset asuivat yhdessä kaskimailla keväästä syksyyn. Tällaisessa ympäristössä saduilla, tarinoilla ja lauluilla oli muiden virikkeiden puuttuessa kysyntää (Virtanen 1988: 91). Pisimpään sadunkerronta säilyikin juuri Itä-Suomen perinteisillä kaskialueilla sekä ortodoksisessa Karjalassa (Virtanen 1988: 83).

Venäjällä, erityisesti Pohjois-Venäjällä, satu säilytti pitkään sosiaalisen funktionsa. Samoin kuin Suomessa, sadut olivat aikuistenkin viihdettä. Satuja kerrottiin paitsi pitkinä iltapuhteina, myös työmailla. Mainittavia kerrontaympäristöjä ovatkin olleet esimerkiksi kalastus- ja metsätyöarttelit eli työporukat. Arttelissa ihmiset joutuivat viettämään pitkiä aikoja vapaa-aikansa kaukana kotoa ja vailla muita virikkeitä kuin tarinat, sadut ja laulut. Myös kiertävät kauppiat ja käsityöläiset pitivät yllä sadunkerronnan taitoa. Erityisesti Pohjois-Venäjän kylissä hyvää sadunkertojaa arvostettiin: vielä 1920-luvulla eräs metsätyöartteli sopi valtion metsäteollisuusorganisaation kanssa, että heidän sadunkertojansa saa samat oikeudet kuin muukin porukka, vaikka tekee töitä vain puoli päivää, sillä hänen velvollisuksiinsa kuuluu satujen kertominen muulle joukolle vapaa-aikana (Čistov 1976: 184–185). Venäläiseen perinteeseen ovat kuuluneet myös ammattimaiset tarinankertojat, niin kutsutut *sohomorit* (ven. *Coxomop*). Näitä ammattilaisia löytyi jopa tsaarien hoveista aina 1600-luvun puolivälin tienoille asti. Tämän jälkeen tarinointi ja sadut kuuluivat kiertävien kauppiaiden ja käsityöläisten repertuaariin, kunnes jälleen 1700- ja 1800-luvuilla sadunkertojat ilmestyivät omana ammattikuntanaan Heitä palkkasivat yöspitopalkalla niin tsaarit kuin tilanomistajatkin. Myös tarinointitaitoista maaorjaa saatettiin pitää vain tätä tarkoitusta varten. (Haney 1999: 37–44.)

2.5. Suullisen perinteen muuttuminen kaunokirjallisuudeksi

Niin suomalaisessa kuin venäläisessäkin perinteessä sadut ovat alkujaan olleet paljolti aikuisten viihdettä. Vasta nykyaika on siirtänyt ne lasten omaisuudeksi (Virtanen & Virtanen 1998: 126; Čistov 1976: 184). Tämä on nähtävissä esimerkiksi siitä, että kun kansansatuja on nykyaikana julkaistu lapsia varten, niistä on siistitty pois seksuaalisia aineksia, väkivaltaa ja karkeuksia (Virtanen & Virtanen 1998: 126). Huomionarvoista on myös, että eläin- ja ihmesatuja on uudelleenkerrottu ja julkaistu eniten, kun taas legendasadut sekä etenkin seksuaalisväritteiset pilasadut ovat jääneet vähemmälle huomiolle, mikä myös vahvistaa käsitystä siitä, että satujen kohderyhmänä ovat nykyisin useimmiten lapset. Legendasatujen vähäinen julkaiseminen viittaa myös makrotason kotouttamiseen, mikä Oittisen (2004: 121) mukaan tarkoittaa sitä, että käännettäväksi tai julkaistavaksi valitaan vain sellaisia teoksia, joissa vieraus ei ole liian

silmiinpistävää. Ihmesadut ja eläinsadut eivät ole niin tiukasti sidottuja kerronta-ajankohdan asenteisiin ja maailmankuvaan kuin legendat, joiden ymmärtäminen saattaa vaatia syvällistäkin tietoa vanhan ajan uskonnollisista käsityksistä ja uskomuksista.

Lukutaito ja teollistumisen ja kaupungistumisen tuoma sosiaalisen ympäristön muutos muokkasivat myös henkistä perinne kulttuuriympäristöä ja tekivät monet suullisen kansanperinteen eri muodot, sadut mukaan luettuina, tarpeettomiksi. Henkisen kansanperinteen tallentaminen aloitettiin sekä Suomessa että Venäjällä aikana, jolloin uusi elämäntapa teki jo tuloaan, mutta vanha kulttuuriympäristö oli vielä vahvasti elossa etenkin maaseudulla. Kansanperinteestä tuli jotain, mikä täytyi erikseen opetella eikä niinkään enää jotain, mikä oli osa jokapäiväistä sosiaalista kanssakäymistä. Kansallisromantiikka kohotti kansan, yhteisen rahvaan, tietojen ja taitojen arvostusta ja statusta, mikä esti niiden painumista kokonaan unhoon yhteiskunnallisten muutosten seurauksena.

Kansallisromantiikka antoi alkusysäyksen satujen tieteelliselle tutkimukselle, joka puolestaan edellytti tutkimusaineiston keruuta. Tieteellistä tutkimusta varten tehdyt keräelmät antoivat aineistoa myös uudelleenkirjoittajille, joiden kohderyhmänä olivat useimmiten lapset. Kansansatujen status oli noussut, mutta niiden palauttaminen ajanvietekontekstiin uuden median, kirjoitetun sanan, avulla kavensi silti niiden kohderyhmää.

Cay Dollerup (1999: 28–29) esittelee **ideaalisen sadun** käsitteen pohtiessaan satujen muuttumista suullisesta kirjalliseksi. Hänen mukaansa ideaalisen sadun komponentteja ovat

- 1) kertojan visio ideaalisesta sadusta eli jonkinlainen sadun idea
- 2) kertojan henkilökohtaiset ominaisuudet ja kertojaominaisuudet
- 3) tarinan fyysinen muoto sanavalintoineen ja eleineen
- 4) yleisön käsitykset, ominaisuudet ja heidän odotuksensa sadun suhteen
- 5) palaute, jota yleisö antaa kertojalle.

Kun satu kirjoitetaan tai sitä kerrotaan eteenpäin, tilanne on aina uusi: yleisöstä tulee kertoja, joka esittää taas oman käsityksensä sadusta uudelle yleisölle. Kirjoitettaessa satuja muistiin muuttuu suullinen, auditiivinen ja visuaalinen hyvin tilannesidonnainen media toiseksi. Täten ideaalinen satu on ainutkertainen, ja muistiin merkitseminen sinänsä jo editoi ja suodattaa sitä. Toisaalta kirjoitettu ja sen mukana editoitu ideaalinen satu antaa uusia kokemuksia uudessa kontekstissa. Kansansadulle on siis luonteenomaista muuttuminen ja muokkaantuminen tilanteen ja kuulijakunnan mukaan.

Kirjoitetussa muodossa muuntuminen on sikäli hitaampaa, että kertojan osuus ideaalisesta sadusta pysyy samana, mutta tilanne sekä yleisön ominaisuudet ja reaktiot luonnollisesti vaihtelevat.

Kansansaduilla oli ja on osin vielä kirjoitetussa muodossaankin omat tyylikeinonsa, joita on lainattu myös taidesatuun. *Olipa kerran ja he elivät elämänsä onnellisina loppuun asti* ovat tuttuja fraaseja, jotka osoittavat että on kyseessä satu. Näiden tunnusmerkkien sanamuodot vaihtelevat, mutta sisältö pysyy samana: alussa osoitetaan, että tapahtuneesta on jo kauan aikaa, ja lopussa taas korostetaan, että kaikki päättyi hyvin ja päähenkilöiden loppuelämä oli onnellinen. Kuten luvussa 2.2.2. mainitaan, alun johdatteleva lause ei kuulu suomalaisen kansansadun alkuperäisiin tyylipiirteisiin. Se onkin ilmeisesti lainaa kansainvälisestä sadusta. Venäjällä tällaiset aloitukset päinvastoin olivat tavallisia jo satujen kerronta-aikana, vaikkakin julkaistujen satujen alku on usein stereotyyppinen *жили были* mehukkaampien vaihtoehtojen, kuten luvussa 2.2.2. esitetyn *siihen aikaan, kun kirpuilla oli pähkinänkuorikengät* sijaan. *Ja he elivät elämänsä onnellisina loppuun asti* puolestaan johdattaa lukijan takaisin arkimaailmaan, etäännyttää hänet sadun maailmasta. Sama tarkoitus on ollut kertojan tavalla kertoa itsensä satuun, muistuttaakseen että satu ei ole totta ja myös herättääkseen kuulijansa takaisin arkeen.

Kansansadun alkuperäisistä ominaisuuksista toisto on säilynyt, ja sitä käytetään myös taidesaduissa. Säilyneeksi piirteeksi voidaan katsoa myös ihmesadun ylikuonnollisten elementtien itsestään selvä hyväksyminen osaksi sadun maailmaa. Kun vastaan tulee puhuva eläin tai kananjaloilla seisova mökki, sitä useimmiten ei kummastella tai selitellä. Tämä piirre luo myös tietyn etäisyyden vaikutelman: kertoja ei lähesty lukijaa eikä juuri näy tekstissä. Näin ei varmasti ole ollut laita suullisen perinteen aikana, vaan kertoja on varmasti osoittanut monin tavoin puhuvansa juuri kuulijoilleen, vaikka outojen asioiden hyväksyminen olisikin ollut selviö. Julkaistuissa kansansaduissakin on havaittavissa usein tietynlainen tarinoiva sävy, joka muodostuu lyhyistä lauseista, yllämainitusta toistosta, rytmistä ja muista myös runouden käyttämistä tehokeinoista. Tämä tuo kirjoitettuihin kansansatuihin poeettisuutta, runoilun tuntua, joka korostuu koska kertoja ei kielen tarinoivuudesta huolimatta ole selkeästi läsnä tekstissä.

Kansainvälinen satu, jonka Dollerup (1999: ix-xi) toteaa syntyneen saksalaisten (Grimmin veljekset) ja tanskalaisen (H.C. Andersen) sadun yhteenliittymästä, on perusteiltaan hyvin länsieurooppalainen. Tunnetuimmat ja kerrotuimmat ihmesadut ovat kaikki kotoisin nimenomaan läntisestä Euroopasta: *Prinsessa Ruusunen*, *Punahilkka* ja *Lumikki* Saksasta (Grimmin veljekset), *Kaunotar ja Hirviö*, *Tuhkimo* ja *Saapasjalkakissa* Ranskasta (Charles Perrault) ja *Pieni merenneito*

Tanskasta (Andersen). Itä- ja eteläeurooppalaiset sekä muiden maanosien sadut ovat pääosin mausteita näihin pääaineisiin. Venäläiset sadut eivät ole muokkaantuneet täysin kansainvälisiksi, vaan niiden alkuperä on useimmiten selkeästi nähtävillä, kuten tämän työn tutkimusosasta ilmenee.

3. Kuvittaminen

Kuvitus tehdään useimmiten tilaustyönä tekstin yhteyteen tai muuten tiettyyn tarkoitukseen. Sen lähtökohtana on teksti tai viesti, jota ilmentämään kuva tehdään. Kuvitus luokitellaankin taideteollisuuden ja sovelletun taiteen piiriin kuuluvaksi (Julkunen 2005: 12–13).

Kuvittaja Svend Otto Sörensenin (Julkunen 2005: 13) mukaan kuvittajan tulee noudattaa tekstiä niin pitkälle kuin mahdollista, kuitenkin siihen jotain uutta tuoden. Toisaalta amerikkalaisen Brad Hollandin (Julkunen 2005: 13) mielestä piirroksen pitäisi tulla toimeen omillaan, eikä tekstin tarkka seuraaminen kuvittaessa ole tarpeen. Kuva ei ole selittäjä, vaan toimii vuoropuhelussa tekstin kanssa. Se on kuvittajan tulkinta tekstistä, tai kuten Björn Landström asian ilmaisee, se säästää tekstiä (Julkunen 2005: 13–14).

3.1. Yhteistoiminnan vaatimuksia

Kirjagraafikko ja taidemaalari Onni Oja määritteli kirjassaan *Piirtämisen taito* kuvittajalle tarpeellisia ominaisuuksia seuraavasti:

Kirjallisuuteen pitää kuvittajalla olla myönteinen ja elävä suhde. Hänen on luettava ja tunnettava kaunokirjallisuutta niin paljon, että hänellä on maailmankirjallisuudesta selvä kokonaiskuva. Kirjallisuus- ja sivistyshistorian tunteminen on suureksi eduksi. Kaikilta aloilta hänen tulisi omaksua riittävät yleistiedot. Ennen kaikkea hänen on tunnettava tapojen ja pukeutumisen historiaa ja tutkittava tyylioppia, erikoisesti graafisia tyyliä.
(Laukka 2003: 14)

Myös Laukan mukaan kuvittaminen toimii toisenlaisten ehtojen mukaan kuin muu kuvataide. Kuvitustaidetta säätelevät tekstisidonnaisuus, esittävyys, ankarat aikataulut sekä vaatimus yhtenäisen tyylin luomisesta ja säilyttämisestä. Myös lapset taiteen kohderyhmänä ja yleisönä luovat omat vaatimuksensa kuvittajalle (Kanerva et al. 1989: 9). Kuvakirjat ja kuvitukset

ovatkin useimmiten lapsen ensimmäinen taide-elämys ja sellaisena tehokas varhaisen taidekasvatuksen väline (Kanerva et al. 1989: 11).

Kuvittaja on useimmiten alisteinen nimenomaan kirjailijalle ja kustantajalle. Hänen työnsä olivat Suomessa 1960-luvulle saakka kustantamon omaisuutta, eli kuvittajilla ei ollut oikeutta alkuperäistöihinsä. Kuvitusehdotuksia täytyi tehdä monta, joista kustantaja sitten valitsi. Hylättyihin töihin laitettiin merkintä ”ei käytetty eikä maksettu” (Laukka 2003: 9). Nykyisin kuvittajilla on oikeudet käyttämättä jääneihin originaaleihin, mutta kiire sekä kustantajan ja kirjailijan vaatimukset tuskin ovat vähentyneet. Kansansatujen kohdalla kuvittajilla on monessa suhteessa varmasti taiteellisesti vapaammat kädet kuin muita tekstejä kuvittaessa, koska saduilla ei ole tarkkaa yhtä muotoa ja niiden uudelleenkirjoittaminen on yhtä paljon kuvittajan kuin kirjoittajan varassa.

Suomalaiset lastenkirjojen kuvittajat ovat usein koulutukseltaan graafikkoja ja saattavat tehdä kuvituksia vain muiden töiden ohessa. Myös taidemaalarit saattavat toimia kuvittajina, yleensä kirjailijan erityisestä toivomuksesta. Laukan mukaan (Kanerva et al. 1989: 9) kuvittajien vaikutteet ovat hyvin laaja-alaisia, eikä heitä nykyaikana voi enää luonnehtia ainoastaan ympäristönsä heijastajina. Laukka toteaa myös (Kanerva et al. 1989: 8), että Suomessa kuvituksen 1980-luvulla nousseeseen arvostukseen ovat olleet vaikuttamassa lastenkirjallisuuden yleisen arvonnousun lisäksi myös käyttögrafiikan arvostaminen eri tavalla kuin aiemmin. Bengtsson ja Loivamaa toteavat samoin, että lastenkirjallisuuden korkea asema tarkoittaa, että myös kuvittamista ja kuvittajia arvostetaan (Bengtsson & Loivamaa 2002: 7).

3.2. Kuvakirja ja kuvitettu kirja

Niklas Bengtsson selventää kuvakirjan ja kuvitetun kirjan eroa seuraavasti:

Kuvitetun kirjan ja kuvakirjan yksinkertaistettu sisällöllinen ero on siinä, että kuvitetussa kirjassa kuva on tekstille alisteinen ja juonen kannalta epäitsenäinen elementti, mutta kuvakirjassa kuvat vievät tai voivat viedä juonta eteenpäin itsenäisesti omalla tasollaan tai erilaisissa yhdistelmissä yhdessä tekstin kanssa. (Bengtsson 2002: 106)

Myös yhdysvaltalainen kuvittaja Uri Shulevitz (Shulevitz 1985: 16) on sitä mieltä, että kuvakirja eroaa muusta kuvitetusta kirjallisuudesta siinä, että niissä kuva on sanaa tärkeämpi, tai tasa-arvoinen kerronnan väline. Niissä tarinaa ei edes synny ilman kuvia.

Rhedin (Rhedin 1992: 86–126) puolestaan jakaa kuvakirjat kolmeen tyyppiin sen mukaan missä järjestyksessä elementit ovat syntyneet:

- 1) eepinen kuvakirja on kuvitettu jälkikäteen eikä sitä ole alun perin tarkoitettu kuvitettavaksi (Rhedin: den illustrerade texten)
- 2) laajennetussa kuvakirjassa teksti on myös syntynyt ennen kuvaa, mutta kuvituksen myöhempi lisääminen on otettu huomioon (Rhedin: den expanderade texten)
- 3) aidon kuvakirjan kuvaa ja sanaa ei voi erottaa toisistaan, vaan ne molemmat kertovat osaltaan tarinaa (Rhedin: den genuina bilderboken).

Rhedinin ensimmäistä tyyppiä voidaan selvästi kutsua kuvitetuksi kirjaksi, kolmatta kuvakirjaksi ja toinen tyyppi on se harmaa alue, jonka sisällä rajaa on vaikeampaa vetää. Samoilla jäljillä ovat Kåreland ja Werkmäster (Kåreland & Werkmäster 1985: 70)

Oittisen (2004: 18) mukaan tutkijat ovat erimielisiä siitä, missä kulkee raja kuvakirjan ja kuvitetun kirjan välillä. Hän epäilee, onko kuvakirjojen ja kuvitettujen kirjojen välille tarkoituksenmukaista, tai edes mahdollista tehdä eroa (Oittinen 2004: 13). Kuvakirjaa on hänen mukaansa vaikea määritellä siksikin, että se ei ole yksi yhtenäinen genre, vaan sisältää monenlaisia kirjoja, kuten aapisia ja keittokirjoja, eli kuvakirja voi olla sekä tieto- että kaunokirjallisuutta, jopa molempia yhtä aikaa (Oittinen 2004: 24–25). Oittinen itse toteaa että kuvakirjan voisi määritellä lastenkirjaksi, jonka sivuilla on sekä sanoja että kuvia (Oittinen 2004: 24). Tällöin määritelmään piiriin kuuluisivat myös kuvitetut kirjat.

Lewis (Lewis 2001: 68) korostaa myös, että kuvakirjan ja kuvitetun kirjan ero on veteen piirretty viiva. Kuvat voivat vaikuttaa sanoihin paljonkin, vaikka niitä olisi vähän suhteessa tekstiin. Myös esimerkiksi kuvien tyyli ja vaikuttavuus tulee ottaa huomioon.

Tämän tutkimuksen aineistona olevia teoksia voidaan kuvata pääosin kuvitetuiksi kirjoiksi, eli niissä kuva on alisteinen tekstille, kuten Bengtsson ja Shulevitz määrittelevät, tai kuva on syntynyt tekstin jälkeen, kuten Rhedinin määritelmässä, vaikka käytännössä teksti onkin käännöksenä useimmiten syntynyt kuvien jälkeen. Osa satuersioista on syntynyt kuvituksen ympärille, jolloin määrittely on hankalampaa. Tästä huolimatta aineiston kirjat ovat enemmän kuvitettuja kuin

kuvakirjoja, sillä tekstin ja kuvan välinen vuorovaikutus on vähäistä eikä kuvituksen tehtävänä ole kuljettaa tarinaa.

3.2. Sadun kuvittajia ja kuvitustekniikoita

Sammakkoprinsessaa ja Tulilintua ovat kuvittaneet monet kuvitustaiteilijat. Tässä luvussa esitellään muutamia kuvittajia, joiden työt kuuluvat tutkimuksen aineistoon. Lisäksi selostetaan erikoisia tyylejä ja tekniikoita, jotka myös tulevat esiin aineiston käsittelyn yhteydessä.

3.3.1. Ivan Bilibin

Ivan Bilibin (1876–1942) oli venäläisen grafiikan ja lavastustaiteen uranuurtaja. Hän oli yksi ensimmäisiä kirjojen kuvittamiselle omistautuneita taiteilijoita, joiden panos kohotti suuresti kirjagrafiikan arvostusta Venäjällä. Bilibinin maine oli jo varhain niin ylittämätön, että jokainen hänen kuvittamansa kirja lahjoitettiin juhlallisesti keisariperheen lapsille aina vallankumoukseen asti. Hän oli syvästi perehtynyt venäläisen kansantaiteen perinteisiin ja osallistui kansatieteellisiin keruumatkoihin, joita tehtiin Pohjois-Venäjälle. Erityisesti hän oli näillä matkoilla kiinnostunut vanhasta puunveistotaiteesta, jota tallensi piirtämällä ja valokuvaamalla.

Kiinnostus kansantaiteeseen näkyy selvästi hänen tyylistään, jossa ornamenteissa toistuvat perinteisen puunveiston ja käsitöiden aiheet. Lisäksi kuvissa on havaittavissa myös ikonitaiteen ja jugendin vaikutusta. Ääriviivat ovat jugendin mallin mukaan usein voimakkaita ja väripinnat tasaisia.

Lavastuksen suunnittelijana Bilibin piirsi puvut ja lavasteet muun muassa Modest Musogorskin *Boris Godunoviin* ja *Lumikkiin*¹ sekä Igor Stravinskin *Tulilintuun*. Lisäksi hän lavasti monia muita venäläisiä oopperoita, piirsi aikansa tähtiballerina Anna Pavlovalle puvut *Venäläisiä tansseja* varten ja teki elämänsä myöhempinä vuosina lavasteluonnoksia Kirovin teatterille. Lavastustaiteilijana hän keskittyi erityisesti venäläisiin aiheisiin ja sovelsi kansantaiteen ja kansallispukujen tuntemustaan. Häntä kiitettiin historiallisten pukujen ja yksityiskohtien tarkkana tuntijana, joka kykeni luomaan oikean tunnelman lavasteillaan.

¹ Черепочка perustuu venäläiseen kansansatuun eikä sillä ole mitään tekemistä Lumikin ja seitsemän kääpiön kanssa.

Bilibin sanoi itse, että kuvittaminen oli hänen omin taiteenlajinsa, ja satujen kuvittajana hän nousikin maineeseen. Ensimmäisiä tunnustusta saaneita töitä olivat ne samat kuvat, jotka liittyvät useampaan tämän aineiston versioon sekä Sammakkoprinsessasta että Tulilinnusta. Hänen satukuvansa ovat värikkäitä, mutta niiden satufantasiaan liittyy myös ironiaa, joka ilmenee lähes groteskilla tavalla kuvattuina tsaareina, pajareina ja muina hahmoina. Bilibinin tyylin venäläisyys ei merkinnyt hänelle rajoittumista vain venäläisiin vaikutteisiin ja oman kulttuurin piiriin. Hän on itse korostanut muun muassa japanilaisen taiteen antamia vaikutteita työssään. Venäläisten satujen lisäksi hän kuvitti myös Grimmin ja Andersenin satuja, ranskalaisia kansansatuja sekä Egyptissä viettämänsä ajan inspiroimana Tuhannen ja yhden yön sadut. (Onassis 1980; Rymin 1977; Golynets 1982.)

3.3.2. Boris Zvorykin

Jacqueline Onassis (1980: 6) nimittää Boris Zvorykinia (1872–1942) *vanhan Venäjän koristetaiteen unohtuneeksi mestariksi*. Hän kuuluu Bilibinin tapaan niihin taiteilijoihin, jotka loivat venäläisen kirjankuvituksen perinteen ja nostivat sen arvostusta.

Zvorykin päätti Bilibinin lailla omistautua kirjojen kuvittamiselle ja koristetaiteelle. Hän teki töitä useille venäläisille kustantajille, pisimpään loistopainoksiin erikoistuneelle A.A. Levensonille, jonka taiteellisena johtajana hän työskenteli kaksikymmentä vuotta. Vallankumouksen jälkeen Zvorykin emigroitui ja päätyi lopulta Pariisiin, jossa hän jatkoi kuvittajan työtään.

Zvorykin teki Venäjällä asuessaan monia suurtöitä, kuten kuvitti useita Venäjän ortodoksisen kirkon tilaustöitä sekä Tsarskoje Selon Teodorovski-katedraalista kertovan teoksen, joka tehtiin tsaarin erityisessä suojeluksessa Romanovien 300-vuotisen hallituskauden kunniaksi.

Zvorykinin innoittajana toimi Venäjän kansallinen herätysliike, jonka oppien mukaan taiteilijan tuli kiertää kansan parissa ja käyttää löytämiään kansallisia aiheita taiteessaan. Hänen kuvitustyylinä sai vaikutteita myös vanhojen käsikirjoitusten ja 1600-luvun taiteen tyyleistä. Zvorykinin kuvitukselle on tyypillistä ornamenttien ja kultaväriin runsaus, värien kirkkaus ja yksityiskohtien runsas kirjo. Toisin kuin Bilibin, jonka kuvissa on myös jopa yhteiskuntakriittistä ironiaa, Zvorykin kuvasi hahmonsia jylhiksi ja vakavan sankarillisiksi. (Onassis 1980: 6-7.)

3.3.3. Björn Landström

Björn Landström (1917–2002) on yksi kansainvälisesti tunnetuimpia suomalaisia kuvittajia. Hän oli paitsi kuvittaja, myös tutkija, kirjailija, mainosgraafikko ja lavastussuunnittelija. Kuvitukset hän teki noin neljäänkymmeneen kirjaan, joista tunnetuimpia ovat merenkulun ja laivojen historiaa käsittelevät teokset, jotka hän myös kirjoitti itse (Julkunen 2005: 16–17). Landström on kuvittanut myös *Kalevalan*, joka oli hänen viimeisiä töitään (Julkunen 2005: 32). Merenkulun ja laivojen lisäksi historia oli hänelle mieluinen aihe (Julkunen 2005: 35).

Tämän tutkimuksen aineistoon kuuluvan *Olipa kerran* – satukokoelman sadut Landström kuvitti omien sanojensa mukaan ”sairaalarieissujen välillä”. Hän totesi myös, että *sadun avulla voi paeta todellisuutta maailmaan, joka on yhtä kaunis ja ihmeellinen kuin oma maailmamme voisi olla. Satu lohduttaa*. Sadut kiehtoivat häntä sekä kirjailijana että kuvittajana (Julkunen 2005: 29). Siitä huolimatta hän teki melko vähän satukuvituksia.

Landströmin kuvitustyyli on naturalistinen, mutta mukana on myös koristeellisia elementtejä, sillä satukuvituksessa tulee hänen mukaansa olla mielikuvitusta kiihottavia elementtejä, vaikkakaan ei liikaa yksityiskohtia. Hänen piirroksissaan muodot ja ääriviivat korostuvat, niissä on veistoksellisuutta ja selkeyttä. Kuvat rakentuvat viivan ja sommittelun varaan, mikä tekee niistä tyyllisesti pikkutarkkoja. Hänen kuvaustapansa sopii esineisiin ja materiaaleihin, mutta ihmishahmot se tekee jäykän näköisiksi. Vaikutteita Landströmin tyyliin on tullut flaamilaisesta taiteesta ja vanhemmilta kuvittajilta, kuten englantilaiselta Arthur Rackhamilta ja ruotsalaiselta John Bauerilta. Satuhenkilöt, etenkin prinssit ja prinsessat ovat Landströmin kuvissa kuvankauniita ja nukkemaisia. Itse hän on todennut pitävänsä enemmän groteskien hahmojen, kuten peikkojen kuvaamisesta. Yhtenä tavaramerkkinä ovat hahmojen suuret, tuijottavat silmät, kuten tämän tutkimuksen aineistoon kuuluvassa *Sammakkoprinsessassa*, jossa Baba-Jagan kananjalkaisesta mökistä näkyvät vain noidan silmät (Julkunen 2005: 36–42, esimerkki tämän työn tekijän). Hänen kuvien sommittelunsa on staattista ja asetelmallista (Julkunen 2005: 45).

3.3.4. Palekh -kuvitukset

Palekh on hyvin perinteinen venäläinen maalaustekniikka. Se on saanut nimensä Palekhin kaupungin mukaan, joka oli tärkeä ikonitaiteen keskus jo 1400 – luvulla. Vallankumouksen jälkeen, kun kävi selväksi, ettei ikonitaiteella ole kovin suurta tulevaisuutta Neuvostoliitossa, joukko ikonitaiteilijoita perusti perinteiseen taiteeseen keskittyneen taidearttelin, joka erikoistui paperimassasta tehtyjen pienten käyttöesineiden maalaamiseen ja valmistukseen. He käyttivät ikonimaalauksen vanhoja tekniikoita ja tyyliä. Aiheet otettiin kirjallisuudesta ja kansanperinteestä.

Palekhissa maalattava pinta lakataan ensin kiiltävän mustaksi, sitten kuva-aihe hahmotellaan päälle valkoisella ja lopuksi lisätään värit. Usein käytetään myös kultausta korostamaan yksityiskohtia. Tekniikkaan kuuluu, että kokonaisuus sommitellaan huolella aina pienimpiä yksityiskohtia ja väriyhdistelmiä myöten.

Palekhissa maalaukseen käytetään kirkkaita munatemperavärejä, jotka on tunnettu jo 900-luvulta lähtien. Munatempere- tai temperaväreissä on pigmentin lisäksi vettä tai öljyä sekä kananmunaa antamassa värille kiinteyttä. Toisinaan niihin lisätään myös mehiläisvahaa. Munatemperavärit kuivuvat helposti ja säilyvät huonosti. Niiden etuna on se, että niitä voidaan käyttää mille pinnalle tahansa.

Käyttöesineiden, kuten rasioiden, korujen ja tarjottimien lisäksi palekh – taiteilijat tekevät myös kirjankuvituksia ja lavasteita. Koska tyylin juuret ovat ikonitaiteessa, on kuvien sommittelu staattista ja henkilöt venytetyn näköisiä. Tämän työn tutkimusaineistossa palekh – tekniikkaa edustaa Aleksandr Kurkin. (Raskin 2000; Ahjopalo-Nieminen 1999: 63.)

4. Kääntäminen

4.1. Kotouttaminen ja vieraannuttaminen

Oittinen (2004: 117–118) määrittelee kotouttamisen niin, että siinä kääntäjä tuo tarinan lähemmäs kohdekielistä yleisöä, kun taas vieraannuttamisessa ei selitetä outoja ilmiöitä, vaan jätetään tekstiin sumeutta. Hän kuitenkin toteaa myös, että kääntäminen on aina kotouttavaa, koska jo kääntäminen kielestä ja kulttuurista toiseen tuo tekstin lähemmäs kohdekielistä lukijaa. Vierasperäisten sanojen ja ilmausten jättäminen tekstiin, kuten myös lauserakenteiden kopioiminen sellaisenaan lähdekielestä luovat vierauden tunnetta.

Yhdysvaltalainen käännöstieteilijä Lawrence Venuti on aktiivisesti lanseerannut termejä kotouttaminen ja vieraannuttaminen, vaikka asiat sinällään eivät ole uusia kääntämisessä. Venuti on sitä mieltä, että kääntäjän ja vieraan alkuperän pitäisi näkyä käännöksessä kaikin tavoin. Kääntämisestä pitäisi tehdä mahdollisimman näkyvää toimintaa, jopa tekstin luettavuuden kustannuksella. (Venuti 1992: 4.) Oittinen (2005: 118) kuitenkin kritisoi tätä etenkin lastenkirjojen kohdalla. Hänen mukaansa Venuti on unohtanut lukijan, joka haluaa ehkä nauttia lukemastaan kompastelematta vieraisiin lauserakenteisiin. Lapsilukija on vielä herkempi ja saattaa jopa vieraantua kirjoista kokonaan, mikäli lukemisesta tehdään kovin hankalaa.

Baker (Baker 1996) puhuu **normalisoinnista**, joka tarkoittaa sitä, että käännös kotoutetaan lähes täysin noudattamaan kohdekulttuurin normeja ja malleja. Tämä muistuttaa paljon André Lefevren muunnelman määritelmää, sekä Eugene A. Nidan ja Jan de Waardin periaatteiden tai näkemysten mukaan tehtyä muunnelmaa ja Göte Klingbergin kontekstiadaptaatiota, joista puhutaan seuraavassa luvussa muunnelman yhteydessä.

Kuvakirjojen ja kuvitettujen kirjojen kääntäjä joutuu Oittisen (2004: 118–119) mukaan pohtimaan kotouttamisen ja vieraannuttamisen ongelmaa tavallista enemmän, sillä myös kuvitus voi olla kotouttava tai vieraannuttava. Kuvituksessa saattaa olla kulttuurispesifejä piirteitä tai yksityiskohtia, jotka eivät ehkä selittämättä aukene. Toisaalta liiallinen selittäminen ei ole hyvä eikä ehkä tarpeenkaan, sillä kääntämisen tutkija Radegundis Stolzen mukaan lapsilukija voi nauttia

vieraudesta ja outoudesta, jopa siitä ettei ymmärrä kaikkea (Stolze 2003). Kuvitus saattaa siis vaikeuttaa kotouttamista ja estää normalisoinnin, mikäli se sisältää kovin kulttuurispesifejä elementtejä. Tekstin tasolla kotouttamista voi tietenkin tehdä, mutta lopputulos voi tällöin olla ristiriita kuvan ja sanan välillä, kuten myös Oittinen (2004: 120–121) toteaa.

Liiallisen kotouttamisen lisäksi vaarana on myös, että kääntäjä unohtaa asemansa asiantuntijana eikä ota huomioon, että jokin hänelle tuttu lähdekulttuurin piirre ei välttämättä ole sellainen kohdekieliselleg lukijalle (Oittinen 2004: 119). Tässä suhteessa venäläistä lähdetekstiä voidaan pitää erityisen ongelmallisena suomennettavana, koska toisaalta maantieteellinen läheisyys tekee venäläisestä kulttuurista melko tutun suomalaislukijalle, mutta toisaalta taas venäläisestä kulttuurista ei olla ehkä kovin kiinnostuneita eikä se ole kovin paljon esillä esimerkiksi mediassa, mikä jättää sen vieraammaksi kuin esimerkiksi angloamerikkalaisen kulttuurin. Tällaisessa tilanteessa kääntäjän on todella tasapainoiltava kotouttamisen ja vieraannuttamisen välillä, etenkin mikäli kohdeyleisönä ovat lapset, joiden kokemus- ja tietopohja ei ole yhtä laaja kuin aikuislukijoilla.

Kotouttaminen voi tapahtua mikrotasolla, eli kääntäjän sanavalintojen ja virkerakenteiden tasalla tai makrotasolla, eli jo silloin, kun valitaan julkaistavia teoksia. Liikaa vieraita elementtejä sisältävä kirja ei tällöin päädy käännettäväksi (Oittinen 2004: 120). Paljon riippuu myös kohdekielisen lukijan kyvystä sietää vierautta (Oittinen 2004: 117, 119). Tämä sietokyky vaihtelee tietenkin jo yksilötasolla, mutta myös kulttuureittain. Myös lähdekulttuurin tuttuudella on vaikutusta: suomalaisen lukijan on varmasti helpompaa sietää venäläisiä elementtejä tekstissä kuin vaikka brittiläisen, koska venäläinen kulttuuri on meitä maantieteellisesti ja historiallisesti lähempänä ja siksi tutumpi kuin brittilukijalle.

Voidaan myös olettaa, että Suomen kaltaisessa pienessä kulttuuripiirissä vierauden sietämisen kynnys on alhaisempi ja kotouttaminen täten vähäisempää kuin esimerkiksi amerikkalaisessa kulttuurissa, koska suuressa maassa kirjallisuuden oma tuotanto on hallitsevammassa asemassa ja painosmäärät suurempia. Näin voidaan myös käännöskirjoista ottaa omia painoksia turvautumatta yhteispainatukseen, joka on nykyisin yleistä etenkin kuvakirjojen ja kuvitettujen kirjojen ollessa kyseessä. Suomessa tämä ei usein ole taloudellisesti järkevää, kuten Oittinen (2004: 104–105) toteaa. Yhteispainatuksissa suomalainen kustantaja onkin usein riippuvainen muiden maiden kustantajien päätöksistä, mikä tarkoittaa, että valittavissa kirjoissa ei useinkaan ole mitään tietyn kulttuurin erityispiirteitä, koska niiden täytyy vedota useisiin eri kulttuureihin. Sama pätee myös

yhteispainatettavien kirjojen kuvitukseen ja typografiaan. Tällöin voitaisiin puhua kansainvälistämisestä kotouttamisen tai vieraannuttamisen sijaan. Jos kotouttamisessa tuodaan teksti lähemmäs kohdekielistä lukijaa häivyttämällä vieraita aineksia ja ehkä tuomalla kohdekulttuurista ainesta sijalle, kansainvälistämisessä yhtä tekstiä kotoutetaan yhtä aikaa useaan kohdekieleen. Etenkin satujen kääntämisessä tämä termi ei ole kaukaa haettu, koska kansansatuja uudelleenkirjoitettaessa ei ole kovin sitovaa uskollisuuden vaatimusta tekijän ollessa tuntematon. Tällöin voidaan satukokoelmissa melko pitkälle vältellä kulttuurisidonnaisia erityispiirteitä, vaikkakin voi olettaa, että jos kokoelma on toimitettu ja kuvitettu esimerkiksi Saksassa, siihen ujuttautuu saksalaisia piirteitä, jotka ovat havaittavissa vielä käännöksen käännöksessä, eli tässä tapauksessa suomennoksessa. Tämä on kiinnostavalla tavalla havaittavissa myös tämän tutkimuksen aineistossa, johon kuuluu joitain satukokoelmia, jotka on toimitettu muualla kuin Suomessa ja joihin kuuluu satuja useista eri maista. Tällöin kääntäjä on useimmiten ollut tämän välillisen lähdekielen ja – kulttuurin eikä suinkaan Venäjän asiantuntija. Siten välillisen lähdekulttuurin käsitykset venäläisyyksistä ja sen vierauden sietokyky ovat lyöneet leimansa myös suomalaiseen kohdetekstiin, vaikka venäläisen kulttuurin monet ominaispiirteet olisivat suomalaiselle lukijalle täysin ymmärrettäviä. Käännös sisältää tällöin kotouttamista, joka paitsi ei olisi tarpeen, on myös vieraannuttavaa siihen kulttuuriin päin, jonka kautta venäläinen teksti on suodatettu.

4.2. Muunnelma ja käännös

Oittisen (1995: 23) mukaan muunnelmaa ja käännöstä on perinteisesti pidetty selvästi erillisinä ilmiöinä. Näistä kahdesta muunnelmaan on liittynyt negatiivista arvolatausta, muuntelu on koettu vääristelynä. Savoryn (1968: 21) mukaan ”vähämerkityksisen” kaunokirjallisuuden muuntelu on sallitumpaa kuin arvokirjallisuuden. Kuitenkin maailmankirjallisuuden suuria klassikoita juuri on muunneltu kautta historian. Muunnelmia ovat muun muassa lyhennelmät ja jollekin erityiselle lukijakunnalle, esimerkiksi lapsille suunnatut kirjan versiot. Lewanska (Oittinen 1995:24) sanoo muunnelman olevan lähinnä muotokysymys. Hänelle muunnelma on sovitusta uutta käyttötarkoitusta tai vastaanottajaryhmää silmällä pitäen, esimerkiksi teatterin, tv:n tai lapsiyleisön tarpeisiin. Myös Lefevre (1975: 76) korostaa määritelmässään teoksen muotoa: Aito käännös on uskollinen kirjailijan tulkinnalle, kun taas muunnelma säilyttää sisällön, mutta muoto on uusi. Imitaatio menee vielä pidemmälle ollen täysin uusi teos, jonka nimi ja lähtökohta saattavat olla samat kuin jossain aiemmassa teoksessa.

Muunnelmaa on käytetty runsaasti lastenkirjallisuudessa. Moni nykyisin lastenkirjaksi mielletty teos on saanut statuksensa nimenomaan muuntelun kautta, esimerkiksi *Gulliverin seikkailut* ja *Robinson Crusoe* (Oittinen 1995: 24, esimerkit Oittinen).

Nida ja de Waard jakavat muunnelmat kahteen tyyppiin: sovituksiin eri taidemuodoille ja periaatteiden tai näkemysten mukaan tehtyihin muunnelmiin. He puhuvat myös kulttuurisesta uudelleentulkinnasta, jossa koko tarina sijoitetaan kohdekieliseen kulttuuriin ja muokataan sen konventioita ja reaalioita vastaavaksi. (Nida & de Waard 1986: 40.)

Monet tutkijat suhtautuvat kulttuuriseen uudelleentulkintaan, tai kontekstiadaptaatioon, kuten Göte Klingberg (1986: 14–15) sitä nimittää, melko negatiivisesti. Oittisen (1995: 25–26) mukaan se on käänösstrategia muiden joukossa, vaikkakin taitoa ja harkintaa vaativa. Kaikki riippuu toimeksiannosta ja lukijoiden odotuksista. Vaikeuksia eivät luo niinkään konkreettiset (esim. nimien ja paikkojen) muutokset, vaan asenteiden ja käsitysten muunteleminen. Toisinaan tarinan tapahtumat ovat tyystin mahdollomia muuttaa aiottuun kulttuurikontekstiin. Saattaa olla, että monilta juonenkäänteiltä putoaa pohja pois, kun asenteet ja moraalियmpäristö muuttuvat.

Oittisen (1995: 24) mukaan muuntelemiseen on aina syy. Yksi yleisimmistä syistä on varmasti lapsilukijoille suunnattu muunnelma, joka tekee tarinan ja kuvituksen ymmärrettävämmäksi. Myös näyttämö-, tv- ja elokuvasovituksien vaatima muuntelu on ilmeistä: erilainen media vaatii tekstiltä eri asioita, ja se mikä toimii paperilla ei välttämättä toimi näyttämöllä tai valkokankaalla. Esimerkiksi käsikirjoittaja Philippa Boyens perusteli adaptaation tarpeellisuutta *Taru Sormusten Herrasta* – elokuvatrilogiassa toteamalla, että dramaattisen Helmin Syvänteen taistelun jälkeen ei elokuvakerronnan rytmi sallinut toista dramaattista nousua ja siksi Frodon ja Samin kohtaaminen hämähäkkihirviö *Lukitarin* kanssa siirrettiin kolmanteen elokuvaan, vaikka se Tolkienin kirjatrilogiassa on toisen osan lopussa (Pellerin 2003).

Nord (1991: 29) on sitä mieltä, että kääntäjä joutuu aina muuntelemaan ja ottamaan huomioon tulevat lukijat ja toimeksiantajan vaatimukset. Näin ollen muunteluastetta ei voida arvioida yksinomaan alkutekstiä analysoimalla, vaan on kysyttävä myös mikä on käännöksen tarkoitus kulttuurien välisen kommunikaation osana. Myös Oittinen (1995: 30) toteaa, että kääntäminen on aina ensisijaisesti lukemista, ja kääntäjä tulkitsee lukemansa omista lähtökohdistaan. Riippumatta

siitä, onko tarkoitus kääntää vai lukea ääneen, tarina saa aina uuden muodon ja elämän. Näin ollen käännöstä ja muunnelmaa on mahdotonta erotella toisistaan.

Kansansatujen kohdalla muuntelemiseen ei liity niin paljon kysymyksiä kääntäjän uskollisuudesta tai etiikasta. Kääntäjä ei joudu vastaamaan sanavalinnoistaan kirjailijalle tai alkutekstille, koska näitä auktoriteetteja ei ole olemassa kuin välillisesti. Enemmän merkitsee uskollisuus kuvitukselle ja tekstin aiotulle lukijalle. Kuvitus on kuitenkin usein tehty sopimaan välilliseen lähdetekstiin, joten sitä ei voi jättää täysin huomiotta, koska tällöin jokin kuvituksen merkitsevä elementti saattaa jäädä epäselväksi.

4.3. Intertekstuaalisuus

Muunnelmaan liittyy myös **intertekstuaalisuuden** käsite. Saduista voidaan tehdä uudelleentulkintoja, joiden hauskuus perustuu siihen, että lukija tunnistaa tulkinnan takaa vanhan tarinan (Oittinen 2004:31). Intertekstuaalisuudelle perustuu esimerkiksi Mauri Kunnaksen *Hurjan hauska autokirja*, joka sisältää autoilun ja autojen maailmaan siirrettyjä satuja, joissa vaikkapa Tuhkimosta on tehty rasvari, ja prinssin sijasta tavoitellaan kilpa-ajojen voittoa (Kunnas 1993, esimerkki tämän työn tekijän). Tällaista intertekstuaalisuuteen pohjautuvaa adaptaatiota käytetään myös tehokeinona, kuten RAY:n mainoskampanjassa (RAY 2005), jossa kuuluisia maalauksia on käytetty julisteiden lähtökohtana. Ne pysäyttävät antamalla tutulle muodolle uuden sisällön, esimerkiksi julisteessa, jossa Akseli Gallen-Kallelan *Lemminkäisen äiti* – taulun asettelu ja jopa värimaailma on kopioitu, mutta henkilöinä ovat nuori nainen ja selvästi kärsivä nuori mies synkässä kaupunkiympäristössä. Tytön ilme tuntuu kysyvän, miksi kukaan ei auta. Samoin televisiomainoskampanjassa (RAY 2003) perheväkivaltaa vastaan käytettiin tuttua tilannetta: Eemeli juoksee verstashuoneeseen isänsä huutojen saattamana. Tilanne on tuttu Astrid Lindgrenin *Eemeli* – kirjoista. Tällä kertaa verstashuoneen nurkassa kyyristelevät myös äiti ja Iida- sisko pelästyneen ja itkettyneen näköisinä. Tuttu tilanne saa aivan uuden tulkinnan. Myös Aku Ankka – piirtäjä Don Rosa leikkii kuvallisella intertekstuaalisuudella *Sammon salaisuus* – sarjakuvassaan. Hänkin käyttää Gallen-Kallelan Kalevala – aiheisia maalauksia monien sarjakuvaruutujen pohjana (Rosa 1999: 5).

Intertekstuaalisuus vaatii lukijalta että hän tuntee sen teoksen, johon viitataan. Ritola (2003: 6) toteaaakin hoksaamisen olevan tärkeää intertekstuaalisuudessa. Siksi intertekstuaalisen leikkittelyn

materiaalina käytetään yleisesti tunnettuja teoksia. Kun on keksinyt hyvän vitsin, tahtoo lukijoiden ymmärtävän sen. Lapsilukijoiden kokemusmaailma ei sisällä vielä kovin laajaa tietämystä kaunokirjallisuudesta, taiteesta ja muista aiheista, joihin teksti tai kuva saattaa viitata. Oittisen (2004: 137) mukaan intertekstuaalisuus lastenkirjassa saattaa viitata kaksoisyleisöön: aikuislukija nauttii löytämistään viittauksista lukiessaan kirjaa lapselle, johon taas saattavat vedota muut seikat. Tunnetuista saduista tehdyn uudelleentulkinnan sisältämä intertekstuaalisuus voi aueta lapsilukijallekin, kuten voi olettaa olevan laita edellä mainitussa Kunnaksen *Tuhkimo* – tulkinnassa.

Leppihalme (1997: 3, 31–32) kutsuu intertekstuaalisia viittauksia **alluusioiksi**. Hänen mukaansa ne voivat olla 1) **makrotason alluusioita** (*macro-level allusions*), jolloin tekstin koko rakenne ja asetelma ovat varhaisemman tekstin alluusioita tai 2) **mikrotason alluusioita** (*micro-level allusions*), eli pienempiä viittauksia aiempiin teksteihin. Makrotason alluusio on rinnastettavissa muunnelmaan. Lapsilukijoille suunnatut uudelleentulkinnat ovat usein juuri makrotason alluusioita, eli koko tarina on intertekstuaalinen mukaelma jostain tunnetusta tarinasta. Aikuisille ja isommille lapsille aukeavat myös mikrotason alluusioid, joiden huomaaminen vaatii usein laajempaa tietoa kirjallisuudesta ja taiteesta.

On kiinnostavaa nähdä, ovatko venäläiset kansansadut niin yleisesti tunnettuja, että niitä voidaan muunnella, tai onko niihin tai niiden kuvituksiin siroteltu mikrotason alluusioita muista tunnetuista tarinoista tai teoksista.

4.4. Kuvitus ja kääntäminen lastenkirjallisuudessa

Etenkin nykyisin, kun kuvakirjoja ja kuvitettuja kirjoja kääntäessä useimmiten noudatetaan alkuperäistä formaattia ja taittoa, kuuluu kääntäjän lähdetekstiin valmiina myös kuvitus ja jopa taitto (Bengtsson 2002: 107). Oittinen (1995: 112–115) puhuu kuvan, tekstin ja lukijan välisestä dialogista sekä siitä, että kuvitus vaikuttaa kääntäjän tulkintaan. Konkreettisesti tämä näkyy hänen mukaansa esimerkiksi Lewis Carrollin *Alice's adventures in Wonderland* – kirjassa, jonka suomennoksissa kuvituksen vaikutus näkyy jopa niinkin selvästi, että niihin on tuotu mukaan elementtejä, joita ei ole alkuperäistekstissä, mutta jotka löytyvät sen kuvituksesta.

Lewisin (2001: 39) mukaan kuva voi olla sanojen kaiku, mutta kuvasta löytyy myös aina informaatiota, jota tekstissä ei ole. Tämä informaatio on yksityiskohtia ja kuvittajan valintoja, jotka

ankkuroivat tekstin johonkin aikaan, paikkaan, yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Kansansadun ollessa kyseessä teksti ei useinkaan esimerkiksi kuvaile henkilöiden ulkonäköä, mikä antaa toisaalta kuvittajalle hyvin vapaat kädet ja toisaalta myös tarkoittaa sitä, että kuva täydentää tarinaa nimenomaan kuvittajan näkemyksellä. Kansansatujen alkuperäiseen kerrontaan ei ole liittynyt tällaisia visuaalisia elementtejä. Kuten luvussa 2.2.2. todettiin, ei hahmojen luonteenpiirteitä useinkaan kuvattu kovin syvällisesti, minkä pohjalta voi olettaa, ettei heidän ulkonäkönsä erityisemmin kuvailtu. Saattaa olla, että henkilöä kuvattiin kauniiksi tai rumaksi, mutta ei suurisilmäiseksi, perunanenäiseksi tai lihaksikkaaksi. Kansansadun tyyliinpiirteitä vaaliva uudelleenkirjoittaminen jättääkin kuvittajalle hyvin vapaat kädet tässä suhteessa.

Kuva ja sana voivat olla *symmetrisiä* eli ne voivat kertoa samaa tarinaa, vaikka kuva Lewisin (2001: 39) mukaan aina tuo tarinaan jotain uutta silloinkin, kun se näennäisesti tukee sanoin ilmaistua. Kuva voi myös korostaa jotain näkökulmaa tai tuoda kokonaan uuden näkökulman mukaan tarinaan. Samoin kuva voi laajentaa tarinaa ja tuoda siihen uusia yksityiskohtia. Kuva ja sana voivat olla myös ristiriidassa toistensa kanssa ja kulkea aivan eri polkuja (Oittinen 2004: 42–43).

Nykyisin yhteispainatus on hyvin yleinen tapa julkaista kuvakirjoja ja kuvitettuja kirjoja, kuten luvussa 4.1. jo todettiin. Dollerup (1999: 260–262) katsoo, että tällaisten yhteispainatettavien kirjojen kuvitukset voivat olla kääntäjän kannalta sitovia. Eli kuva voi paitsi laajentaa sanaa, myös rajoittaa sitä. Ensimmäinen rajoitus on tarinoiden valinta, joka tehdään yhteispainatuksen hoitavan kustannusyhtiön toimesta. Toinen rajoitus on tietenkin tila: yhteispainatusten taitto ja usein typografiakin on jo päätetty, ja kääntäjän on tultava toimeen sillä tilalla joka hänelle on annettu, vieläpä niin että kuvan ja sanan sijoittelu on keskenään symmetrinen. Kolmanneksi on vielä itse kuvitukseen valitut aiheet ja yksityiskohdat, jotka täytyy ottaa huomioon tekstissä. Jos kuvitus liikkuu perinteisissä maisemissa ja sankari ratsastaa valkealla hevosella, ei tekstiä voida kotouttaa nykyaikaan ja piirtää sankarille urheiluautoa, mikäli haluaa sanan ja kuvan toimivan symmetriassa (esimerkki tämän työn tekijän). Dollerupin (1999: 260) mukaan yhteispainatuksissa korostuvat satujen monet kertojat: toimittaja valitsee kerrottavat sadut, kuvittaja visualisoi oman näkemyksensä niistä, ja kirjoittaja sekä kääntäjä tuovat vielä mukaan omat näkemyksensä. Julkaistu satu on siis monen tekijän käsitysten ja preferenssien summa.

4.5. Ääneenluettavuus

Oittinen (2004: 96) vertaa kuvakirjaa teatteritekstiin, jossa kääntäjä joutuu samalla tavalla ajattelemaan visuaalisia elementtejä sekä tekstin ääneen luettavuutta. Etenkin satuja luetaan paljon ääneen lapsille, jolloin tekstin rytmi ja lauseiden pituus ja rakenteet on tärkeää ottaa huomioon käännettäessä. Tätä korostaa myös Dollerup (Oittinen 2004: 97), joka on tutkinut Grimmin ja Andersenin satujen käännöksiä. Dollerupin mukaan ääneen luettavaksi tarkoitettua tekstiä kääntävän tulee ottaa huomioon sanojen ja virkkeiden pituuden lisäksi välimerkkien käyttö, äännemaalailu ja nimien kääntäminen niin, että ne ovat helposti luettavissa ääneen.

Monessa suhteessa kansansaduissa on valmiina monia ominaisuuksia, jotka tukevat ääneen luettavuutta. Tämä johtuu niiden suullisesta alkuperästä (ks. luku 2.5.). Oittisen (2004: 97–98) mukaan ääneen luettava teksti on ominaisuuksiltaan lähellä fiktiivistä puhetta, jonka tehtävänä on luoda aidon puheen illuusio. Puheenomaista väljyyttä voi luoda toistoilla, lyhyillä lauseilla ja tiiviiden ilmaisujen, kuten lauseenvastikkeiden välttämällä. Samoin keinoina voivat olla sanajärjestys ja äännemaalailu, jotka vaikuttavat tekstin rytmiin. Hän ottaa esimerkiksi kalevalaisen runouden, jonka rytmisyydestä näkyy selvästi suullinen alkuperä. Toisto, äännemaalailu ja rytmisyys sekä tiiviiden ilmaisujen karttaminen ovat ominaisia myös suomalaiselle ja venäläiselle kansansadulle.

Ääneen lukeminen tuo myös uuden aspektin kotouttamisen tarpeeseen: lukeva aikuinen voi selittää tarpeen vaatiessa asioita, mikä vähentää puolestaan kääntäjän tarvetta selittää vieraita elementtejä (Oittinen 2004: 119). Kuvat ja visuaalisuus ovat nekin tiiviisti sidoksissa ääneen lukemiseen. Rhedinin (1992: 134) mukaan kuvan on kestettävä enemmän lukukertoja kuin tekstin, sillä lapsilukija lukee kirjasta nimenomaan kuvia, myös ilman tekstiä. Nimien kääntäminen on sekin olennaista ääneen lukemiselle: mikäli nimi on äänneasultaan kovin vieras ja vaikea lausua, se vaikeuttaa ääneen lukemista (Oittinen 2004: 101–102).

4.6. Nimien kääntäminen

Nimien kääntäminen tai kääntämättä jättäminen on osa kotouttamista tai vieraannuttamista. Jos sadun päähenkilön nimi on Ivan, se osoittaa selvästi, että liikutaan vieraassa kulttuurissa.

Päähenkilön ristiminen Pekaksi taas kotouttaa tarinan ja sen henkilön. Nimet voivat etenkin kansansaduissa olla myös reaaliota: tiettyyn nimeen yhdistetään tietyt ominaisuudet, jotka ovat tuttuja lähdekieliselle lukijalle, mutta eivät kohdekieliselle. Tällöin käänös hävittää vierauden, mikäli vastaava hahmo kohdekielestä löytyy, kun taas esimerkiksi ennalleen jätettyyn nimeen liitetty selitys säilyttää vierauden mutta tekee sen ymmärrettäväksi.

Bertills (2003) käsittelee väitöskirjassaan erisnimien kääntämistä lastenkirjallisuudessa. Hänen mukaansa kaunokirjallisuudessa esiintyvät henkilönnimet voidaan jakaa kolmeen luokkaan:

- 1) **konventionaalisiin nimiin**, jotka kuuluvat kirjailijan kuvaaman kulttuurin **antroponomiaan** eli nimisysteemiin
- 2) **keksittyihin nimiin** ja
- 3) **universaaleihin nimiin**, jotka voivat olla esimerkiksi historiallisten henkilöiden tai kirjallisuuden hahmojen nimiä.

Keksityt nimet voidaan vielä jakaa **semanttisesti transparentteihin** ja **ei-transparentteihin** nimiin. Jälkimmäisiä Bertills itse kutsuu mielikuivutusnimiksi, koska niitä ei aina pysty jäljittämään olemassa olevaan sanaan tai sanamuotoon. Edellisten merkitys taas on selvästi havaittavissa ja usein merkityksellinen tarinan kannalta. Universaalien nimien erityispiirre on se, että niihin usein yhdistetään jotain tiettyjä ominaisuuksia. (Bertills 2003: 45, termien käännökset tämän työn tekijän.)

Universaalit nimet voivat siis olla arkkityyppejä kuten vaikka venäläisten satujen Baba Jaga (ven. Баба-яга), johon yhdistetään tietyt ominaisuudet ja joiden universaalisuus on syntynyt nimenomaan alkuperäisessä yhteydessä, toiston ja uudelleenkerroksen kautta. Ne voivat myös vihjata, että henkilöllä on samankaltaisia ominaisuuksia kuin nimeen liitetään. Jos henkilön nimi on Baba Jaga jossain muussa yhteydessä kuin kansansadussa, se johtaa ajatukset samankaltaisiin ominaisuuksiin kuin kansansatujen Baba Jagalla on (esimerkit tämän työn tekijän). Nimenomaan arkkityypinomaiset universaalit nimet voidaan rinnastaa kulttuurisidonnaisiin reaaliioihin, jotka tuovat vierauden vaikutelmaa, mikäli ne käännettäessä jätetään ennalleen, tai kotouttavat tekstiä, mikäli niiden sijasta käytetään kohdekulttuurista poimittua lähintä vastinetta tai selitystä nimen sijaan.

Leppihalmeen (1997: 9-10) termi **erisnimialluusiot** (*proper-name allusions*) viittaa kirjallisiin tai historiallisiin henkilöihin, joiden ominaisuuksia verrataan tai liitetään uuden tekstin henkilöihin. Näin hänen määritelmänsä sopisi myös yllä kuvattuihin reaalianimiin. Hän ei kuitenkaan

tutkimuksessaan sisällyttä henkilönnimiä alluusioihin, vaan erisnimiä alluusiot ovat hänen mukaansa viittauksia jotka sisältävät erisnimen, kuten *hän on kuin Troijan Helena* (esimerkki tämän työn tekijän).

Bertills katsoo, että tärkeintä nimiä käännettäessä on säilyttää nimen funktio. Myös semanttinen ja foneettinen vaikutelma tulisi pyrkiä pitämään samana (Bertills 2003: 186). Hän myös katsoo, että konventionaalisten nimien kääntäminen ei ole tarpeellista, mutta semanttisesti merkitsevät nimet tulisi kääntää (Bertills 2003: 195).

Ingo on samoin sitä mieltä, että erisnimien kääntäminen on yleisempää silloin, kun nimellä on jokin semanttinen merkitys, eli sen tehtävä ei rajoitu etiketinomaiseen yksilöimiseen. Hän kirjoittaa myös, että usein erisnimet ovat syntyneet sinällään semanttisesti merkityksellisistä osista, kuten paikannimet Lahti tai Joensuu, tai nimet Korkeamäki tai Isotalo. Jo tämätasoinen merkityksellisyys on hänen mukaansa pätevä syy kääntämiselle. (Ingo 1990: 243.)

Kapari, Sivill ja Kattelus (2002) katsovat, että myös ne erisnimet, jotka lopulta jäävät alkuperäistekstin mukaiseen asuunsa, on käännetty, koska kääntäjä on prosessoinut ne kaikki ja tehnyt ratkaisunsa, vaikka se olisi kuinka itsestään selvä. Todellisten nimien kohdalla käännösratkaisu perustuu ensinnäkin siihen, onko nimellä kohdekielistä asua, ja toisekseen siihen, sopiiko tuo kohdekielinen asu kontekstiin. Fiktiivisten nimien kohdalla tilanne on heidän mukaansa erilainen, sillä nimi voi kuvastaa jotain päähenkilön tai paikan piirrettä, joka jäisi hämäräksi, ellei nimeä käännettäisi kohdekieliseksi. He toteavat että, *kun kirjailija luo keksimällään nimistöllä tunnelmaa tai kokonaisen maailman, suomentajan on tehtävä sama suomeksi* (Kapari et al. 2002). Mitään sitovia sääntöjä tai ohjeita ei myöskään ole, sillä heidän mukaansa kaikki riippuu kaikesta ja kääntäjän on edettävä tilanteen mukaan.

Kansansatujen nimistön ollessa kyseessä on tilanne kiintoisa. Erisnimiä muistuttavassa asemassa saattaa olla yleisnimiä, kuten *tsaari* tai *harmaa susi*. Nimi saattaa myös olla ei-transparenttinen ja keksitty mutta samaan aikaan universaali, kuten Baba-Jaga, joka on saanut universaalien nimien piirteitä, koska satua on kerrottu niin paljon, ettei hahmon luonteenpiirteitä tarvitse enää selittää. Venäläisen lukijan voidaan olettaa tietävän ne nimien perusteella. Käännettäessä kansansatuja nimistön kääntämisen ongelma voi siis törmätä reaalian ongelmaan: nimi onkin vieraannuttava elementti ja reaalia, joka on jotenkin välitettävä kohdekulttuuriin. Mikäli kääntäjä tai uudelleenkirjoittaja tahtoo kotouttaa sadun omaan maahansa tai aikaansa, hänen täytyy ottaa

huomioon tällaiseen reaalianimeen liittyvät odotukset ja saatava ne jotenkin selitettyä, mikäli hän haluaa tuoda ilmi nimeen liittyvät ominaisuudet myös kohdetekstissä.

5. Analysoitavat sadut

5.1. Venäläisen ihmesadun henkilöitä

Tämän tutkimuksen aineiston muodostavissa saduissa esiintyy muutamia venäläiseen kansanperinteeseen kiinteästi liittyviä henkilöitä, joihin liitetään monenlaisia ominaisuuksia. Näitä ominaisuuksia ei ole venäläiselle kuulijalle tai lukijalle tarpeen selittää, sillä he tietävät jo nimen kuullessaan, mitä hahmo edustaa ja millaista käytöstä häneltä voi odottaa. Nämä hahmot ovat muodostuneet arkkityypeiksi, joiden nimillä on reaalian, kulttuurisidonnaisen ja toisessa kielessä vastikkeettoman ilmiön ominaisuuksia, kuten luvussa 4.6. tarkemmin kuvataan.

Useissa venäläisissä saduissa esiintyy Baba Jaga-noita (ven. Баба-яга), joka asuu aina kananjaloilla seisovassa mökissä jossain syrjäisessä ja luoksepääsemättömässä paikassa. Hän on vanha, ruma ja saattaa täyttää koko mökin, niin että nenä on kasvanut kattoon kiinni ja hampaat ovat hyllyllä. Häntä kutsutaankin toisinaan *Baba-Jaga Luujalaksi* (*Баба-Яга костяная нога*). Hän voi olla sekä paha että hyvä ja avulias, myös yhden ja saman tarinan sisällä. Esimerkiksi Sammakkoprinsessa-sadussa Baba Jaga neuvoo päähenkilöä tämän etsintämatkalla ja tarjoaa tälle yösijan, ruokaa ja saunan. Toisinaan hän on ilkeä ja julma ihmissyöjä, kuten suomalaisissa kansansaduissa esiintyvä **Syöjätär**. Näin on esimerkiksi sadussa Ivaškosta, joka on vähällä joutua noidan pataan. Aina Baba Jaga on kuitenkin jossain määrin pelottava ja vastenmielinen hahmo, jonka puheille ei mennä vapaaehtoisesti vaan vahingossa tai pakosta, kun mikään muu ei auta. (Warner 1986: 85–86, esimerkit tämän työn tekijän.)

Koštsei Kuolematon (ven. **Кощей Бессмертный**) on vielä Baba Jagaakin oudompi ja pelottavampi. Myös hän esiintyy monissa saduissa, aina pahana hahmona. Häntä ei voida tappaa tavallisin keinoin, sillä hän on kätkenyt kuolemansa. Useimmiten kätkö on syrjäisessä saarella, tai kuten Sammakkoprinsessassa, suuren tammen juuressa tai latvassa. Kuolema on kätkeyty munaan, tai neulan kärkeen joka on munan sisällä. Muna puolestaan on sorsan tai ankan sisällä, joka on jäniksen sisällä, joka on rautaisessa arkussa. Muna on sekä suomalaisessa, venäläisessä, että monen

muun maan kansanrunoudessa elämän symboli, joten se on looginen kätköpaikka kuolemalle. Koštšei Kuolematon on Jacqueline Onassiksen mukaan tataarivalloittajien symboli. Hänet kuvataan usein mustanpuhuvaksi, luurankomaiseksi hahmoksi, joka on paitsi taikuri, myös pelottava soturi. (Warner 1986: 96 ja Onassis 1980: 7.)

Ihmesaduissa esiintyy myös eläimiä, joista osalla on hyvin inhimillisiä ominaisuuksia. Toisin kuin eläinsatujen karikatyyrimaiset hahmot, ihmesatujen eläimet ovat jopa viisaampia kuin ihmiskumppaninsa. Esimerkiksi Tulilinnussa päähenkilön auttajana ja opastajana esiintyy **Harmaa susi** joka on viisas ja neuvokas. Se keksii keinon silloinkin, kun ihmissankari on valmis luovuttamaan ja vaipumaan epätoivoon. Myös Sammakkoprinsessassa päähenkilöllä on apunaan eläimiä, jotka häntä avustamalla maksavat kiitollisuudenvelkaansa siitä, että heidän henkensä on säästetty. Toisinaan eläin on ihmesadussa vain objekti, taianomainen esine, jota tavoitellaan tai jolla sankari palkitaan. Tällainen on **Tulilintu** (ven. **Жар-птица**), joka kuitenkin myös toimii ja laittaa koko nimikkosatunsa tapahtumat liikkeelle varastamalla omenoita kultaisesta puusta. Myös kultaharjainen hevonen on Tulilinnussa tällainen objekti (Warner 1986: 111, esimerkit tämän työn tekijän).

Sekä Sammakkoprinsessan että Tulilinnun päähenkilö on venäjänkielisissä versioissa nimeltään **Ivan**. Lähdeaineistoon kuuluvissa suomennoksissa on variaatiota tämän nimen suhteen, mutta eri versiot on jokaisessa tapauksessa mahdollista johtaa Ivan-nimestä. Nimi näyttää olevan yleinen venäläisissä ihmesaduissa. Sankarittaren ja muiden hahmojen nimet voivat vaihdella sadusta toiseen, mutta sankari, etenkin jos kyseessä on tsaarinpoika, on nimeltään Ivan. Nimeen ei liity samanlaisia erityisominaisuuksia kuin vaikkapa Baba-Jagaan, eikä kyseessä ole eri sadussa sama Ivan. Nimeä käytetään niin monessa eri sadussa, että sitä voi pitää sankarin tai päähenkilön synonyyminä.

5.2. Sammakkoprinsessa

Sammakkoprinsessa kertoo muodonmuutoksesta ja etsinnästä. Alussa hallitsija antaa kolmelle pojalleen tehtäväksi ampua nuolensa eri suuntiin. Minne nuoli putoaa, sieltä he löytävät morsiamen. Kaksi vanhinta veljestä saavat näin hyväksukuisen vaimon, mutta nuorin, jonka nimi on useimmiten Ivan, ampuu suolle ja saa vaimokseen sammakon. Hallitsija antaa miniöilleen tehtäviä, jotka sammakko suorittaa muita nuorikoita paremmin. Hän onkin oikeastaan prinsessa tai tsaarintytär, useimmiten nimeltään **Vasilisa Viisas**, jonka oma isä on noitunut elämään tietyn ajan sammakkona,

koska hän on isäänsä viisaampi. Tämä selitys Vasilisan sammakonhahmolle ei tosin sisälly kaikkiin versioihin. Ivan polttaa kärsimättömyyttään tai ymmärtämättömyyttään vaimonsa sammakonnahan ja menettää Vasilisan. Hän lähtee etsimään tätä, ja saa matkalla apua ja neuvoja vanhalta mieheltä ja Baba Jaga-noidalta, jotka kertovat että Vasilisa on Koštšei Kuolemattoman vankina ja neuvovat, miten tämän saa tuhottua. Hän säästää matkoillaan usean eläimen hengen, jotka sitten auttavat häntä saamaan velhon kuoleman käsiinsä. Lopussa Ivan ja Vasilisa palaavat onnellisina kotiin. Toisissa versioissa Koštšei Kuolematon ei esiinny, vaan Vasilisa löytyy Baba Jagan mökistä, muuttuneena nuoleksi tai värttinäksi joka Ivanin on katkaistava saadakseen hänet takaisin.

5.2.1. Suomennosversiot S1-S13

Versio S1

Kirjassa *Sammakkoprinsessa – Venäläisiä kansansatuja*.

Kirjan kuvitukset ovat Ivan Bilibinin käsialaa. Sadut on venäjältä suomentanut ja jälkipuheen laatinut Raija Rymin. Kirja on selvästi syntynyt Bilibinin kuvitusten ympärille, sillä jälkipuhe käsittelee hänen elämäänsä ja tuotantoaan. Kaikki kirjan neljä satua ovat venäläisiä. Lähdeteoksesta ei löydy mainintaa.

Sammakkoprinsessaan liittyy seitsemän värikuvaa, minkä lisäksi jokaisella sivulla on yksivärisen ruskeat kehykset, nekin Bilibinin käsialaa. Yleisilme ja asettelu kertovat, että tarinaa ei ole pyritty kotouttamaan. Kuten luvusta 3.3. käy ilmi, Bilibin sai tyyliinsä vaikutteita venäläisestä kansantaiteesta, mikä on tämän sadun kuvissa selvästi nähtävissä. Hänen piirroksissaan jugendtyylin voimakkaat ääriviivat yhdistyvät runsaisiin maanläheisiin väreihin. Jokaisella kuvalla on myös runsaasti koristellut kehykset. Piirrokset ovat realistisia ja paikoin hillityn ironisia. Vaatteet, yksityiskohdat ja miljöö on kuvattu tarkkaan ja realistisesti leimallisen venäläisiksi ja historiallisiksi. Esimerkiksi tsaarilla on yllään koristeltu, vanhavenäläinen pitkä takki/kaapu ja päässään kruunu, joka suuresti muistuttaa Monomahien lakkia, joka oli tsaarien vallan tunnetuimpia symboleita 1400 – luvulta lähtien. Ironia näkyy vaikkapa tavasta, jolla tsaari on kuvattu pulskaksi ja punanenäiseksi ukoksi, ja Sammakkoprinsessan tanssia kuvaavasta maalauksesta, jossa juhlavieraat ovat joukko pöhöttyneen näköisiä pajareita, liuhupartaisia vanhoja ukkoja ja nirppanokkaisia naisia. Päähenkilöt tsaarinpoika Ivan ja Vasilisa Viisas on kuvattu lempeämmin, samoin Ivanin neuvojana toimiva vanha mies, joka ei näytä raihmaiselta ukolta, vaan viisaalta ja viriililtä. Kaikki maalausten ja kehysten yksityiskohdat paikantavat sadun selvästi Venäjälle: rakennuksissa on sipulikatot,

vaatteet, asusteet ja aseet ovat kuin 1500 – luvun Venäjää kuvaavasta kirjasta, ja kuvakehysten aiheet ovat selvästi saaneet aiheita venäläisestä kansantaiteesta.

Tarinan päähenkilö **tsaaripoika**, joka nai sammakon on nimeltään **Ivan**, ja sammakkovaimon nimi eläinhahmossa on **Sammakko Vaakkuvainen**, ihmisenä taas **Vasilisa Viisas**. Kukonjaloilla seisovassa mökissä asustelee **Syöjätär**, ja Vasilisaa vankinaan pitävä noita on **Kuolematon Velhoukko**. Hallitsija on **tsaari**, Ivanin veljet **tsaaripoikia**. Kirjassa ei mainita lähtöteksteistä muuta kuin että kertomukset on *Suomennettu venäjänkielisistä saduista*. Vertailuaineiston pohjalta on helppo päätellä, että Syöjätär on Баба Яга ja Velhoukko puolestaan Кощей Бессмертный. Näiden kahden nimen kohdalla kääntäjä on selvästi kotouttanut tekstiään: Syöjätär on tuttu hahmo suomalaisista kansansaduista, vaikka se ei niissä koskaan esiinny neuvojan asemassa, kuten tässä tarinassa ja nimen käänös on siten kulttuuriadaptoitu, muunteleva. Kuolematon Velhoukko taas on selittävä käänös, joka kertoo tärkeimmän: kyseessä on yliluonnollisin voimin varustettu vihollinen jota on hankala saada hengiltä. Vasilisa Viisas esiintyy hahmona myös muissa venäläisissä saduissa: hän on viisaan ja kuvankauniin nuoren naisen arkkityyppi. Tässä tarinassa hänen hahmonsa neuvokkuus ei niinkään korostu ja ehkä tästä johtuen kääntäjä ei ole katsonut tarpeelliseksi selittää hänen nimeään tai kotouttaa sitä. Vasilisan lisänimi vain sattuu olemaan Viisas. Sammakko Vaakkuvainen on selvästi ollut venäjänkielisessä tekstissä hellittelevä diminutiivi, ehkäpä **Лягушка-квакушка**, kuten neljässä vertailuaineistoon kuuluvassa venäjänkielisessä Sammakkoprinsessassa (ks. taulukko 3). Tässä tekstissä hellittelevyys ei korostu, vaan kuvauksesta on tullut selkeästi nimi, mitä voidaan myös pitää kotouttamisena, koska suomen kielelle hellittelymuodot ovat vieraita.

Ivanin ja Vasilisan nimiä voidaan pitää vieraannuttavina elementteinä, samoin kuin nimityksiä *tsaari*, *tsaaritar* ja *pajari*, jotka myös esiintyvät tekstissä. Venäjän ja Suomen maantieteellinen läheisyys ja yhteinen historia kuitenkin aikaansaavat sen, että nämä elementit ovat ymmärrettävissä, vaikka lisäävätkin tekstin vierauden ja eksoottisuuden tuntua. Niitä ei ole tarpeen selittää.

Versio S2

Kirjassa *Taikasormus, venäläisiä kansansatuja Aleksandr Afanasjevin kokoelmista*.

Kuvitukset on laatinut Aleksandr Kurkin ja sadut on suomentanut Marja-Leena Jaakkola. Kirja sisältää 33 venäläistä kansansatua. Tämän kirjan lähtötekstinä on ilmeisesti ollut venäjänkielinen kokoelma *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева – Волшебное кольцо*.

Kirjan kuvitukset on tehty perinteisellä venäläisellä palekh-tekniikalla, josta kerrottiin enemmän luvussa 3.3. Jo tämä todistaa, että pyrkimys ei ole ollut kotouttaa tai normalisoida. Satuun liittyy kaksi värikuvaa ja mustavalkoinen loppuvinjetti, joka ei ole palekh – tekniikalla toteutettu. Kuvien henkilöt ovat venytetyn näköisiä, kuten ikoneissa, joiden tyyliin palekh perustuu. Vaikka vaatteet ja yksityiskohdat ovat tyyppillisen venäläisiä ja historiallisia, löytyy yksi poikkeus: toisessa kuvassa kuninkaan asu ja kruunu muistuttavat keskiaikaisia kuvia ranskalaisista aatelisista.

Nimistöstä löytyy kotouttavia piirteitä: tsaari onkin **kuningas** ja pajarin tyttärestä on tullut **ruhtinaantytär**. Päähenkilö on **prinssi Ivan**. Nimi on venäläinen, mutta titteli ei.

Sammakkoprinsessan nimi onkin **kaunis Jelena**. Baba-Jaga noidalla ei ole nimeä: hän on vain **ikäkulu eukko**. Kuitenkin sama eukko puhuttelee Ivania **venäläiseksi** sanoin: *Ei ole venäläistä ennen näillä main näkynyt, ja nyt sellainen astuu ovesta tupaan.* Tämä versio eroaa edellisestä siinä, että Koštšei Kuolematon ei siinä esiinny, vaan Ivan saa vaimonsa takaisin katkaisemalla värttinän joksi tämä on muuttunut. Lopuksi nuoripari lentää kotiin matolla, joka ylittää **Venäjänmaan rajan**.

Tässä versiossa nimistö ja kuvitukset ovat kiintoisa sekoitus kotouttamista ja vieraannuttamista: kuvitukset tukevat vieraannuttamista, mutta nimistö on Ivanin ja Jelenan nimiä lukuun ottamatta kotoutettu.

Versio S3

Kirjassa *Tulilintu – venäläisiä kansansatuja*.

Teoksen ovat kuvittaneet Igor ja Ksenia Jeršov ja suomentanut Ulla-Liisa Heino. Kaikki kirjan viisi satua ovat venäläisiä, ja alkuperäisteoksen nimikin on mainittu: *Жар-птица*.

Sammakkoprinsessaan liittyviä kuvia on neljä koko sivun kuvaa harmaine lehtiornamenttikehyksineen ja lisäksi vielä otsikkokoriste nuoltaan ampuvasta Ivanista. Myös tekstisivuilla on samanlaiset leveät kehykset kuin kuvilla. Kuvissa on runsaasti väriä ja ornamentaalaisia yksityiskohtia. Vain yksi kuva on poikkeus värien suhteen: kananjalkaista mökkiä esittävä kuva on tehty valkoisella mustalle ja ainoa väriläikkä on vasemmassa alakulmassa, jossa Ivan lähestyy mökkiä vihreää polkua myöten. Kaikki kuvat ovat staattisia ja koristeellisia. Ornamentinomaiset yksityiskohdat ovat selvästi saaneet vaikutteita venäläisestä kansantaiteesta. Henkilöiden vaatteet ovat venäläistä maalaistyyliä: Ivan on puettu punakirjontaiseen, vyöllä

kiristettävään paitaan ja punaisiin saappaisiin. Henkilöt on kuvattu pikemminkin naivistisesti ja lievän ironisesti kuin realistisesti. Koko yleisvaikutelma on koristeltu ja venäläinen.

Tässäkin versiossa hallitsijaa kutsutaan **tsaariksi** ja vanhin poika nai **pajarin** tyttären.

Tsaarinpoika Ivanin vaimo on nimeltään **Viisas Vasilisa**. Vasilisaa pitää kuitenkin vankinaan **Kuolematon Velhoukko** ja kananjalkaisen mökin asukas on **noita-akka** tai **ämmänrahjus**. Кощей Бессмертный ja Баба Яга ovat siis saaneet selittävät käännökset. Muuten sekä nimistö että kuvitus säilyttää vieraannuttavan vaikutelman.

Versio S4

Kirjassa *Satumatka maailmalle*.

Kirjan on kuvittanut Nikolai Ustinov. Teoksessa on kuusi eri satua kuudesta Euroopan maasta, ja sen on saksalaisesta alkuteoksesta *Die schönsten Kindergeschichten II* suomentanut Kari Vaijärvi. Kyseessä on kansainvälinen yhteispainatus, sillä se on painettu Italiassa.

Sammakkoprinssessa on saanut peräti 14 kuvaa. Niistä viisi on koko sivun tai aukeaman kokoisia kokonaisuuksia ja loput yhdeksän pienempiä kuvia, joissa henkilöiden tai esineiden lisäksi ei ole piirretty taustaa. Kuvat on toteutettu pehmein mutta kirkkain värein ja realistisesti. Vaatteiden, rakennusten ja asusteiden yksityiskohdat sijoittavat sadun 1500-luvun Venäjälle. Onpa yhdessä kuvassa tarkka kopio Novgorodin Pyhän Sofian katedraalistakin. Kuninkaan kruunu on tosin piirretty eurooppalaiseksi sakarakruunuksi. Kuvittajan tekniikassa tai värien käytössä ei ole mitään erityisen venäläistä eikä hän käytä ornamentteja tai kehyksiä. Aiheet ja yksityiskohdat siis ovat venäläisiä mutta toteutus ei.

Alussa **kuningas** ja **kuningatar** elävät suuressa ja vauraassa valtakunnassa. Vanhimman pojan nuoli putoaa **ritaritulalle** ja hän saa vaimokseen **ritarin tyttären**. Ivanista on tullut **kruununprinssi Johannes** ja hänen vaimonsa on **prinsessa Vasilissa, kuuluisa viisaudestaan**. Kananjalkaisessa mökissä asustava on vain **rääsyinen, hoitamaton vanha eukko** ja Vasilissa on **Pimeyden velhon** vankina. Tekstissä Vasilissan nimi on siis ainoa viittaus sadun venäläisyyteen. Tämä noudattaa kuvien linjaa sikäli, että niidenkin venäläisyys on yksityiskohdissa eikä tyyliässä. Saksalainen alkuteksti paistaa läpi ainakin siinä, että prinssistä on tullut Johannes. Se on luultavasti suomeksi kotoutettu muoto saksalaisesta nimestä Johann, jonka taustalta löytyy jälleen venäläinen Ivan.

Versio S5

Kirjassa *Olipa kerran – klassillisia satuja valikoinut ja kuvittanut Björn Landström*.

Nimensä mukaan kirjan sadut on kuvittanut suomalainen Björn Landström, josta enemmän luvussa 3.3. Kirja on kokoelma Landströmin omia lempisatuja, joukossa muun muassa Grimmin, Andersenin, Topeliuksen, Tove Janssonin, Charles Perraultin, Oscar Wilden ja Astrid Lindgrenin satuja sekä muutamia kansansatuja. Sammakkoprinsessa on ainoa laatuaan venäläisenä satuna. Jokaisen sadun kohdalla on kirjan lopussa mainittu suomentaja. Sammakkoprinsessan on *venäläisestä kansansadusta* suomentanut Salla Hirvinen. Lähtökielestä ei kuitenkaan ole tarkkaa mainintaa. Kuten version S12 yhteydessä käy ilmi, kyseessä on ruotsin kielestä käännetty satuversio.

Satuun liittyy kolme koko sivun värikuvaa ja yksi mustavalkoinen vailla taustaa oleva kuva kananjalkaisesta mökistä. Kuvien värit ovat lempeät ja selkeät ja tyyli realistinen, paikoin hieman sarjakuvamaisen liioitteleva. Henkilöistä Ivanin vaatteet ovat enemmän mongoli- kuin venäläistyyliset ja myös velhoukko Kasjejin (Sic!) asussa on itäisiä vaikutteita turbaaneineen, sapeleineen ja pitkine taikurinkaapuineen. Kaikki henkilöt ovat kuitenkin eurooppalaisen vaaleita. Ivanilla on satuprinssille soveliaasti paasipoikatyyliin leikattu tukka. Vasilisan vaatteet puolestaan voisivat olla kuningas Arthuria kuvaavasta kirjasta: pitkä kultakirjottu sininen mekko ja koristeltu vanne päässä. Itämaisten vaatteiden ja vaaleuden yhdistelmä saa kuitenkin aikaan venäläisen yleisvaikutelman, mitä korostaa yhden kuvan taustalla näkyvä sipulikirkko. Ornamenteja tai kehyksiä ei ole käytetty.

Maata hallitsee **kuningas** jonka kolme poikaa ovat **prinssi Pjotr**, **prinssi Vasili** ja **prinssi Ivan**. Pjotr saa vaimokseen **mahtimiehen** tyttären. Ivanin vaimo on jälleen **Vasilissa viisas**. Noita on nimeltään **Baba-Jaga** ja Vasilissan vangitsija **kuolematon taikuri Kasjej**, jonka linnasta nuoret pakenevat lentävällä matolla. Kaikki varsinaiset nimet on siis vieraannutettu, ja velhon nimeen on vain lisätty selitys hänen kuolemattomuuteensa. Nimistön kotouttavia piirteitä löytyy nimityksistä ja arvonimistä: hallitsija on kuningas eikä tsaari, veljekset eivät ole tsaarinpoikia vaan prinssejä ja pajarista on selittäen kääntämällä tehty mahtimies.

Tässä sadussa kuvitus on mahdollisesti syntynyt käännöksen pohjalta, koska samaa käännöstä käytetään vanhemmissakin julkaisuissa. Kuvitusten tyyli ja nimistöön liittyvien yleisnimien

käännökset kotouttavat satua, mutta erisnimet ja kuvien yksityiskohdat vievät sen vieraammalle alueelle.

Versio S6

Teoksessa *Suuri prinsessakirja*.

Takakansitekstin mukaan kirja kertoo *kaikki mitä pikkutyöt ovat aina halunneet tietää prinsessoista ja prinsessasaduista*. Kirjan alkuosa koostuu prinsessasaduista, joiden esipuheet ja esittelyt on kirjoittanut Kaarina Helakisa, ja jälkipuolisko Kaari Utrion historian prinsessojen elämää valaisevista artikkeleista. Satuosion kuvitukset on tehnyt suomalainen Matti Kota. Kyseessä on siis tietokirjan ja satukirjan yhdistelmä. Sammakkoprinsessa – sadun suomennos on Salla Hirvisen käsialaa, kuten myös sadussa S5. Kyseessä on sanasta sanaan sama suomennos, joten edellisen luvun nimistön kääntämistä käsittelevä kohta pätee myös tähän. Jälleen lähtötekstistä tai lähtökielestä ei löydy mainintaa.

Kuvitus on sen sijaan erilainen. Satuun liittyy kolme kuvaa, joista yksi on koko sivun kokoinen. Värit ovat kirkkaat ja piirrosten tyyli lähes fotorealistinen, mutta sadunomaisin yksityiskohdin. Kaksi kuvista esittää Vasilisaa sammakonnahka kädessään, onhan kyseessä nimenomaan prinsessakirja. Kolmas kuva taas valkotornista linnaa, joka on ennemminkin moskeijan kuin venäläisen palatsin näköinen. Vasilissa on molemmissa kuvissa puettuna hyvin perinteiseen venäläiseen asuun, joka tosin edustaa enemmän talonpoikaistyyliä kuin hovimuotia. Koko sivun kuvan taustalla siintää jälleen sipulikupolinen palatsi. Prinsessalla on polkkatukka ja läntinen sakarakuunu, joka on koristeltu kirkasvärisin kivin. Kuvien aiheet ja yksityiskohdat ovat siis sekoitus tuttua ja vierasta, uutta ja vanhaa. Molemmissa kuvissa henkilö ”katsoo kameraan” kuin tietoisena siitä, että häntä kuvataan. Hiustyylillä sitoo kuvitusta myös nykyaikaan, vaikka vaatteet ja miljöö kertovat toista.

Kuten S5:n analyysin ohessa tuli ilmi, on Hirvisen käännös nimistöltään vieraannuttava. mutta nimityksiltään kotouttava. Landströmin kuvitus oli ajallisesti vieraannuttavampi kuin Kodan ja sijoitti sadun kauemmas satumaahan, kun taas Kodan kuvat tuovat tarinaa lähemmäs nykyaikaa. Kuvituksessa on jotain valokuvamaista, poseeraavaa. Tässä versiossa siis sekä tekstissä että kuvissa on elementtejä, jotka paikantavat sadun Venäjälle, mutta kuvitus tuo sen lähemmäs nykyaikaa ja arkitodellisuutta kuin Landström-Hirvisen versio.

Versio S7

Kirjassa *Kiehtova satumaaailma*.

Kirjan ovat Vladimir Reisin kokoamasta saksankielisestä alkuteoksesta suomentaneet Matti Hassinen ja Laila Niukkanen. Sammakkoprinsessan on kääntänyt Matti Hassinen. Tässäkin on luultavasti kyseessä kansainvälinen yhteispainatus, sillä kirja on painettu Tšekkoslovakiassa. Kirjassa on kansansatuja useista Euroopan maista, kuten Tšekistä, Saksasta, Kreikasta, Italiasta ja Englannista. Venäjältä on yhteensä neljä satua.

Tämän kirjan erikoisuutena on se, että runsaiden jugend-tyylisten kehysten ja välikuvien lisäksi jokaiseen satuun on käytetty eri taiteilijan kuvituksia. Sammakkoprinsessaan liittyy kolme Ivan Bilibinin kuvaa. Tarkoitus on ilmeisesti ollut esitellä paitsi erilaisia satuja, myös erilaisia kuvituksia. Bilibinin maalauksista oli laajemmin puhetta sadun S1 kohdalla ja luvussa 3.3. Hänen kuvituksiensa käyttö viittaa vieraannuttamiseen.

Nimistöissä sen sijaan on aivan erilaista vieraannuttamista: saksalainen alkuteksti on vaikuttanut paljon. **Keisarilla**, ei kuninkaalla kuten olisi suomalaisessa sadussa, tai tsaarilla, joka viittaisi sadun venäläisyyteen, on kolme poikaa, joista vanhin nai **aatelisen** tyttären. Päähenkilö on saanut nimen **keisarinpoika Iivo**, joka saa vaimokseen sammakkohahmoisen **viisaan Liisan**. Molemmat nimet on epäilemättä saksankielen vaikutuksen kautta kotoutettu. Kananjalkaisen mökin asukas on **eukko**, tai **semmoinen syöjätär, jolla oli kaksitoista tiiliskiveä päänalusenaan**. Nimi on siis pudonnut pois matkan varrella ja tilalla on selittävä käännös. Suomalaiseen Syöjättäreeseen viitataan, mutta nimeksi asti se ei tule. Liisa on vankina **Kostjen, kuolemattoman** luona. Nimen muotoa on muokattu saksan kieleen ja saksalaisen lukijan muotoon sopivammaksi, eikä kääntäjä ole sitä palauttanut alkulähteelleen. Nimeen on myös joko jo alkutekstissä tai vasta käännöksessä lisätty selitys. Tässä versiossa hyvin venäläinen ja vieraannuttava kuvitus yhdistyy nimistöön, joka on suomen kielen kannalta melko vieraannuttava, mutta välilliseen lähtökieleen, saksaan päin.

Versio S8

Kirjassa *Tulilintu*.

Alkuteos on sama kuin version S3. Kuvitukset ovat siis tässäkin versiossa Igor ja Ksenia Jeršovin käsialaa. Käännös puolestaan on Jukka Torvisen. Kirjan kansi on erilainen kuin vanhemmassa suomennoksessa, sillä sen on piirtänyt Matti Kota.

Jeršovien kuvituksesta oli puhetta jo sadun S3 yhteydessä. Kuvat ja niiden sijoittelu tekstiin nähden on samanlainen kuin varhaisemmassa versiossa.

Nimistön kääntämisessä Torvinen ja S3:n suomentaja Ulla-Liisa Heino ovat päätyneet erilaisiin ratkaisuihin. Maata hallitsee tosin Torvisenkin sadussa **tsaari**, jonka vanhin poika nai **pajarin** tyttären. Nuorin, **tsaaripoika Ivan** nai sammakonhahmoisen **Viisaan Vasilisan**. Tähän asti kääntäjien ratkaisut ovat yhtenevät. Torvinen on kuitenkin päätenyt vieraannuttavaan ratkaisuun noidan ja velhon nimien kohdalla: kananjalkaisessa mökissä asuva neuvoja on **Baba Jaga** ja ilkeä velho taas **Kuolematon Koštšei**. Hänen nimistönsä on siis kauttaaltaan vieraannuttava. Tässä versiossa sekä kuvitus että nimet tukevat vieraannuttavaa vaikutelmaa ja sijoittavat sadun Venäjälle.

Versio S9

Teoksessa *Sammakkoprinsessa*.

Tämä on aineiston ainoa kirja, joka sisältää vain yhden sadun. Se on pehmeäkantinen kuvitettu muotokirja, jonka aineistosta ainoana voisi luokitella kuvakirjaksi. Tarinan on *Venäläisestä kansansadusta muokannut* Aleksei Tolstoi ja *alkuteoksesta Tsarevna-ljaguška suomentanut* Anita Mitrošin. Kuvituksen on tehnyt Mihail Meženikov, paitsi kansikuvat, jotka ovat Leonid Kartašovin ja Eleonora Joffen² käsialaa.

Kuvia on kaksitoista, lisäksi on vielä kannen kuvat sekä sisä- että ulkopuolella ja jokaisella sivulla on myös värikkäät kehykset. Kuvitus on hyvin värikäs ja luo geometrisen, lievän kömpelön vaikutelman, mutta vaatteissa, yksityiskohdissa ja miljöössä on silti pyritty realistisuuteen. Ivan on vakava ja parrakas, puettu perinteisiin venäläisiin vaatteisiin. Sadun kansanomaisen alkuperä on näkyvissä muutamissa yksityiskohdissa, kuten siinä, että Ivanilla on petinsä uuninpankolla. Mitään nykyaikaan viittaavia yksityiskohtia ei ole näkyvissä. Ivan ja Baba Jaga – noita ovat ainoat kuvissa näkyvät ihmiset. Sammakkoprinsessa on kuvattu vain sammakkona, eikä tsaarista, veljistä tai muista henkilöistä ole yhtään kuvaa. Kuvitus on sekä ajallisesti että maantieteellisesti melko vieraannuttava. Mielenkiintoinen yksityiskohta on myös se, että suomalaisissa satukuvituksissa sankarilla on hyvin harvoin parta, mutta venäläisissä kuvissa se on yleisempää. Suomessa parta on vain pahoilla tai vanhoilla henkilöillä, mutta Venäjällä se voi olla sankarinkin tunnusmerkki.

² Lähteessä muodossa Elionora Joffe

Tarinassa **tsaarilla** on kolme poikaa, joista vanhin ampuu nuolensa **pajarin** pihaan ja nuorin poika **prinssi Ivan** taas suolle, josta hän löytää vaimokseen sammakonhahmoisen **Vasilisa Viisaan**. Etsiessään kadonnutta vaimoaan Ivan tapaa **Noita-akka luujalan, jonka hampaat ovat hyllyllä ja nenä kasvanut kiinni kattoon**. Vasilisa on vankina **Ukko Kuolemattoman** luona. Кощей Бессмертный ja Баба Яга ovat saaneet selittävät ja kotouttavat käännökset, vaikka noidan tapauksessa näkyy kaikuja venäläisen perinteen mukaisesta Baba Jagan kuvauksesta (ks. luku 5.1. Venäläisen ihmesadun henkilöitä).

Versio S10

Kirjassa *Ihmeseppiä ja tsaarinpoikia, Maailman taruaarteet Venäjä*.

Teos kuuluu kirjasarjaan jossa esitellään eri maiden ja maanosien taruja, legendoja ja satuja. Jokaisella teoksella on eri kirjoittaja, tässä tapauksessa Elizabeth Warner. Runsaan kuvituksen on tehnyt Alexander Koškin ja teoksen on englanninkielisestä alkuperäisteoksesta *Heroes, monsters and other worlds from Russian mythology* suomentanut Paula Pesonen. Kirja on tietokirja, jonka tarkoitus on esitellä venäläisiä legendoja, taruja ja kertomuksia. Siinä kerrotaan ja selostetaan monia satujen ja tarinoiden erityispiirteitä, kuten vanhoja jumalia, eri hahmoja ja henkilöitä, symboleita sekä tapahtumapaikkoja. Lisäksi annetaan tarinoiden kannalta olennaisia perustietoja Venäjältä ja sen historiasta. *Prinssi Ivan ja Sammakkoprinsessa*-satu kerrotaan luvun *Muodonmuutoksia* yhteydessä.

Satuun liittyy kaksi kuvaa, joista toinen on aukeaman kokoinen värikuva Ivanista ja nuolta pitelevästä sammakosta. Toinen on pienempi mustavalkoinen kuva Ivanista ja Vasilisasta lentämässä matolla kotiin. Molemmat kuvat ovat tyyliältään ja yksityiskohdiltaan tarkkoja ja realistisia. Ivanin vaatteet suuressa kuvassa on piirretty jälleen kerran historiallisten esikuvien mukaan muistuttamaan 1400–1500-luvun venäläistä ylhäisön vaatepartta. Samoin on mustavalkoisessa kuvassa sekä Ivanin että Vasilisan vaatteiden laita. Värikuvassa Ivanin kasvonpiirteet on maalattu sekoittaen keskenään ikonien ja Palekh – kuvitusten kaitakasvoisuutta ja 1700 – luvun muotokuvataiteen tyyliä, jossa maalaus on periaatteessa realistinen, mutta henkilön hyviä ominaisuuksia on pyritty imartelemaan. Ornamentteja tai vinjettejä on käytetty jokaisen luvun alussa, mutta ei kuvien tai tarinoiden yhteydessä. Kuvitus pyrkii yhdistämään historiallisen tarkkuuden sadunomaisuuteen ja venäläisiin tyylikeinoiniin olematta kuitenkaan täysin vieras eurooppalaiselle lukijalle.

Koska kyseessä on tietokirja venäläisistä tarinoista ja legendoista, luulisi että nimistökin on käännetty enemmän vieraannuttavasti kuin kotouttavasti. Silti hallitsija on **kuningas**, eikä tsaari ja Ivanin veljet naivat **ministerin** ja **kenraalin** tyttäret. **Ivan-prinssi** on saanut pitää nimensä, samoin prinsessa **Vasilisa Viisas**. Kananjalkaisessa mökissäkin asuu **Baba-Jaga**. Tämä on jälleen sadun toisinto, jossa Koštšei – velho ei esiinny, vaan Ivan saa vaimonsa takaisin katkaisemalla nuolen, joksi tämä on muuttunut. Nimistöltään tämä satuversio on siis kotouttavampi kuin voisi luulla, kun kyse on tietokirjasta. Tämä lienee englannin vaikutusta, eli ratkaisu on ollut jo englanninkielisessä uudelleenkirjoituksessa mukana.

Versio S11

Kirjassa *Suuri satukirjasto 6 – Aladdinin taikalamppu ja muita maailman kauneimpia satuja*.

Suuri satukirjasto – sarjan pohjana on käytetty italiankielistä *La biblioteca fantastica* – teossarjaa, mutta sadut on käännetty eri kielistä, kuten saksasta, ranskasta ja hollannista. Osa kirjan sisältämistä Tuhannen ja yhden yön saduista on lyhennetty J.A. Hollon vanhoista käännöksistä.

Sammakkoprinsessan on englannin kielestä suomentanut Kerttu Piskonen. Kirjan kuvitukset ovat usean eri italialaisen taiteilijan käsialaa. Sammakkoprinsessan on kuvittanut Benvenuti.

Satuun liittyy kuusi erikokoista värikuvaa. Henkilöt, vaatteet ja yksityiskohdat on kuvattu realistisesti. Henkilöiden vaatteet ovat venäläistyyliset ja kuvissa on runsaasti värejä, muttei kovin paljon yksityiskohtia. Kuva-aiheiden venäläisyyden vahvistukseksi yhdessä kuvassa soitetaan balalaikkaa ja toisessa Ivan tanssii ripaskaa. Kuvien aiheet ja yksityiskohdat siis vahvistavat vieraannuttamisen vaikutelmaa, vaikkei kuvaustapa tai tekniikka olekaan erityisen venäläinen.

Maata hallitsee **tsaari**, mutta vanhin poika nai **aatelismiehen** tyttären eikä pajarin tytärtä. **Ivan** saa vaimokseen sammakoksi muuttuneen **viisaan prinsessa Vassilisan**. Kananjalkaisessa mökissä asustaa **noita-akka Babajaga**, joka neuvoo Ivania etsimään vaimoan **Ikiturman** hallusta.

Nimistöissä on siis sekä vieraannuttavia että kotouttavia elementtejä, joista jälkimmäisiä vähemmän kuin voisi olettaa sen perusteella, että kyseessä on englannin kielen kautta suodattunut venäläinen satu, jonka kuvitus on italialaisen taiteilijan käsialaa. Venäläisyys on kuitenkin edelleen havaittavissa sekä kuvista että sanoista.

Versio S12

Kirjassa *Lapsuuden satuaarre*.

Kirjan tarinat on valikoitu 1963–1965 pohjoismaisena yhteistyönä ilmestyneestä antologiasta *Satumaailma 1-8*. Sammakkoprinsessan on uudelleenkirjoittanut Vasilisa Semjonov ja kuvittanut Marianne Enquist. Se on julkaistu aiemmin ruotsiksi teoksessa *Ryska folksagor* vuonna 1947. Suomentajaksi on merkitty Salla Hirvinen, kuten kahdessa muussakin tutkimuksen aineistoon kuuluvassa Sammakkoprinsessassa. Käännös on jälleen tismalleen sama kuin versioissa S5 ja S6. Yhdestäkään näistä kolmesta kirjasta ei suoraan ilmoiteta käännöksen lähdekieltä. Tästä kirjasta löytyvien tietojen pohjalta on kuitenkin todennäköistä, että Hirvinen on kääntänyt ruotsalaisesta lähdetekstistä. Alkuperäinen *Satumaailma*-antologia on julkaistu aiemmin kuin *Olipa kerran* (vuonna 1974) tai *Suuri Prinsessakirja* (vuonna 1991), joissa Hirvisen käännöstä myös käytetään. Näin ollen on loogista pitää tämän teoksen antamia vihjeitä luotettavina.

Versioon liittyy kaksi koko sivun värikuvaa, jotka ovat ehkäpä koko aineiston kotouttavimmat. Kuvissa ei ole oikeastaan mitään venäläisiä elementtejä tai yksityiskohtia. Värit ovat hempeitä ja pastellisia, sommittelu väljää, ja esimerkiksi kasvonpiirteet on piirretty vain viitteellisesti. Ensimmäisessä kuvassa Ivan on juuri löytänyt sammakon ja nuolensa sen hallusta. Taustalla on kuusimetsää. Ivanin vaatteet tuovat mieleen Robin Hoodin: vihreät trikoot, vaaleanvihreä paita, ruskeat saappaat. Päässä vielä lierihattu. Toisessa kuvassa Vasilisan neitokset ja piikaset puukevat häntä juhliin. Hänen punainen pukunsa on kuvan värikkäin kohta. Niin puku kuin palvelusneitojen vaatteetkaan eivät ole venäläistyylisiä. Neitojen puvut muistuttavat 1950-luvun kuvissa nähtäviä naisten kesämekkoja, ja Vasilisan puku on samaan aikaan myötäilevä ja hulmuavan runsas. Päässään hänellä on sakarainen otsaripa.

Kuten versioiden S5 ja S6 yhteydessä käy ilmi, on Hirvisen käännös sekoitus vieraannuttamista ja kotouttamista. Kuva ei anna mitään vihjeitä sadun kotimaasta, mutta nimet antavat, vaikka nimitysreaaliat onkin kauttaaltaan käännetty. Täyteen varmuuteen sadun alkuperästä ei kuitenkaan tämän version nimien ja kuvan vihjeiden perusteella voi päästä.

Versio S13

Kirjassa *Suomen lasten satuaarteet*.

Teos on Marja Kemppisen toimittama kokoelma ”rakastetuimpia satuja”. Se sisältää muun muassa Grimmin, Perraultin ja Andersenin satuja sekä kansansatuja eri Euroopan maista. Joukossa ei ole suomalaisia satuja, vaan kaikki ovat käännöksiä. Sammakkoprinsessan käännös on jälleen Salla Hirvisen käsialaa, kuten versioissa S5, S6 ja S12. Kaikki teoksen kuvat on piirtänyt Pirkko-Liisa Surojegin.

Satuun liittyy kuusi kuvaa ja silhuettitekniikalla toteutettu loppuvinjetti. Kuvista puolet on mustavalkoisia tussipiirroksia ja puolet värikuvia. Kuvaustapa on realistinen ja sommittelu staattista sekä väljää. Vaatteet ja yksityiskohdat ovat venäläistyylisiä. Tosin Ivanin vaatetus edustaa talonpoikaista tyyliä. Vasilisan vaatteet kelpaavat kyllä prinsessalle. Vaatteiden ja miljööön luoma vaikutelma on venäläinen, vaikka piirrostyylissä ei olekaan mitään erityisen venäläistä eikä ornamentteja, kehyksiä tai muita koristeita ole käytetty. Venäläisyys on enemmänkin eksoottinen mauste kuin pääasia näissä kuvissa.

Salla Hirvisen nimistö-käännöstä on pohdittu jo versioiden S5, S6 ja S12 yhteydessä. Tässä Surojeginin kuvitus ja Hirvisen käännös tuntuvat sopivan yhteen. Molemmissa on vieraannuttavia venäläisyyksiä mausteeksi, mutta ne eivät nouse hallitsevaan tai itsetarkoitukseelliseen asemaan.

5.2.2. Yhteenveto

Sammakkoprinsessa – sadun tutkittujen suomennosten nimistöt, nimitykset ja kuvat luovat pääosin vieraannuttavan vaikutelman. Yhtään normalisoitua Sammakkoprinsessaa tai intertekstuaalista parodiaa ei joukossa ole. Venäläisyys ja Venäjä ovat ilmeisesti suomalaiselle lukijalle niin tuttua maastoa, ettei normalisoimista tai kotouttamista ole katsottu kovin tarpeelliseksi. Samaan aikaan venäläinen kansansatu on tekstilajina sen verran vieras ja sen tarinat outoja, ettei se houkuttele parodioivan muunnelman käyttöön. Kuvitukset elivät aika lailla omaa elämäänsä ja teksti omaansa, vaikka suoranaista ristiriitaa niiden välillä ei ollut havaittavissa. Tämä ilmeni muun muassa siitä, että tiettyä tekstinkohtaa kuvaava kuvitus ei yleensä ollut tarinan kannalta valaisevassa kohdassa, vaan usein aivan eri aukeamalla.

Kaikki **kuvitukset** olivat tietyllä tavalla kaksiulotteisia ja sommittelultaan staattisia. Vain Matti Kodan prinsessakuvat tiedostivat katsojan läsnäolon. Staattisuus ilmeni jopa liikettä kuvaavissa kuvissa: vaikutelma oli niissäkin poseeraava, aivan kuin liikkumisen tarkoitus olisi tuottaa mahdollisimman kauniita pysäytyskuvia. Esimerkiksi Benvenutin kuva ripaskaa tanssivasta Ivanista ja Vasilisasta oli balettikuvien tapaan yhtä aikaa siro, kepeä, lennokka ja staattinen. Marianne Enquistin kuvat olivat vähiten realismia tavoittelevia, toteutukseltaan jopa impressionistisia, mutta hänkään ei juuri ole leikkinyt perspektiivillä tai mittasuhteilla. Kaikki tutkitut kuvitukset oli myös toteutettu erilaisilla piirtämisen tai maalaamisen tekniikoilla. Yhtään raapetekniikalla, kollaasina tai muuten kolmiulotteisella tekniikalla toteutettua kuvaa ei joukossa ollut.

Nimistön ja **nimitysten** käännosten kirjavuus hieman yllätti. Kuitenkaan niistäkään ei löytynyt mitään kovin radikaalia. Selvästi yhdenkään version nimistössä ei ollut käytetty mitään yhtenäistä strategiaa, mikä olisikin harvinaista (Ks. luku 4.6.). Joukossa oli niin kulttuuriadaptoituja, selittäviä kuin ennalleen jätettyjä käännoksiä. Yksikään nimistö ei myös ollut yksinomaan kotouttava tai vieraannuttava.

5.3. Tulilintu

Tulilintu on etsinnästä kertova ihmesatu. Hallitsijalla on kolme poikaa, jotka hän lähettää etsimään kaunista ja myyttistä tulilintua joka on varastanut omenoita hänen kultaisesta puustaan. Nuorin poika törmää matkalla suteen. Tämä tappaa hänen hevosensa, mutta tarjoaa apuaan, koska säälii poikaa. Susi neuvoo, miten varastaa tulilintu omistajaltaan, mutta poika ei noudata ohjeita ja joutuu kiinni. Tulilinnun omistaja lupaa antaa anteeksi ja vielä tulilinnun kaupan päälle, mikäli poika hakee hänelle kultaharjaisen hevosen. Jälleen susi neuvoo, mutta poika ei tottele, ja tällä kertaa anteeksiannon ehdoksi asetetaan kauniin prinsessan/tsaarittaren hakeminen. Susi hoitaa tämän tehtävän itse ja onnistuu. Poika rakastuu prinsessaan eikä haluaisi luopua tästä, ja susi lupaa auttaa. Se muuttaa itsensä prinsessaksi siksi aikaa, että poika ratsastaa tiehensä kultaharjaisen hevosen kanssa. Seuraavaksi poika haluaa pitää hevosen ja susi muuttaa jälleen muotoaan siksi, kunnes poika saa tulilinnun haltuunsa. Paikalla jossa oli tappanut pojan hevosen, susi jättää seurueen. Poika ja prinsessa käyvät hetkeksi levolle, ja sillä välin pojan kateelliset veljet osuvat paikalle. He tappavat pojan ja ryöstävät hänen aarteensa ja morsiamensa. Myöhemmin susi osuu paikalle ja herättää tämän henkiin elämän ja kuoleman vedellä, jonka hankkii haaskalle osunut korppi

vastineeksi poikasensa hengestä. Poika palaa kotiin ja veljien pahuus paljastuu. Hän saa prinsessan vaimokseen ja perii isänsä valtakunnan.

Yksi aineiston saduista, T6, poikkeaa juoneltaan muista ja yllä esitetystä huomattavan paljon. Se kuvaillaan omassa yhteydessään.

5.3.1. Suomennosversiot T1-T9

Versio T1

Kirjassa *Tulilintu – Venäläisiä kansansatuja*.

Sadut on suomennettu venäjänkielisestä teoksesta *Жар-птица*. Kirja sisältää vain venäläisiä kansansatuja, joista yksi on Sammakkoprinsessa S8. Kuvituksen ovat tehneet Igor ja Ksenia Jeršov, ja käännös on Jukka Torvisen käsialaa. Kirjan kansikuvan on piirtänyt Matti Kota.

Igor ja Ksenia Jeršovin kuvitustyylistä oli puhetta myös versioiden S3 ja S8 yhteydessä. Värit ovat tässäkin lempeät ja piirrostyylillä lievästi naivistinen vaikkakin tarkka. Kuvien asetteleminen on staattista. Satuun liittyy neljä koko sivun kuvaa ja otsikkokoriste harmaasta sudesta. Kaikilla kuvilla ja tekstisivuilla on harmaat ornamenttikoristeet, samanlaiset kuin saduissa S3 ja S8. Kuvissa on nähtävissä venäläisen kansantaiteen vaikutus esimerkiksi henkilöiden vaatteissa ja kuvissa käytetyissä ornamenteissa. Yksityiskohtat, kuten juuri vaatteet, paikantavat kuvituksen Venäjälle. Kahdessa kuvassa taustalla siintää rakennuksia, jotka edustavat pohjoisvenäläistä puuarkkitehtuuria paanukattoineen ja koristeleikkauksineen, tosin ilman sipulikupoleita. Yleisvaikutelma on lempeä, staattinen ja vieraannuttava. Tulilintu on kuvattu hyvin ornamentaalisesti, jopa symbolisesti. Se on kaunis ja eeterinen ja hohtaa valoa ympärilleen, ollen aina kuvassa esiintyessään sen voimakasvärinen ja kirkkain hahmo.

Jukka Torvisen käännös on melko vieraannuttava sekä nimistön että nimitysten suhteen. Tulilinnun versioissa käy hyvin ilmi suomalaisen ja venäläisen kansansatuperinteen eroavaisuus nimien suhteen: suomalaisissa saduissa henkilöillä ei ehkä ole lainkaan nimiä, mutta venäläisissä saduissa heillä on, sivuhenkilöitä myöten. **Tsaari Berendein** nuorin poika on nimeltään **Ivan**, joka lähtee etsimään **Tulilintua** apunaan **Harmaa Susi**. Hän käy matkoillaan **tsaari Afronin**, **tsaari Kusmanin** ja **tsaari Dolmatin** valtakunnissa ja tuo mukanaan **kauniin Jelenan** morsiamekseen. Veljien murhatyön tekee tyhjäksi **korpin** hakema elämän ja kuoleman vesi. Kaikki hallitsijat ovat

arvonimeltään *tsaareja* ja heidän nimensä on jätetty vieraannuttavaan asuun. Kuten venäläisestä vertailuaineistosta (Taulukko 6) havaitaan, samoja nimiä käytetään myös sadun venäläisissä versioissa. Tulilinnun ja Harmaan Suden nimet ovat semanttisesti merkitseviä ja läpinäkyviä, joten ne on käännetty. Samoin on laita korpin, joka tosin on enemmän yleis- ja erisnimen risteymä kuin varsinainen erisnimi. Kulttuuriadaptaatiota tai selittävää käännoästä ei ole käytetty.

Nimistön ja kuvituksen yhteisvaikutelma on vieraannuttava ja sadun kotimaaksi on niiden perusteella melko helppo päätellä venäjä. Vain tsaarien nimet ovat vielä sitäkin vieraampia. Niissä soi Keski-Aasian eksotiikka, ehkäpä tataarivalloittajien perintönä.

Versio T2

Kirjassa *Tulilintu – Venäläisiä kansansatuja*.

Alkuteos on sama kuin edellisessä kirjassa. Samasta venäläisten kansansatujen kokoelmasta löytyy myös Sammakkoprinsessa S3. Kuvittajat ovat samat kuin T1:ssä, mutta kääntäjä on Ulla-Liisa Heino.

Kuvituksista, niiden tyylistä, yksityiskohdista ja vaikutelmista puhuttiin jo version T1 yhteydessä. Kuvat ja niiden sijoittelu ovat identtiset molemmissa versiossa.

Ulla-Liisa Heinin nimistökäännös on lähes identtinen Jukka Torvisen käännöksen kanssa. Ivanin morsiamen nimi on ainoa poikkeus, sillä kauniista Jelenasta on tullut **kaunis Helena**. Käännös on siis kotoutettu ja luo konnotaatioita kreikkalaisen taruston kaunottareen, jonka kauneuden tähden maailma syöksyi sotaan. Pienille lapsille Troijan sodan tarina ei tietenkään välttämättä ole tuttu, mutta mikäli on, se korostaa henkilön kauneutta. Kaunis Helena on siis oletusarvoisesti kauniimpi kuin kaunis Jelena. Muissa suhteissa Heinin nimistö on samanlainen kuin Torvisen ja siis vieraannuttava. Tässäkin versiossa kuvituksen ja nimistön yhteisvaikutus on vieraannuttava.

Versio T3

Kirjassa *Taikasormus – Venäläisiä kansansatuja Aleksandr Afanasjevin kokoelmista*.

Kirjaan sisältyy myös Sammakkoprinsessa S2. Kuvitus on Palekh – taiteilija Aleksandr Kurkinin käsialaa ja kääntäjä on Marja-Leena Jaakkola. Teoksen lähdeteksti on venäläinen.

Kurkinin kuvitukset ovat palekh – tyyliä, kuten sadussa S2. Jo tämän kuvitustekniikan valinta viittaa vieraannuttamiseen. Satuun liittyy yksi koko sivun kuva, yksi otsikkokoriste ja mustavalkoinen loppuvinjetti Tulilinnun sulasta. Otsikkokoristeen taustaväri ei ole musta, kuten palekhissa yleensä, vaan sininen. Kuvassa Ivan on polvillaan kultaomenapuun alla pidellen Tulilinnun sulkaa. Taustalla siintää tsaari-isän palatsi tähtitaivasta vasten ja kuvassa näkyy myös Tulilintu, joka on juuri paennut Ivanin otteesta. Tästä toiminnallisuudesta huolimatta kuva on hyvin staattinen. Värit ovat puhtaampia ja kirkkaampia kuin koko sivun kuvassa jonka taustaväri on musta. Tämä isompi kuva on oikeastaan montaasi kuvia sadun tapahtumista. Keskiössä on kuva Ivanista joka ratsastaa kultaisella ratsulla pidellen sylissään morsiantaan ja Tulilintua. Ympärillä on pienempiä kuvia, joissa Ivan pitelee Tulilinnun sulkaa isänsä puutarhassa, Harmaa Susi hyökkää hänen hevosensa kimppuun, Ivan yrittää varastaa Tulilinnun häkkeineen ja ratsastaa Harmaalla Sudella. Viimeinen kuva on kohdasta, jossa veljet ovat juuri hyökkäämässä nukkuvan Ivanin kimppuun. Vaikka kuvauksen kohteena on useimmiten liike ja toiminta, on kuvien asettelu jälleen staattista palekhin ja ikonimaalauksen perinteiden mukaisesti. Värit ovat murretummat kuin otsikkokoristeessa. Yksityiskohdat, kuten rakennukset ja puvut ovat venäläistyyliä. Hevoset ja Tulilintu on piirretty tyylitellen, mutta ihmiset ovat melko realistisesti kuvattu, vaikkakin palekhin tyylin mukaan ikonimaisen venytettyjä. Vaikutelma on ehdottoman venäläinen ja vieraannuttava.

Kuningas Vyslav Andronovitšilla on kolme poikaa: **prinssi Dimitri**, **prinssi Vasili** ja **prinssi Ivan**. He lähtevät etsimään **tulilintua** ja Ivan saa avukseen **harmaan hukan**. Kumppanukset vierailevat **kuningas Dolmatin** ja **kuningas Afronin** valtakunnissa. Ivanin morsian on nimeltään **kaunis Jelena** ja elämän ja kuoleman veden noutaa **korppi korpintytär**. Nimitykset on siis kauttaaltaan kotoutettu, mutta nimiä ei. Jopa korpin yleisnimi/erisnimi on saanut venäläisemmän sävyn isännimen kautta. Yhdistelmä eurooppalaisia titteleitä ja venäläisiä erisnimiä on mielenkiintoinen ja samankaltainen ratkaisu oli havaittavissa sadussa S2, jonka kuvittaja ja kääntäjä olivat samat kuin tässä.

Yleisvaikutelma on edelleen vieraannuttava, johtuen kuvituksesta ja nimien vieraannuttavuudesta. Tässäkään versiossa hallitsijoiden nimet eivät ole tyypillisen venäläisiä, vaan viittaavat kauemmas ajassa ja paikassa. Lapsilukija luultavasti hyväksyy nimet venäläisiksi tai vain pitää niitä kiehtovan eksoottisina.

Versio T4

Kirjassa *Ihmeseppiä ja tsaarinpoikia, Maailman taruaarteet Venäjä*.

Kirjan on kirjoittanut Elizabeth Warner. Kirja sisältää venäläisiä satuja, tarinoita ja legendoja (Ks. myös versio S10), ja sen on englanninkielisestä alkuperäisteoksesta suomentanut Paula Pesonen. Kuvitukset on laatinut Alexander Koškin.

Satuun liittyy yksi koko aukeaman kokoinen värikuva Ivanista, prinsessasta, kultaharjaisesta hevosesta, Tulilinnusta ja Harmaasta Sudesta. Taustalla siintää harmaa taivas, rantakallioilla seisova kaupunki ja lahdella purjehtivat kolme viikinkilaivaa. Maisema tuo – kaupunkia ja laivoja lukuun ottamatta – mieleen Skotlannin, etenkin kalliolla kasvavan ohdakkeenkukan takia. Värit ovat vahvat ja melko tummat, kuvaustapa on realistinen ja sadunomainen yhtä aikaa. Vaatteet ja yksityiskohdat on kuvattu venäläisiksi. Kuvan asettelussa on jälleen liikkeen vaimentavaa staattisuutta, joka tuo mieleen palekh – maalaukset. Kuvan valokohdat näyttävät hohtavan Tulilinnun ja kultaharjaisen hevosen luomaa hohdetta. Toinen satuun liittyvä kuva on mustavalkoinen tussipiirros Ivanista matkansa alussa tienhaarassa, jossa hänen on valittava kolmesta polusta. Kuvaustapa on realistinen, heinikko ja hevosen harja liehuvat tuulessa, mutta muuta liikkeen vaikutelmaa ei ole. Asu ja yksityiskohdat ovat kiintoisa sekoitus ristiretkitarin ja venäläisen 1500 – luvun sotilaan asustusta. Mongolivaikutteitakin on havaittavissa. Kuvitus tukee vieraannuttamista, mikä ei ole yllätys, sillä kyseessä on tietokirja, jonka tarkoituksena on selittää venäläistä tarustoa ja legendoja.

Nimistö on kauttaaltaan vieraannuttavasti käännetty, mikä ei sodi oletuksia vastaan. **Tsaari Vyslav Andronovitšilla** on kolme poikaa: **Dimitri**, **Vasili** ja **Ivan**. He lähtevät etsimään **tulilintua** ja Ivan saa matkakumppanikseen **harmaasuden**. He vierailevat **tsaari Dalmatian** ja **tsaari Afronin** valtakunnissa palaten mukanaan **kuningatar Elena Kaunis**. Kun Ivan kuolee, noutaa **korppiemo** elämän ja kuoleman vettä suden pyynnöstä. Nimityksissä on hajontaa, sillä vaikka hallitsijat ovat tsaareja, on Elena Kauniista tehty kuningatar. Tämä ratkaisu löytyy melko varmasti jo englanninkielisestä lähtötekstistä. Samoin Jelena – nimen kirjoitusmuoto on englannin kielen translitteroinnin mukainen, vaikka samanlaista kirjoitusasua tapaa myös Suomessa. Suden nimitys on kiinnostavalla tavalla ratkaistu: yhteen kirjoitettuna se on enemmän erisnimen omainen kuin useimmissa muissa sadun versioissa, mutta silti kirjoitettu pienellä alkukirjaimella, mikä taas osoittaa että kyseessä ei ole puhdas erisnimi. Samoin tulilintu ja korppiemo häilyvät erisnimen ja yleisnimen välimaastossa kirjoitusasunsa takia.

Kuvituksen ja nimistön yleisvaikutelma on vieraannuttava. Verrattuna samasta kirjasta löytyvään S10 – satuun, on nimistö vieraannuttavampi: Siinä tsaarista oli tullut kuningas, pajarista ja kauppiasta ministeri ja kenraali ja Ivan kanto nimitystä prinssi. Kyseessä on kuitenkin sama kirja ja sama kääntäjä. Olisikin kiintoisaa tietää, ovatko nämä erilaiset ratkaisut sisältyneet jo englanninkieliseen alkuteokseen.

Versio T5

Kirjassa *Taikalinnun sulka*.

Teos sisältää neljä venäläistä kansansatua ja kuuluu samaan sarjaan kirjan *Sammakkoprinsessa* kanssa, johon sisältyy aineiston satu S1. Tämäkin kirja on rakennettu Bilibinin kuvitusten ympärille ja siihen sisältyy kääntäjä Raija Ryminin kirjoittama jälkipuhe Bilibinin elämästä ja tuotannosta. Teoksen kaikkien satujen lähdekieli on venäjä.

Satuun liittyy kolme koko sivun kuvaa, kolme noin puolen sivun kokoista kuvaa sekä otsikkokoriste ja loppuvinjetti. Kaikki kuvat ovat värillisiä. Lisäksi jokaisella tekstisivulla on ruskeasävyiset ornamenttikehykset. Bilibinin kuvitustyylistä on ollut puhetta sadun S1 yhteydessä sekä luvussa 3.3.1. Kaikissa hänen kuvissaan on koristeelliset kehykset, joiden ornamenttiikka on saanut vahvasti vaikutteita venäläisestä kansantaiteesta. Tämänkin sadun kuvissa pajarit, tsaarit ja vartiomiehet on kuvattu ironisesti ja karikatyyrimaisesti, mutta liioittelu ei tunnu yhtä voimakkaalta kuin Sammakkoprinsessan kuvissa. Värit ovat maanläheisiä ja murrettuja, ainoana poikkeuksena kirkkaan punaisen värin käyttö joissain yksityiskohtissa. Tulilintu ei nouse väreiltään hallitsevaan asemaan, kuten esimerkiksi Jeršovien kuvituksessa. Se on väritykseltään vaalea, murrettu, eikä nouse täten yhtä symboliseen asemaan vaan pitää sadun ihmisistä sekä heidän vahvuuksistaan ja heikkouksistaan kertovana. Kuvien tyyli ja yksityiskohtat ovat realistisia ja venäläisiä kaikkine yksityiskohtineen, kuten Bilibinin kuvissa yleensäkin. Kuvista löytyy jopa julman realistisia yksityiskohtia, kuten vaalenneita ihmisluita vaarallisen taipaleen varrelta ja Ivanin keihään lävistämä ruumis, jonka susi on juuri löytänyt. Bilibinin kuvissa on myös enemmän liikettä kuin aiemmissa. Esimerkiksi kuva jossa Ivan, prinsessa ja susi ratsastavat metsän halki on selvästi pakotilanne. Sen huomaa hahmojen ilmeistä ja liikkeen kiireydestä. Samaan aikaan kuvissa on kansantaiteen staattisuutta ja arvokkuutta.

Ryminin nimistö on sekoitus kotouttavaa ja vieraannuttavaa, mutta nimitykset ovat kauttaaltaan vieraannuttavia. **Tsaari Demjanin** pojat **tsaarinhoika Pietari**, **tsaarinhoika Vasili** ja **tsaarinhoika**

Ivan lähtevät etsimään **Tulilintua**. Ivan ja avulias **Harmaa Susi** käyvät matkoillaan **tsaari Afronin**, **tsaari Kusmanin** ja **tsaari Dalmatin** valtakunnissa. Morsiamen nimi on **Kaunis Helena** ja elämän ja kuoleman veden toimittaa **korppi**. Ivanin vanhimman veljen nimi on kotoutettu, luultavasti koska **Pjotr** – nimessä on useampi konsonantti peräkkäin, ja se täten on vaikea lausua. Jelenasta on jälleen tullut Helena, ja näin teksti viittaa kreikkalaiseen taruun, joko tahattomasti tai tarkoituksella. Tsaarien nimet ovat jälleen jopa venäläistäkin eksoottisempia ja kokonaisvaikutelma vieraannuttava. Kuvitus ja nimistö yhdessä luovat ehdottomasti vieraannuttavan vaikutelman. Sadun venäläinen alkuperä käy molemmista selväksi.

Versio T6

Kirjassa *Kaunotar ja hirviö – satuja maailmalta*.

Teoksen on kirjoittanut Neil Philip. Kirja on tietokirja, joka sisältää kansansatuja eri maista. Ne on kerrottu uudelleen pyrkien asialliseen ja selostavaan tyyliin. Kuvituksiin liittyvät kuvatestit sekä kirjoittajan esipuhe antavat lisätietoa kansansaduista ja eri maiden kansanperinteestä. Piirrettyjen kuvitusten lisäksi jokaiseen satuun liittyy myös valokuvakuvitusta, kuvia vanhoista dokumenteista ja muuta sadun aiheeseen ja alkuperämaahan liittyvää. Näiden kuvien tekstit ovat keskittyneet antamaan lisätietoa sadun kotimaasta ja piirroskuvitusten tekstit kommentoivat ja selittävät sadun elementtejä. Teoksen on englannin kielestä suomentanut Ritva-Liisa Pilhjerta ja värillinen piirroskuvitus on Nilesh Mistryn tekemä.

Tämä versio poikkeaa juoneltaan huomattavasti muista Tulilinnun versioista, ehkäpä siksi, että kirjasta löytyy myös tšekkiläinen satu *Rampa kettu*, joka puolestaan on juoneltaan miltei identtinen kaikkien muiden tutkimusaineistoon kuuluvien Tulilinnun versioiden kanssa. Tässä versiossa Ivan on mahtavan tsaarin metsästäjä, jolla on puhuva hevonen. Kun Ivan löytää kultaisen sulan, neuvoo hevonen häntä jättämään sen paikalleen, mutta Ivan vie sen tsaarilleen. Tämä uhkaa tappaa metsästäjän, ellei hän tuo koko lintua. Ivan tekee työtä käskettyä hevosensa avulla. Seuraavaksi Ivanin pitää hakea tsaarille morsiameksi prinsessa Vasilisa, jälleen hengenmenon uhalla. Hevonen neuvoo ja Ivan onnistuu. Vasilisa ei halua miehekseen rumaa ja julmaa tsaaria joten hän kieltäytyy häistä ellei saa mereen kätettyä pukuaan. Ivan suorittaa jälleen tehtävän hevosensa avulla. Prinsessa kieltäytyy jälleen, ellei Ivan hyppää kiehuvaan vesipataan. Hevonen tekee taian, jonka avulla vesi vain kaunistaa Ivania. Silloin tsaari hyppää itse pataan mutta kiehuu kuoliaaksi. Ivan ja Vasilisa menevät naimisiin ja hallitsevat ahneen tsaarin valtakuntaa.

Nilesh Mistryn piirroskuvat ovat sävyiltään vaaleita ja pastellisia sekä tyylieltään realistisia. Satuun liittyy kolme piirrosta ja lisäksi marginaaleissa on infolaatikoihin liittyviä valokuvia. Tämä tekee tarinan yleisilmeestä levottoman ja tietokirjamaisen. Mistryn kuvien yksityiskohdat ja rekvisiitta on venäläistyylistä, vaikka värien käyttö ja kuvitustekniikka ei tätä vieraannuttavuutta tue.

Nimistö poikkeaa juonen erilaisuudesta johtuen muista versioista. **Mahtavan tsaarin nuori metsästäjä Ivan** omistaa **puhuvan hevosen**, joka auttaa häntä etsimään **Tulilinnun** ja **prinsessa Vasilisan**. Nimet ovat venäläisiä, samoin nimitys tsaari. Muuten sadun nimistö ei sisällä viittauksia venäläisyyteen, ellei sellaisena pidä Tulilintua, jolla on vahva symboliarvo ja voimakkaat konnotaatiot venäläiseen kulttuuriin. Tämän vihjeen ymmärtäminen vaatii kuitenkin ennakkotietoja venäläisestä kulttuurista ja Tulilinnusta.

Yleisvaikutelma on enemmän selittävä kuin vieraannuttava tai kotouttava. Kyseessä on pohjimmiltaan tietokirja, joten tämä on vallan ymmärrettävää.

Versio T7

Kirjassa *Tulilintu*.

Teoksen on toimittanut Jacqueline Onassis. Hän on kirjoittanut myös kuvittaja Boris Zvorykinin elämää ja töitä valaisevan esipuheen. Alkuperäinen teos on ranskankielinen *L'Oiseau de feu et d'autres contes populaires russes*. Kirjan on kuitenkin suomentanut Maritta Pesonen englanninkielisestä *The Firebird and other Russian fairy tales* –teoksesta. Se on siis käännöksen käännös, tai paremminkin käännöksen käännöksen käännös, sillä kuten esipuheessa selvitetään, kuvittaja Zvorykin uudelleenkirjoitti muistamansa venäläiset kansansadut ranskaksi, kuvitti ne ja antoi käsintehtyn kirjan lahjaksi ranskalaiselle kustantajalleen. Tarinat ovat siis kulkeneet kahden kielen kautta ennen suomentamista ja ranskankielinen alkuteksti on venäläisen kuvittaja Zvorykinin käsialaa.

Satuun liittyy kolme koko sivun kuvaa kehyksineen, runsaasti koristeltu otsikkosivu sekä yksivärinen loppuvinjetti. Kuvien teknisenä erikoisuutena on runsas kultavärien käyttö. Zvorykin oli erikoistunut loistopainoksiin, joten tämä lienee hänelle luonteenomaista. Suomalaisessa versiossa kultaväri on mattapintaista, kuten muukin väri, mutta erottuu silti selvästi. Tämä antaa kirjan yleisilmeeseen loisteliasta hienostuneisuutta. Zvorykinin värit ovat voimakkaita ja melko tummia. Tulilintu on jälleen hahmoista kirkkain. Kuvat on piirretty realistisesti, mutta asetteleminen on staattinen

jopa liikettä kuvaavissa kuvissa. Aikalaiseensa Bilibiniin verrattuna Zvorykinillä oli hyvin idealistinen kuva venäläisestä kulttuurista ja perinteestä. Kuvissa onkin nostalgista haikeutta eikä lainkaan Bilibinille tyypillistä rehevää ironiaa. Zvorykinin henkilöt eivät myöskään hymyile lainkaan vaan näyttävät jopa ankaran vakavilta. Kuvissa on havaittavissa runsaasti itämaisia vaikutteita. Esimerkiksi Ivanin isän palatsi muistuttaa Konstantinopolin palatseja tai Taj Mahalia. Kupolien huipuissa on jopa islamilaiset puolikuut. Päähenkilöiden vaatteet ovat venäläistyyliset, mutta muiden kuvissa esiintyvien hahmojen vaatetuksessa on itäisiä vaikutteita: heillä on turbaaneja, kippurakärkisiä tossuja ja sulkia kuin Tuhannen ja yhden yön saduissa. Kaksi palvelijahahmoa on jopa tummaihoisia, mikä kylläkin oli suurta muotia Venäjän ylhäisten keskuudessa 1700-luvulla. Kuvitus on siis samaan aikaan venäläinen että itämaisia vaikutteita mukaileva.

Sadun lähtökieli ei ole ollut venäjä, mutta nimistö ja nimitykset ovat silti melko vieraannuttavasti käännettyjä. **Tsaari Vyslav Andronovitšin** pojat **tsaarinhoika Dimitri**, **tsaarinhoika Vasili** ja **tsaarinhoika Ivan** lähtevät jäljittämään **tulilintua**. Ivan käy **suuren harmaan suden** kanssa **tsaari Dolmatin** ja **tsaari Afronin** valtakunnissa. Hän palaa mukanaan **tsaarintytär kaunis Helena**. Ivanin hengen pelastaa **korppi korpintyttären** tuoma elämän ja kuoleman vesi.

Sekä kuvitus että nimistö vieraannuttaa käännöstä. Ainoa kotoutettu nimi on Helena, joka jälleen luo konnotaatioita maailman kauneimpaan naiseen.

Versio T8

Kirjassa *Suuri satukirjasto 5 – Pieni tulitikkutyttö ja muita maailman kauneimpia satuja*.

Kuten sadun S11 käsittelyn yhteydessä kävi ilmi, *Suuri Satukirjasto*-sarja perustuu italiankieliseen *La biblioteca fantastica*-sarjaan, mutta satuja on suomennettu monista kielistä monien eri kääntäjien toimesta. Satu T8 on Panu Pekkasen hollannin kielestä suomentama. Kuvitukset ovat nekin jälleen useiden eri italialaisten taiteilijoiden käsialaa, mutta kuten S11, myös T8 on Benvenutin kuvittama. Teos sisältää sekä kansan- että taidesatuja useista eri maista.

Satuun liittyy viisi värikuvaa. Kaikki ovat kehyksettömiä ja niiden taustana on useimmiten vain valkea sivu. Vain yhden kuvan taustalla siintää sinisellä hennosti hahmoteltu sipulikupolinen palatsi. Kuvien värit ovat vaaleita ja kirkkaita, paikoin hieman pastellisia. Vaatteissa ja yksityiskohdissa on tavoiteltu pääosin venäläistä yleisvaikutelmaa. Prinsessan vaatteissa on tosin

jopa kiinalaista tyyliä ja Ivanin veljet on kuvattu tataarivarusteissa sekä mongolien tapaan viiksekkäinä ja tummina. Prinsessa ja Ivan on piirretty vaaleina. Piirrostyylillä on siro ja kepeä ja mustia ääri viivoja ei juuri ole käytetty. Kuvaustapa on realistinen. Tyyliässä tai tekniikassa ei ole mitään erityisen venäläistä, mutta aiheissa ja yksityiskohdissa on. Kuten sadussa S11, myös tämän sadun kuvissa liikkeen vaikutelma hukkuu jonkinlaiseen staattiseen kepeyteen.

Tsaari Vislavin pojat **Dimitri, Vasili** ja **Ivan** lähtevät etsimään **tulilintua**. Yhdessä **suuren harmaan suden** kanssa Ivan käy **kuningas Dolmatin** ja **kuningas Afronin** valtakunnissa ja palaa mukanaan **Kaunis Helena**. Pelastavan elämän ja kuoleman veden noutaa **Korppi Korpinpoika**. Nimistö on jälleen Kauniin Helenan nimeä lukuun ottamatta vieraannuttava. Vislav –nimen kirjoitusasu voi olla joko peruja hollanninkielisestä alkutekstistä tai suomentajan oma ratkaisu. Nimityksistä löytyy sekä vieraannuttava tsaari että kotouttavia kuninkaita. Tulilinnun ja suden nimet häilyvät jälleen pienen alkukirjaimen ansiosta erisnimen ja yleisnimen välimaastossa. Korppi on sen sijaan saanut ihan oikean nimen isoine alkukirjaimineen. Sen sukupuoli on myös muuttunut, vaikka poikasia sillä on edelleen. Kuvituksen ja nimien yhteisvaikutus on jälleen enemmän vieraannuttava kuin kotouttava.

Versio T9

Kirjassa *Satulinna –Sata eurooppalaista satua*.

Saksankielisen alkuteoksen *Das grosse Märchenbuch* on toimittanut Christian Strich.

Suomennokset ovat jälleen usean eri kääntäjän laatimia, eikä lähtökieliä ole mainittu. Tulilinnun on suomentanut Anja-Liisa Vartiainen. On mahdollista, että kaikki sadut on käännetty saksasta mutta varmuutta tästä ei ole. Teos sisältää nimensä mukaan sata satua Euroopan eri maista ja joukossa on sekä kansansatuja että taidesatuja. Teoksen kuvituksen, joka koostuu värillisistä koko sivun kuvista ja mustavalkoisista hiili- ja lyijykynäpiirroksista, on kokonaisuudessaan tehnyt Tatjana Hauptman. Esipuheen mukaan kirjan kuvitustyö vei viisi vuotta.

Satuun liittyy yksitoista pienehköä lyijykynäpiirrosta. Ne ovat viehättävän elävän näköisiä kaikessa luonnosmaisuuksissaan. Osaan kirjan saduista liittyy myös yksi tai kaksi koko sivun värikuvaa, mutta ei tähän. Otsikkosivulla on kaksi kuvaa, jotka näyttäisivät liittyvän pikemminkin satuun Sammakkoprinssessa. Kiintoisa aihevalinta, koska kyseistä satua ei tästä kokoelmasta löydy lainkaan. Muut kuvat ovat selkeästi Tulilintu –sadun kuvitukseksi tehtyjä. Henkilöt on kuvattu realistisesti, paikoin hieman Bilibinin tyyliin karrikoiden. Vaatteet, yksityiskohdat ja rakennukset

sijoittavat sadun Venäjälle. Kuvissa ei jälleen kaihdeta raakojakaan aiheita: yhdessä on kypäräpäinen pääkallo kiveä vasten nojallaan ja toisessa Ivanin paloitetu ruumis. Nämä aiheet muistuttavat hämmästyttävästi Bilibinin kuvamaailmasta. Vauhdikkaaksi ei asettelua voi näissäkään kuvissa sanoa, mutta niistä tuntuu löytyvän keskimääräistä enemmän liikkeen vaikutelmaa kuin muista Tulilinnun kuvituksista. Hauptmanin kynänjälki on kiehtovan elävä ja paikoin tuntuu kuin kuvat olisi piirretty jälkikäteen tekstin aukkopaikkoihin ja marginaaleihin. Näin on saatu aikaan vahva käsintehdyn tuntu. Piirtäjän tyyli pysyy läpi kirjan, mutta kuvissa on silti aina sadun alkuperämaan tuntua.

Nimityksissä ja nimien kirjoitusasussa ei ole havaittavissa saksalaisen alkutekstin vaikutusta, kuten joissakin Sammakkoprinsessan saksasta suomennetuissa versioissa. **Tsaari Vyslav Andronovitšin** kolme poikaa ovat nimiltään **Dimitri, Vasili** ja **Ivan**. Eläinhenkilöt **tulilintu, harmaa susi** ja **korppiemo** on kirjoitettu pienellä alkukirjaimella, kuten joissain muissakin versioissa. Vieraiden valtakuntien hallitsijat ovat **tsaari Dolmat** ja **tsaari Afron**, kun taas **tsaaritar Jelena Kaunis** hurmaa Ivanin. Sekä nimistö että nimitykset ovat siis kauttaaltaan vieraannuttavia.

Satua lukiessa tulee ilmi alkuperämaa monista pienistä vihjeistä. Kuvamaailmaa ei ole pyritty kotouttamaan, vaan aiheet ja yksityiskohdat tuovat julki sadun venäläisyyden kuten on laita myös nimistön kohdalla. Molemmat tukevat vieraannuttamista.

5.3.2. Yhteenveto

Kuten Sammakkoprinsessa –saduissa, myöskään Tulilinnun versioiden joukossa ei ollut yhtään tietoista irtiottoa venäläisen kansansadun kaavasta. Kuvitukset noudattivat myös pitkälti satukuvituksen perinteitä, aina venäläisillä mausteilla. Satua ei ole pyritty etäännyttämään alkuperästään, vaan sen venäläisyyttä on jopa korostettu verrattuna vaikkapa Grimmin tai Andersenin satuihin, joiden kuvituksessa ei ole useinkaan pyritty identifioimaan alkuperämaata. Kuten jo Sammakkoprinsessan yhteenvedossa todettiin, venäläisten satujen kotouttaminen suomalaiselle lukijalle ei ole tarpeen ja toisaalta niiden vieraus ei rohkaise parodioimaan.

Kuvitusten tekniikat olivat Tulilinnussakin perinteisiä: piirtämällä ja maalamalla kuvitettujen satujen joukkoon ei mahtunut yhtään kokeilevampaa kuvitusta. Kuvaustapa oli kautta linjan

realistinen. Erikoisin tästä joukosta oli Tatjana Hauptmanin lyijykynäkuviutus. Sekin oli realistisesti ja piirtämällä toteutettu, mutta luonnosmaisuuutensa ansiosta se erottui joukosta. Selkeästi venäläisten yksityiskohtien ja rekvisiitan joukkoon oli eksynyt kiintoisan paljon muita itäisiä vaikutteita, kuten Benvenutin kiinalaistyylinen prinsessapuku.

Nimistössä oli lähtökohtaisesti enemmän kirjavuutta kuin Sammakkoprinsessassa. Tämä ei yllättänyt, koska jo venäjänkielisen vertailuaineiston (Taulukko 6) kaksi Tulilintua osoittavat, että myös Venäjällä sadun kolme (joissain versioissa neljä) tsaaria tunnetaan eri nimillä satuversiosta riippuen. Henkilönnimiä ei ollut useimmiten pyritty kotouttamaan. Poikkeuksia olivat Jelena/Elena/Helena/Vasilisa, joka neljässä tapauksessa oli kotoutettu Helenaksi ja yksi tapaus, jossa vanhin Ivanin veljistä oli nimetty Pietariksi. Käännösratkaisut olivat homogeenisempiä kuin Sammakkoprinsessan tapauksessa ehkä myös siitä syystä, että Tulilinnussa ei esiinny sellaisia reaaliahenkilöitä kuin Baba Jaga ja Koštšei Kuolematon. Näin selittämisen tai kulttuuriadaptoitujen nimikäännösten tarve ei ollut yhtä suuri.

Kokonaisuudessaan kaikki tutkitut suomennokset oli jätetty vieraaksi. Tämä kävi vielä selkeämmin ilmi kuin Sammakkoprinsessan tutkimusaineistossa, joka oli paitsi laajempi myös tässä suhteessa kirjavampi.

6. Lopuksi

Tutkimus osoitti, että hypoteesi käännösten vieraannuttavuudesta piti paikkansa. Kummankaan sadun tutkimusaineistosta ei löytynyt yhtään tapautta, jossa satu olisi pyritty etäännyttämään alkuperästään. Yllättävää oli se, että suomennoksia oli laadittu niin monesta eri kielestä.

Sammakkoprinsessan tapauksessa lähtökieliä oli neljä ja Tulilinnussa viisi, joista yksi epäselvä.

Lähtökieli	Sammakkoprinsessa	Tulilintu
Venäjä	5	4
Ruotsi	4	-
Englanti	2	3
Saksa	2	(1)
Hollanti	-	1

Tulilinnun versioissa näkyi vähemmän välittävän kielen vaikutusta kuin Sammakkoprinssan versioissa.

Kuvitukset olivat lähes kautta linjan vieraannuttavia. Poikkeavin tässä suhteessa oli Marianne Enquistin kuvitus satuun S12. Useimmiten kuvituksissa tuotiin sadun alkuperä esiin jollain tavalla, oli kyseessä sitten kokoelma venäläisiä satuja tai satuja kaikkialta maailmasta. Kuvittajia oli yhtä monesta maasta kuin lähtötekstejä. Joukossa olivat venäläiset klassiset satukuvittajat Bilibin ja Zvorykin, nuoremman polven venäläisiä, eli Jeršovit, Mešenikov ja Kurkin, kolme suomalaista kuvittajaa (Landström, Kota ja Surojegin) sekä lisäksi italialainen Benvenuti, brittiläinen Mistry, ruotsalainen Enquist ja saksalainen Hauptman. Kahden kuvittajan, Ustinovin ja Koškinin, kotimaa ei käy selväksi. Nimet ja etenkin Koškinin tapauksessa piirrostyylillä viittaisi Venäjälle, mutta heidän kuvittamansa kirjat on tehty muualla eikä heidän kansallisuutensa käy mistään ilmi.

Etenkin Tulilinnun eri versioista kävi ilmi ero suomalaisen ja venäläisen perinnesadun välillä: venäläisissä saduissa henkilöillä on useimmiten nimet, kun taas suomalaisiin satuihin ne ovat tulleet vasta taidesadun myötä. Tutkimus valotti kiintoisalla tavalla venäläisen kansansadun asemaa Suomessa ja osoitti sen leijuvan jossain tutun (ei tarvetta kotouttaa) ja vieraan eksoottisuuden (ei poikkeuksia perinteisestä kaavasta) välillä. Etenkin jälkimmäiseen vaikuttaa epäilemättä se, että muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta sadut oli julkaistu venäläisten kuvittajien töiden ympärille rakennetuissa tai eurooppalaista tuotantoa edustavissa teoksissa. Yhtään kotoperäistä venäläisten satujen kokoelmaa ei joukossa ollut ja vain kolme erimaalaisia satuja sisältävää kirjaa oli koottu ja kustannettu Suomessa.

Jatkossa olisi kiintoisaa tutkia lisää venäläisen sadun suhdetta kansainväliseen satuun sekä Venäjällä julkaistujen kansansatujen kieltä ja kuvituksia. Etenkin jälkimmäinen aihe toisi lisävalaistusta kysymykseen venäläisten kansansatujen muuntelusta. Suomennoksista ei löytynyt yhtään muunnelmaa, vaan kaikki versiot noudattivat hyvin perinteistä kaavaa. Olisi kiintoisaa tutkia onko venäläisissä julkaisuissa rikottu tätä kaavaa tai tehty parodioivia muunnelmia tutuista tarinoista. Toisekseen venäläisen ja suomalaisen kansansadun kielen ja kerronnan eroja sekä yhtäläisyyksiä ja niiden vaikutuksia kääntämiseen olisi mielenkiintoista selvittää.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Venäläinen vertailuaineisto

Журавченкова, Т.Е. 2001. *Царевна Лягушка*, «Русь», Смоленск.

Литвинова, Марина (иллюстрации) 2005. *Самые лучшие волшебные сказки*, «Эксмо», Москва (Царевна-лягушка ст. 7-23).

Медведев, Юрий 2001. *Русские народные сказки, легенды, предания – книга для семейного чтения*, «Астрель», Москва (Царевна-лягушка ст. 170-177, Сказка о Иване-царевиче, Жар-птице и о сером волке ст. 183-193).

Сидорина, Н. 2001. *Русские народные сказки*, «Астрель-АСТ», Москва (Царевна-лягушка ст. 377-383, Иван-царевич и серый волк ст. 222-229).

Федоренко, П.К. 2004. *Большая хрестоматия любимых сказок*, «Планета детства», Москва (Царевна-лягушка ст. 99–110).

Suomalainen tutkimusaineisto Sammakoprinsessa

S1 Sammakoprinsessa, *Sammakoprinsessa* 1977. Kuv. Bilibin, Ivan; Weilin+Göös, Helsinki, (10 sivua, ei sivunumeroita).

S2 Sammakoprinsessa, *Taikasormus –Venäläisiä kansansatuja Aleksandr Afanasjevin kokoelmista* 1990. Gummerus, Helsinki (s. 157–162).

S3 Sammakoprinsessa, *Tulilintu –Venäläisiä kansansatuja* 1973. Kuv. Jeršov, Igor & Jeršova, Ksenia; Weilin+Göös, Helsinki (s. 19–35).

S4 Sammakoprinsessa, *Satumatka maailmalle* 1986. Kuv. Nikolai Ustinov; Kustannus-Mäkelä Oy, Karkkila (16 sivua, ei sivunumeroita).

S5 Sammakkoprinssessa, *Olipa kerran* 1983. Kuv. & Toim. Landström, Björn; Otava, Helsinki (s. 80–89).

S6 Sammakkoprinssessa, *Suuri prinsessakirja* 1991. Helakisa, Kaarina – Utrio, Kaari – Kota, Matti; Otava, Helsinki (s.83–94).

S7 Rupisammakko keisarin miniänä, *Kiehtova satumaaailma* 1987. Toim. Reis, Vladimir; Oy Kirjalito Ab, Östersundom, (s. 88–93).

S8 Sammakkoprinssessa, *Tulilintu – Venäläisiä kansansatuja* 1987. Kuv. Jeršov, Igor & Jeršova Ksenia; Satukustannus, Tampere (s. 19–34).

S9 Sammakkoprinssessa 1985. Tolstoi, Aleksei; Kansankulttuuri Oy.

S10 Prinssi Ivan ja sammakkoprinssessa, *Ihmeseppiä ja tsaarinpoikia, Maailman taruaarteet Venäjä* 1986. Warner, Elizabeth; WSOY, Porvoo-Helsinki-Juva, (s.101-106).

S11 Sammakkoprinssessa, *Suuri satukirjasto 6 –Aladdinin taikalamppu ja muita maailman kauneimpia satuja* 1982. Toim. Piskonen, Kerttu – Rajasammal, Raija; WSOY, Helsinki, (s.170–177).

S12 Sammakkoprinssessa, *Lapsuuden satuaarre* 1987. Toim. Schildt, Margareta; Otava, Helsinki, (s.222–232).

S13 Sammakkoprinssessa *Suomen lasten satuaarteet* 1992. Toim. Marja Kemppinen; Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki (s. 216–229).

Suomalainen tutkimusaineisto Tulilintu

T1 Tulilintu, *Tulilintu – Venäläisiä kansansatuja* 1987. Kuv. Jeršov, Igor & Jeršova Ksenia; Satukustannus, Tampere, (s.3-18).

T2 Tulilintu, *Tulilintu –Venäläisiä kansansatuja* 1973. Kuv. Jeršov, Igor & Jeršova, Ksenia; Weilin+Göös, Helsinki, (16 sivua, ei sivunumeroita).

T3 Satu Ivan-prinssistä, Tulilinnusta ja harmaasta sudesta, *Taikasormus –Venäläisiä kansansatuja Aleksandr Afanasjevin kokoelmista* 1990. Gummerus, Helsinki, (s. 96–106).

T4 Tsaarinpoika Ivan, tulilintu ja harmaa susi, *Ihmeseppiä ja tsaarinpoikia, Maailman taruaarteet Venäjä* 1986. Warner, Elizabeth; WSOY, Porvoo-Helsinki-Juva, (s.112-116).

T5 Satu Ivan tsaarinpojasta, Tulilinnusta ja Harmaasta Sudesta, *Taikalinnun sulka* 1977. Kuv. Bilibin, Ivan; Weilin+Göös, Helsinki, (12 sivua, ei sivunumeroita).

T6 Ivan ja Tulilintu, *Kaunotar ja hirviö –satuja maailmalta* 1998. Philip, Neil; Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo-Helsinki-Juva (s. 150–153).

T7 Tulilintu, *Tulilintu* 1981. Kuv. Zvorykin, Boris; Arvi A. Karisto, Hämeenlinna, (s. 9-28).

T8 Prinssi Ivan ja Tulilintu, *Suuri satukirjasto 5 –Pieni tulitikkutyttö ja muita maailman kauneimpia satuja* 1982. Toim. Piskonen, Kerttu – Rajasammal, Raija; WSOY, Helsinki, (s. 129–141).

T9 Tsaarinpoika Ivan, tulilintu ja harmaa susi, *Satulinna –Sata eurooppalaista satua* 1990. Toim. Strich, Christian; Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo-Helsinki-Juva (s. 200–212).

Tutkimuskirjallisuus

Ahjopalo-Nieminen, Tarja 1999. *Kuvittajan keinot*, Kirjayhtymä Oy, Helsinki

Baker, Mona 1996. ”Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead”, Somers, H (toim.) 1996. *Terminology, LSP and Translation: Studies in Language Engineering in Honour of Juan J. Sager*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia (s. 175-186).

Ben-Amos, Dan 1976. ”Perinnelajikäsitteet”, Järvinen, Irma-Riitta & Knuuttila, Seppo (toim.) 1982. *Kertomusperinne: Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Bengtsson, Niklas & Loivamaa, Ismo toim. 2002. *Kuvituksen monet muodot*, BTJ Kirjastopalvelu Oy, Helsinki.

Bengtsson, Niklas 2002, ”K.A. Applegaten sarjakirjojen metallinhoitoiset kannet”; Bengtsson, Niklas & Loivamaa, Ismo (toim.) 2002. *Kuvituksen monet muodot*, BTJ Kirjastopalvelu Oy, Helsinki.

Bertills, Yvonne 2003. *Beyond Identification. Proper Names in Children’s Literature*, Åbo Akademi University Press, Turku.

Čistov, K. V. toim. 1976. *Venäläinen perinnekulttuuri*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Dollerup, Cay 1999. *Tales and Translation – the Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia USA .

Golynets, Sergei 1982. *Ivan Bilibin*, Kansankulttuuri Oy, Helsinki.

Haney, Jack V. 1999. *An Introduction to the Russian Folktale*, M.E. Sharpe, Armonk/New York USA.

Helakisa, Kaarina 1991. ”Sadun prinsessat”; Helakisa, Kaarina – Kota, Matti – Utrio, Kaari 1991, *Suuri prinsessakirja*, Otava, Helsinki (s. 11-131).

Ingo, Rune 1990. *Lähtökielestä kohdekieleen. Johdatusta käänntieteteeseen*. WSOY, Helsinki.

Julkunen, Pirjo 2005. *Yksi kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa –Björn Landströmin kirjankuvitukset*, Mikkelin Kaupunginkirjasto – Etelä-Savon maakuntakirjasto Julkaisuja 36, Mikkeli.

- Järvinen, Irma-Riitta & Knuutila, Seppo (toim.) 1982. *Kertomusperinne: Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Kanerva, Arja & Lange, Kaisa & Laukka, Maria (toim.) 1989. *Mielikuvia – suomalaisia lastenkirjakuvittajia*, Lasten keskus Oy, Helsinki.
- Kapari, Jaana & Kattelus, Kaisa & Sivill, Annemari 2002. ”Erisnimet kirjoissa”, *Kääntäjä* 7/2002.
- Klingberg, Göte 1986. *Children’s Fiction in the Hands of the Translators. Studia psychologica et paedagogica. Series altera LXXXII*, Bloms Boktryckeri Ab, Lund.
- Kunnas, Mauri 1993. *Hurjan hauska autokirja*, Otava, Helsinki.
- Kåreland, Lena & Werkmäster, Barbro 1985. *Möte med bilderboken*, Liber Förlag, Kristianstad.
- Laukka, Maria 2003. *Tavaton kiire –125 vuotta suomalaista kirjan kuvitusta*, Designmuseon näyttelyjulkaisu, Helsinki.
- Lefevre, André 1975. *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*, Van Gorcum, Assen-Amsterdam.
- Leppihalme, Ritva 1997. *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*, Multilingual Matters Ltd, Clevedon.
- Lewis, David 2001. *Reading Contemporary Picturebooks. Picturing Text*, Routledge, Lontoo-New York.
- Nida, Eugene A. – de Waard, Jan 1986. *From One Language to Another. Functional Equivalence in Bible Translating*, Thomas Nelson Publishers, Nashville.
- Nord, Christiane 1991. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology and a Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta.
- Oittinen, Riitta 1995. *Kääntäjän karnevaali*, Tampere University Press, Tampere.

Oittinen, Riitta 2004. *Kuvakirja kääntäjän kädessä*, Lasten Keskus, Helsinki.

Onassis, Jacqueline 1981. *Tulilintu*, Karisto, Hämeenlinna.

Philip, Neil 1998. *Kaunotar ja hirviö. Satuja maailmalta*, WSOY, Porvoo-Helsinki-Juva.

Piela, Tuula & Rausmaa, Pirkko-Liisa 1982. ”Sadut”; Järvinen, Irma-Riitta – Knuuttila, Seppo (toim.) 1982. *Kertomusperinne: Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Raskin, Abram 2000. ”The wonder of Palekh”; Orleansky, Alexei 2000, *Russian fairy-tales, Palekh painting*, P-2 Art Publishers, Pietari.

Rhedin, Ulla 1992. *Bilderboken på väg mot en teori*, Alfabeta, Tukholma.

Ritola, Marja 2003. ”Don Rosa ja Ankkojen päättymätön tarina”; Rosa, Don 2003. *Kymmenen avataran aarre ja muita Don Rosan parhaita*, Sanoma Magazines Finland, Helsinki.

Rosa, Don 1999. *Sammon salaisuus ja muita Don Rosan parhaita*, Helsinki Media, Helsinki.

Rymin, Raija 1977. ”Jälkipuhe”; Bilibin, Ivan 1977. *Taikalinnun sulka*, Weilin+Göös, Helsinki.

Savory, Theodore 1968. *The Art of Translation*, Jonathan Cape, Lontoo.

Shulevitz, Uri 1985. *Writing with Pictures. How to Write and Illustrate Children's Books*, Watson-Guptill Publications, New York.

Siikala, Anna-Leena 1982. ”Kertoja tutkimuskohteena”; Järvinen, Irma-Riitta – Knuuttila, Seppo (toim.) 1982. *Kertomusperinne: Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Stolze, Radegundis 2003. ”Translating for children –world view or pedagogics?”, Oittinen, Riitta (toim.) 2003 *Translation for Children/Traduction pour les enfants. Meta* Vol. 48, nos 1-2, mai 2003 (s. 208-221).

Venuti, Lawrence (toim.) 1992. *Rethinking Translation. Discourse Subjectivity Ideology*, Routledge, Lontoo-New York.

Virtanen, Leea – Virtanen, Merja (toim.) 1998. *Kukkarokivi: Suomalaisen folkloren antologia*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Virtanen, Leea 1988. *Suomalainen kansanperinne*, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Painamattomat lähteet

Pellerin, Michael 2003. *Lord of the Rings The Two Towers special extended DVD version: The Appendices part 3 -The journey continues...*, New Line Home Entertainment, Uusi-Seelanti.

Piilopaikka 2003. (TV-mainoskampanja), RAY, Suomi (Ks. <http://www.dynamo.fi/advertising/tyomme.php>)

Pidetään huolta 2005. (Lehti- ja ulkomainoskampanja), RAY, Suomi (Ks. <http://www.dynamo.fi/advertising/tyomme.php>)

Liitteet

Taulukko 1 Sammakkoprinssessa - aineiston tiedot

	Kuvittaja	Kääntäjä	Lähtökieli	Muut sadut	Teos	Lähdeteoksen nimi
S1	Ivan Bilibin	Raija Rymin	Venäjä	Venäläisiä kansansatuja	Sammakkoprinssessa, 1977	Ei mainittu
S2	Aleksandr Kurkin	Marja-Leena Jaakkola	Venäjä	Venäläisiä kansansatuja	Taikasormus –Venäläisiä kansansatuja Aleksandr Afanasjevin kokoelmista, 1990	Народные русские сказки А.Н. Афанасьева – Волшебное кольцо
S3	Igor ja Ksenia Jeršov	Ulla-Liisa Heino	Venäjä	Venäläisiä kansansatuja	Tulilintu –Venäläisiä kansansatuja, 1973	Жар-птица
S4	Nikolai Ustinov	Kari Vaijärvi	Saksa	Kansansatuja Euroopan maista	Satumatka maailmalle, 1986	Die schönsten Kindergeschichten II
S5	Björn Landström	Salla Hirvinen	Ruotsi (?)	Kansansatuja ja taidesatuja eri maista	Olipa kerran, klassillisia satuja valikoinut ja kuvittanut Björn Landström 1983	-
S6	Matti Kota	Salla Hirvinen	Ruotsi (?)	Prinsessasatuja eri maista	Suuri prinsessakirja, 1991	-
S7	Ivan Bilibin	Matti Hassinen	Saksa	Satuja eri maista	Kiehtova satumaailma, 1987	Ei mainittu
S8	Igor ja Ksenia Jeršov	Jukka Torvinen	Venäjä	Venäläisiä kansansatuja	Tulilintu – Venäläisiä kansansatuja, 1987	Жар-птица
S9	Mihali Mešenikov	Anita Mitrošin	Venäjä	-	Sammakkoprinssessa, 1985	Царевна Лягушка
S10	Alexander Koškin	Paula Pesonen	Englanti	Venäläisiä satuja ja legendoja	Ihmesepiä ja tsaarinpoikia, Maailman taruaarteet Venäjä, 1986,	Heroes, monsters and other worlds from Russian mythology

S11	Benvenuti	Kerttu Piskonen	Englanti (Alkup. teos italiankielinen)	Kansansatuja ja taidesatuja eri maista	Suuri satukirjasto 6 –Aladdinin taikalamppu ja muita maailman kauneimpia satuja, 1982	La biblioteca fantastica
S12	Marianne Enquist	Salla Hirvinen	Ruotsi	Kansansatuja, loruja ja taidesatuja eri maista	Lapsuuden satuaarre, 1987	Barndomslandets klassiska sagor
S13	Pirkko-Liisa Surojegin	Salla Hirvinen	Ruotsi	Kansansatuja ja taidesatuja eri maista	Suomen lasten satuaarteet, 1992	-

Taulukko 2 Sammakoprinsessin nimistö suomenkielisessä aineistossa

	Hallitsija	Hänen poikansa	Vanhimman pojan morsian	Keskimmäisen pojan morsian	Nuorimman pojan morsian	Sammakko ihmishahmossa	Kanan/kukonjalkaisen mökin noita	Prinsessin vangitsija
S1	Tsaari ja tsaaritar	Tsaarinpoika Ivan	Pajarintytär	kauppiaantytär	Sammakko Vaakkuvainen	Viisas Vasilisa	Syöjätär	Kuolematon Velhoukko
S2	Kuningas	Ivan-prinssi	Ruhtinaantytär	Kenraalintytär	sammakko	kaunis Jelena	eukko	-
S3	Tsaari	Ivan	Pajarin tytär	Kauppiaan tytär	sammakko	Viisas Vasilisa	noita-akka, ämmänrahjus	Kuolematon Velhoukko
S4	Kuningas ja kuningatar	kruununprinssi Johannes	Ritarin tytär	kauppiaan tytär	sammakko	prinsessa Viisas Vasilissa	rääsyinen, hoitamaton vanha eukko	Pimeyden velho
S5	Kuningas	prinssi Pjotr, prinssi Vasili ja prinssi Ivan	mahtimiehen tytär	kauppiaan tytär	vihreä sammakko	Vassilissa viisas	Baba-Jaga noita/jonka naama on kuin saviruukku/sääret niin luiset/ja nenä koko katon pituinen/lepäämässä pankolla/yhdeksännellä kivellä	kuolematon taikuri Kasjej
S6	Kuningas	prinssi Pjotr, prinssi Vasili ja prinssi Ivan	mahtimiehen tytär	kauppiaan tytär	vihreä sammakko	Vassilissa viisas	Baba-Jaga noita/jonka naama on kuin saviruukku/sääret niin luiset/ja nenä koko katon pituinen/lepäämässä pankolla/yhdeksännellä kivellä	kuolematon taikuri Kasjej

S7	Keisari	keisarinpoika Iivo	aatelisen tytär	kauppiaan tytär	rupisammakko	viisas Liisa	semmoinen syöjätär, jolla oli kaksitoista tiiliskiveä päänalusenaan, eukko	kuolematon Kostje
S8	Tsaari	(tsaaripoika) Ivan	pajarin tytär	kauppiaan tytär	sammakko	Viisas Vasilisa	noita-akka Baba Jaga	Kuolematon Koštšei
S9	Tsaari	prinssi Ivan	pajarin tytär	kauppiaan tytär	sammakko	Vasilisa Viisas	Noita-akka luujalka, jonka hampaat olivat hyllyllä ja nenä kasvanut kiinni kattoon	Ukko Kuolematon
S10	Kuningas	Ivan-prinssi	ministerin tytär	kenraalin tytär	suuri sammakko	Vasilisa Viisas	Baba-Jaga	-
S11	tsaari	Ivan	aatelismiehen tytär	kauppiaan tytär	sammakko	viisas prinsessa Vasilisa	noita-akka Babajaga	Ikiturma
S12	Kuningas	prinssi Pjotr, prinssi Vasili ja prinssi Ivan	mahtimiehen tytär	kauppiaan tytär	vihreä sammakko	Vassilissa viisas	Baba-Jaga noita/jonka naama on kuin saviruukku/sääret niin luiset/ja nenä koko katon pituinen/lepäämässä pankolla/yhdeksännellä kivellä	kuolematon taikuri Kasjej
S13	Kuningas	prinssi Pjotr, prinssi Vasili ja prinssi Ivan	mahtimiehen tytär	kauppiaan tytär	vihreä sammakko	Vassilissa viisas	Baba-Jaga noita/jonka naama on kuin saviruukku/sääret niin luiset/ja nenä koko katon pituinen/lepäämässä pankolla/yhdeksännellä kivellä	kuolematon taikuri Kasjej

Taulukko 3 Sammakoprinsessin nimistö venäjänkielisessä vertailuaineistossa

	Hallitsija	Hänen poikansa	Vanhimman pojan morsian	Keskimmäisen pojan morsian	Nuorimman pojan morsian	Sammakko ihmishahmossa	Kanan/kukonjalkaisen mökin noita	Prinsessin vangitsija
Царевна Лягушка 2001	царь	Иван-царевич	боярская дочь	купеческая дочь	лягушка-квакушка	Василиса Премудрая	Баба-яга костяная нога	Кощей Бессмертный
Самые лучшие волшебные сказки 2005	царь и царица	Иван-царевич	княжеская дочь	боярская дочь	лягушка-квакушка	Василиса Прекрасная	Баба Яга костяная нога	Кощей Бессмертный
Русские народные сказки, легенды, предания – книга для семейного чтения 2001	царь и царица	Иван-царевич	боярская дочь	купеческая дочь	лягушка-квакушка	Василиса Премудрая	Баба Яга	Кощей Бессмертный
Русские народные сказки 2001	царь	Иван-царевич	боярская дочь	купеческая дочь	лягушка	Василиса Премудрая	баба-яга костяная нога	Кощей Бессмертный
Большая хрестоматия любимых сказок 2004	царь	Иван-царевич	боярская дочь	купеческая дочь	лягушка-квакушка	Василиса Премудрая	Баба-Яга костяная нога	Кощей Бессмертный

Taulukko 4 Tulilintu - aineiston tiedot

	Kuvittaja	Kääntäjä	Lähtökieli	Muut sadut	Teos	Lähdeteoksen nimi
T1	Igor ja Ksenia Jeršov	Jukka Torvinen	Venäjä	Venäläisiä kansansatuja	Tulilintu – Venäläisiä kansansatuja, 1987	Жар-птица
T2	Igor ja Ksenia Jeršov	Ulla-Liisa Heino	Venäjä	Venäläisiä kansansatuja	Tulilintu – Venäläisiä kansansatuja, 1973	Жар-птица
T3	Aleksandr Kurkin	Marja-Leena Jaakkola	Venäjä	Venäläisiä kansansatuja	Taikasormus – Venäläisiä kansansatuja Aleksandr Afanasjevin kokoelmista, 1990	Народные русские сказки А.Н. Афанасьева – Волшебное кольцо
T4	Alexander Koškin	Paula Pesonen	Englanti	Venäläisiä satuja ja legendoja	Ihmesepiä ja tsaarinpoikia, Maailman taruaarteet Venäjä, 1986	Heroes, monsters and other worlds from Russian mythology
T5	Ivan Bilibin	Raija Rymin	Venäjä	Venäläisiä kansansatuja	Taikalinnun sulka, 1977	Ei mainittu
T6	Nilesh Mistry	Ritva-Liisa Pilhjerta	Englanti	Kansansatuja eri maista	Kaunotar ja hirviö – satuja maailmalta, 1998	The Illustrated Book of Fairy Tales
T7	Boris Zvorykin	Maritta Pesonen	Englanti (alkup. teos ranskankielinen)	Venäläisiä kansansatuja	Tulilintu, 1981	L’Oiseau de feu et d’autres contes populaires russes / The Firebird and other Russian fairy tales
T8	Benvenuti	Panu Pekkanen	Hollanti (alkup. teos italiankielinen)	Kansansatuja ja taidesatuja eri maista	Suuri satukirjasto 5 – Pieni tulitikkutyttö ja muita maailman kauneimpia satuja, 1982	La biblioteca fantastica
T9	Tatjana Hauptman	Anja-Liisa Vartiainen	? (alkup. teos saksankielinen)	Satuja Euroopan maista	Satulinna – Sata eurooppalaista satua, 1990	Das grosse Märchenbuch

Taulukko 5 Tulilinnun nimistö suomenkielisessä aineistossa

	Hallitsija	Päähenkilö (ja hänen veljensä)	Tulilintu	Ivanin auttaja	Tulilinnun omistaja	Kultaharjaisen hevosen omistaja	Ivanin morsian	Morsiamen isä	Elämän ja kuoleman veden noutaja
T1	tsaari Berendei	Ivan	Tulilintu	Harmaa Susi	tsaari Afron	tsaari Kusman	kaunis Jelena	tsaari Dalmat	korppi
T2	tsaari Berendei	Ivan	Tulilintu	Harmaa Susi	tsaari Afron	tsaari Kusman	Kaunis Helena	tsaari Dalmat	korppi
T3	kuningas Vyslav Andronovitš	(prinssi Dimitri, prinssi Vasili ja) prinssi Ivan	tulilintu	harmaa hukka	kuningas Dolmat	kuningas Afron	prinsessa kaunis Jelena	-	korppi korpintytär
T4	tsaari Vyslav Andronovitš	(Dimitri, Vasili ja) Ivan	tulilintu	harmaasusi	tsaari Dalmat	tsaari Afron	kuningatar Elena Kaunis	-	korppiemo
T5	tsaari Demjan	(tsaarinhoika Pietari, tsaarinhoika Vasili ja) tsaarinhoika Ivan	Tulilintu	Harmaa Susi	tsaari Afron	tsaari Kusman	Kaunis Helena	tsaari Dalmat	korppi
T6	mahtava tsaari	nuori metsästäjä Ivan	Tulilintu	puhuva hevonen	-	-	prinsessa Vasilisa	-	-
T7	tsaari Vyslav Andronovitš	(tsaarinhoika Dimitri, tsaarinhoika Vasili ja) tsaarinhoika Ivan	tulilintu	suuri harmaa susi	tsaari Dolmat	tsaari Afron	tsaarintytär kaunis Helena	-	korppi korpintytär
T8	tsaari Vislav	(Dimitri, Vasili ja) Ivan	tulilintu	suuri harmaa susi	kuningas Dolmat	kuningas Afron	Kaunis Helena	-	Korppi Korpinpoika

T9	tsaari Vyslav Andronovitš	(Dimitri, Vasili ja) Ivan	tulilintu	harmaa susi	tsaari Dalmat	tsaari Afrom	tsaaritar Jelena Kaunis	-	korppiemo
-----------	------------------------------	------------------------------	-----------	----------------	------------------	--------------	-------------------------------	---	-----------

Taulukko 6 Tulilinnun nimistö venäjänkielisessä vertailuaineistossa

	Hallitsija	Päähenkilö (ja hänen veljensä)	Tulilintu	Ivanin auttaja	Tulilinnun omistaja	Kultaharjaisen hevosen omistaja	Ivanin morsian	Morsiamen isä	Elämän ja kuoleman veden noutaja
Русские народные сказки, легенды, предания – книга для семейного чтения 2001	царь Берендей	Иван- царевич	Жар- птица	серый волк	царь Афрон	царь Кусман	Елена Прекрасная	царь Долмат	ворон
Русские народные сказки 2001	царь Демьян	(Петр- царевич, Василий- царевич и) Иван- царевич	Жар- птица	серый волк	царь Афрон	царь Кусман	королевна Елена Прекрасная	царь Далмат	ворон

Резюме

Название работы: *Добрая Баба Яга в избушке на курьих ножках. Форенизация и доместикация имен и визуальных образов в финских переводах русских народных сказок.*

Введение

В исследовании анализируются иллюстрации и переводы имен собственных в двух русских сказках, переведенных на финский язык. Собственные имена, титулы и названия выбраны в качестве объекта исследования потому, что по ним легко судить о доместикация/форенизации перевода. Если имена и титулы даны в оригинальной, иностранной форме, то в тексте имеет место форенизация. Иллюстрация рассматривается как часть исходного текста/перевода по той причине, что «текст» -- это не только слова, кроме них имеются визуальные элементы.

Материал исследования

Объектом данного исследования являются две русские волшебные сказки: "*Царевна-Лягушка*" и "*Жар-птица*". Материал работы состоит из 22 финских переводов сказок (13 версий сказки "*Царевна-Лягушка*" и 9 версий сказки "*Жар-птица*") и иллюстраций к сказкам. Большинство текстов получено из разных сборников сказок для детей. Некоторые из сборников состоят только из русских народных сказок, но большинство составлены из сказок разных стран. Язык, с которого делались переводы, не обязательно русский, что можно видеть в следующей таблице:

Исходный язык	<i>Царевна-Лягушка</i>	<i>Жар-птица</i>
Русский	5	4
Шведский	4	-
Английский	2	3
Немецкий	2	(1)
Голландский	-	1
	13	9

Исследовательские вопросы

Целью данного исследования является проанализировать форенизацию и доместикацию в именах и иллюстрациях и выяснить, какие особенности указывают на русское происхождение текстов. Исследовательские вопросы следующие:

- 1) Переводятся ли собственные имена на финский язык (доместикация), заметна ли в них интерференция исходного языка (когда ИЯ не русский язык)?
- 2) Заметна ли в титулах и званиях доместикация к финскому или исходному (ИЯ не русский язык) языку?
- 3) Заметны ли в темах, в деталях или в технике иллюстрации моменты, которые можно характеризовать как русские?

Гипотеза работы следующая: доместикация в именах, титулах и иллюстрациях мало распространена. Для русских сказок и иллюстраций к ним характерна именно "русскость", экзотичность.

Метод и структура исследования

Исследованным текстам присвоены коды: различные версии "Царевны-Лягушки" — S1-S13, "Жар-птицы" — T1-T9. Имена и титулы из текстов собраны в таблицы, как и имена и титулы из русского сравнительного материала. Иллюстрация и переводы имен каждой версии анализируются в главе 5. Результаты анализа сравниваются с гипотезой.

Работа состоит из 6 глав. Первая – введение, в котором рассматривается материал исследования, теоритическая база, исследовательские вопросы, предыдущие исследования по данной теме, методы и структура исследования. Во второй главе обсуждаются народные сказки, их фольклористическая классификация, собрание и запись сказок, переход от устной традиции к художественной литературе. В третьей главе представлены вопросы и проблемы иллюстрирования. Глава четвертая посвящена проблемам переводоведения: форенизации и доместикации, иллюстрирование и перевод детской литературы, теории перевода собственных имен. В пятой главе делается обзор героев русской народной сказки и анализируется материал исследования. Следующая глава – заключение.

О сказках

Сказки рассказывают во всех странах мира. Фольклористическое определение сказки нелегко, но можно сказать, что сказки являются развлекательными историями, основанными на воображении. То есть сказкам не верят.

Исследователи устного фольклора спорят по поводу жанровой классификации народных сказок. По мнению некоторых выделять жанры невозможно и не нужно. В данной работе используется принятая в Финляндии классификация, разработанная академиком Аарне.

Басни о животных являются короткими, часто этиологическими сказками. Животные-герои часто имеют человеческие черты, как положительные, так и отрицательные.

Волшебные сказки — длинные сказки, которые часто рассказывались часами. Признаком волшебной сказки является сверхъестественность – волшебство, и счастливый конец. Сказки этого типа были довольно популярны и в России, и в Финляндии. Исследовательский материал данной работы состоит из волшебных сказок.

Сказки-«новеллы» похожи на волшебные сказки. Разница в том, что сказкам-«новеллам» недостает волшебства и они часто не такие длинные.

Легенды и сказки-легенды являются религиозными рассказами, хотя в русской традиции героями легенды могут быть и исторические лица, например, Кутузов и Наполеон. В финской традиции нерелигиозных легенд не существует.

Шуточные сказки похожи на волшебные сказки и сказки-«новеллы» тем, что они длинные и там часто такие же сюжеты и те же герои. Темы шуточных сказок – глупость, сексуальность, разные пороки. Их тон - насмешливый.

Между финской и русской сказочными традициями есть некоторые различия. В финской традиции персонажи, особенно герои, редко имеют имена или особенные характеры. В русской традиции собственные имена более обычные. В русской традиции сказки часто начинаются каким-то введением, например «жили-были» или «когда блохи носили ореховую обувь». Финские рассказчики этим приемом не пользуются.

Собирать сказки начали в 19-ом веке, в эпоху романтизма и развития национального самосознания. Романтики считали историю и фольклор важными составляющими национальной культуры. Как в русской, так и в финской традиции сказка была развлечением именно для взрослых, а литературная сказка — обработка записей сказок, предназначенная для детей. Сказки стали опять развлечением через новое средство выражения, хотя в новой информационной культуре они не были такими нужными, как в культуре до СМИ и книг. Русские сказки несут знаки своего происхождения, не являясь частью интернациональной сказки, которая по Доллерупа базируется на немецких сказках братьев Гримм и на авторских сказках дачанина Г.-Х. Андерсена. Интернациональная сказка – жанр детской литературы, который состоит из народных и авторских сказок, большинство их западноевропейские и все без признаков истоков и происхождения.

Об иллюстрациях

Иллюстрации часто рассматриваются как род графического искусства потому, что они происходят из текста, который в них визуализируется. Иллюстрация нередко выполняется по заказу. Множество иллюстраторов все-таки думают, что иллюстрации должны действовать и самостоятельно, без слова и что им важно дать что-то новое тексту.

Правила художественного искусства не действуют на иллюстрации. Им важно изображать, быть привязанным к тексту и быть единообразными по стилю. Графики жесткие, запаздывать нельзя, и большинство иллюстраций выполняют для книг, адресованных детям, требования которых как адресатов надо учитывать. Народные сказки можно иллюстрировать гораздо свободнее по той причине, что у них как бы нет автора. Для переписывания сказок визуальные образы часто важные и образ рассказа зависит таким же образом от иллюстратора как от писателя.

Многие авторитетные исследователи детской литературы считают, что разница между книгами с рисунками и книгами с иллюстрациями состоит в том, что в книге с рисунками текст не "работает" без визуализации. И текст, и иллюстрации рассказывают историю, иногда слово важнее, но на следующей странице рисунок дает больше информации. Книга с иллюстрациями может быть и без рисунков. Другие исследователи считают, что разница в том, что в книге с рисунками текст и рисунки сделаны одновременно, а в книге с иллюстрациями визуальный ряд вторичен. Все исследователи сходятся в том, что эти два

понятия трудно разделить, а некоторые считают его и вовсе ненужным. Большинство материала данного исследования можно определить как книги с иллюстрациями.

О переводе

Важными для данного исследования являются термины фореинизация и доместикация. При доместикации переводчик переписывает иностранные и чужие элементы текста так, что они адаптируются под принимающую культуру. При фореинизации чужие элементы сохраняются при переводе. Если имеет место сильная доместикация, то иногда говорят о нормализации или о контекстуальной адаптации.

Хотя сегодня часто говорят, что переводчик должен быть "виден" и что чужеродные элементы, слова и грамматические конструкции могут существовать в переводном тексте, Ойттинен отдельно говорит о детских книгах. Чужие элементы всегда мешают чтению, а ребенок как читатель еще склоннее к ним и может совсем потерять интерес к книгам, если чтение слишком трудно.

Иллюстрации еще больше усложняют ситуацию. В рисунках могут быть детали, связанные с исходной культурой, которую невозможно понимать без достаточной информации. С другой стороны, объяснения иногда оказываются ненужными, потому что согласно Столце ребенок наслаждается экзотизмами, даже если он не все понимает.

Трудность в том, когда уместно использовать доместикацию, а когда — фореинизацию. Переводчику надо помнить о своей роли специалиста по чужой культуре, чтобы дать достаточно информации, и одновременно ему нельзя недооценивать читателя. Эта проблема особенно сильна, когда переводят с русского на финский язык. С другой стороны Россия – соседняя страна и ее культура финнам в принципе знакома, но одновременно большинство финнов не особо интересуются российской культурой и она редко попадает в СМИ, за исключением новостей.

Доместикация и фореинизация зависят еще от способности данной культуры принимать чужие элементы. В больших странах собственная литература сильная и чужие элементы не переносятся так легко, как в маленьких странах, где больше переводной литературы. Иногда произведения совсем не переводят, если чужих элементов оказывается слишком много.

Тогда говорят о доместикации в макроструктуре. В Финляндии именно книги с рисунками и иллюстрациями часто публикуются совместно с другими европейскими странами, чтобы уменьшить расходы на печать. Напечатать книгу с иллюстрациями за свой счет в маленькой стране нерентабельно. При такой совместной публикации часто происходит доместикация в макроструктуре, чтобы они принимались бы во всех принимающих культурах. Полиграфия и иллюстрации в таких книгах одинаковые. Таким образом, доместикация в макроструктуре действует одновременно на разные культуры. Тогда можно говорить не о доместикации, а об интернационализации.

Мнения по поводу адаптации разделились среди переводоведов. С одной стороны адаптивное кажется нужным и благоразумным (адаптация для театральной сцены, для киноэкрана или для детей), с другой стороны она является кошмаром переводчика, так как переводчик сохраняет верность исходному тексту. По Ойттинен это кошмар еще и в том смысле, что это трудно делать хорошо, но все равно очень удивительная стратегия. Норд напоминает, что переводчикам всегда надо адаптировать, чтобы учитывать требования заказчика и читателя.

Интертекстуальность отсылает читателя художественной литературы к различным другим произведениям. Интертекстуальные связи между текстами называются и аллюзиями по Леппихалме. Аллюзия в микроструктуре значит, что в данном фрагменте текста имеются ссылки на другие тексты и аллюзия в макроструктуре, когда целый текст ссылается на другой текст. Например, пародия является видом аллюзии в макроструктуре. У маленьких детей не достаточно знаний о литературе и искусстве, чтобы понимать аллюзии в микроструктуре. По Ойттинен интертекстуальность в детской книге часто является знаком двойственности читателей: взрослый, читая книгу вслух, найдет аллюзии, когда ребенку понравятся другие элементы.

Переводимые имена являются частью доместикации и форенизации. Если имена оставляют в том виде, в котором они появляются в исходном тексте, впечатление другое, чем в случае, когда их переводят. Когда собственное имя имеет семантическое значение или значение связано со сюжетом рассказа, его чаще всего переводят. Собственные имена могут и действовать как реалии, особенно имена в народных сказках. Имена могут носить коннотации к характеру персонажа, так что описывать их не нужно. В таком случае переводчик может а) оставлять имя в исходной форме без объяснения; б) оставлять его в

исходной форме но объяснить; в) перевести его или г) использовать имя соответствующего персонажа (если подобный персонаж существует в получающей культуре). По Капари, Каттелусу и Сивилле переводчик, когда он переводит имена, должен создавать мир и атмосферу, соответствующие миру и атмосфере в исходного текста. Они даже считают, что переводчик переводит имена в любом случае, даже если они остаются в исходной форме, поскольку переводчик их вводит в текст перевода и приспособливает к тексту на другом языке. Никакие правила не действуют на перевод собственных имен. Каждый случай решается индивидуально. Особенно в народных сказках возможно, что титулы или другие имена нарицательные действуют как собственные имена (в материале данного исследования, например, Царь и Боярин). Вопросы и проблемы тогда похожи на проблемы перевода реалий.

Персонажи русской волшебной сказки разные и их характеры редко описывают в сказках. Для русских читателей имена Бабы-Яги или Кощея Бессмертного дадут достаточно информации о характере, но читателям перевода часто нужны пояснения, если соответствующего персонажа нет в получающей культуре. Иногда и аналогии не достаточно. В финской традиции, например, есть Людоедка, которая похожа на Бабу-Ягу, но она всегда злая, а Баба-Яга может и помогать герою. В этом смысле использовать Людоедку как аналог Бабы-Яги неправильно.

Анализ сказки "Царевна-Лягушка"

По анализу материала (13 версий), собственные имена и титулы в переводах "Царевны-Лягушки" часто оставляются в исходной форме. Иллюстрации также производят впечатление чужих, русских. Доместикация не нужна, русская культура финскому читателю достаточно знакома, но одновременно русские сказки слишком чужие, чтобы их пародизировать.

Все иллюстрации более или менее статичные и двухмерные. В переводах имен видно, что вопрос о передаче каждого имени надо решить индивидуально. Никакой однородной стратегии не выявляется, как и нельзя говорить и о полной доместикации или фореизации.

Анализ сказки "Жар-Птица"

И в версиях "Жар-Птицы" доместикации мало. В переводах имен больше вариации, чем в материале "Царевна-Лягушки", но как видно в русском сопоставительном материале, вариации есть и в исходных текстах. С другой стороны объяснений и адаптирующих переводов меньше, чем в материале "Царевна-Лягушки", возможно по причине того, что в "Жар-Птице" нет таких персонажей-реалий, как Баба-Яга или Кощей Бессмертный.

Форенизация видна и в иллюстрациях. Как в версиях "Царевны-Лягушки", техника традиционная, темы и детали русские, рисунки статичные и двухмерные.

Заключение

Анализ материала подтвердил нашу гипотезу. Доместикации в именах, титулах и иллюстрациях мало, и сказки со своими иллюстрациями воспринимаются именно как русские. Исходные языки, как видно в таблице в главе «Материал исследования», разные, как и национальности иллюстраторов.

В иллюстрациях наряду с русскими иногда заметны и восточные мотивы. Исторической аккуратности часто мало, но тексты воспринимаются как русские и в рисунках также проявляются русские истоки сказок.

В некоторых версиях "Царевны-Лягушки" заметна интерференция исходного языка (когда ИЯ не русский) в переводах имен. В версиях "Жар-Птицы" ее меньше. Большинство произведений в материале собраны и изданы в разных европейских странах. Только три книги, в которых собраны сказки из разных стран, изданы только в Финляндии.