

# SERGEI GANDLEVSKI „VAHVA ON SIREL SEL MAIKUUL!...“: POEETIKA JA TÕLGE<sup>1</sup> **AARE PILV, MIHHAIL TRUNIN**

*Žanri reeglid on mu tööpõld.*  
Sergei Gandlevski

Nüüdisaja vene luuletajate hulgas on Sergei Gandlevski (sündinud 1952) kui mitte kõige rohkem uuritud, siis kindlasti palju uurijate tähelepanu pälvinud autor. See on ootamatu, kui arvestada ühelt poolt Gandlevski pärimemist *underground*'ist ja teisalt tema sihilikult uusklassikalist poeetikat. Arvatakse õigustatult, et Brežnevi seisakuajastul loodi parim osa vene kirjandusest just selle mitteametlikus osas, mida ei puutunud tsensuur ja mis oli avatud loomingulistele eksperimentidele. Vähem ilmne on tõsiasi, et iseendast ei olnud *underground*'i keskkond ühetaoline. Ja kui näiteks Moskva kontseptualismi (Dmitri Prigov, Lev Rubinstein, Andrei Monastõrski, Vsevolod Nekrassov) on tihti tänini tavaks pidada nõukogude *underground*'i visiitkaardiks, siis 1970. aastail tekkinud rühmitusest „Moskovskoje vremja“ („Moskva aeg“) kõneldatakse palju vähem. Üks selle rühmituse loojaid oli Gandlevski, sinna kuulusid ka sellised tuntud luuletajad nagu Aleksei Tsvetkov (1947–2022), Aleksandr Soprovski (1953–1990) ja Bahhõt Kenžejev (sündinud 1950). „Moskovskoje vremja“ liikmete luule, nagu ka kontseptualistide oma, oli seotud nõukogude argieluga. Aga kui Prigovile ja Rubinsteinile oli see argielu dekonstruktsiooni abil ületamiseks, siis Gandlevski ja tema kaaslaste jaoks oli see täiesti tõsise poeetilise refleksiooni materjal.

Kui nõukogude tegelikkus on nukker ja ebahuvitav, siis ei jää luuletajal üle midagi muud kui viibida „igaveste“ teemade ja motiivide maailmas, mis läbivad kogu Gandlevski luuleloomingut. Need on: üksindus ja eksistentsiaalne meelegeheide, monotoonne igapäevaelu, loominguline isiksus mittevabal maal, luuletaja ja sõna ning lõpuks surma vältimatuse terav läbielamine. Sellist temaatilist

<sup>1</sup> Artikkel on kirjutatud Eesti Teadusagentuuri toetusega (projekt PRG319).

arsenali „ahtust“ toetab omakorda vene luules traditsiooniline meetrilis-rütmiline riimitud värss<sup>2</sup>. Näitena esitame ühe ta varase luuletuse 1978. aastast:

А вот и снег. Есть русские слова  
С оскоминой младенческой глюкозы.  
Снег валит, тяжелеет голова,  
Хоть сырость разводи. Но эти слезы  
Иных времен, где в занавеси дрожь,  
Бьет соловей, заря плывет по лужам,  
Будильник изнемог, и ты встаешь,  
Зеленым взрывом тополя разбужен.  
Я жил в одной стране. Там тишина  
Равно проста в овраге, церкви, поле.  
И мне явилась истина одна:  
Трудна не боль – однообразье боли.  
Я жил в деревне месяц с небольшим.  
Прорехи стен латал клоками пакли.  
Вслух говорил, слегка переборщил  
С риторикой, как в правильном спектакле.

Двустволка опереточной длины,  
Часы, кровать, единственная створка  
Трюмо, в которой чуть искажены  
Кровать с шарами, ходики, двустволка.  
Законы жанра – поприще мое.  
Меня и в жар бросало, и знобило,  
Но драмы злополучное ружье  
Висеть висит, но выстрелить забыло.  
Мне ждать не внове. Есть здесь кто живой?  
Побудь со мной. Поговори со мной.  
Сегодня день светлее, чем вчерашний.  
Белым-бела вельветовая пашня.

<sup>2</sup> Toome näitlikkuse huvides ära Igor Višnevetski sulest pärit negatiivse vastukaja Gandlevski luulele: „Asi pole selles, et Gandlevski on halb luuletaja; luuletajana on ta hea ja isegi väga hea, aga lugeda pole teda üldse huvitav. Ei ole neis luuletustes temaatilist sõltumatust – ei saa ju eriomaselt „gandlevskilikeks“ teemadeks pidada maha joodud elu, hilisnõukogude olme tuhmust, tema visa ebakangelaslikkust, või siis laia lugemust – ega keelelist sõakust. 1970.–80. aastate kultuurikaanon (Hodassevitš, Brodski, Nabokov, Mandelštam) on Gandlevskile kallis ja tolknep tema luuletustes tsitaatide ja austavate viidetena just seepärast, et see on – kui mitte teadvustada kardinaalseid erinevusi „pühitsetud autorite“ vahel – õdus ja kodune (nagu kange tee pohmelliga). [---] see on väga kenasti nikerdatud, väga traditsiooniline ja täielikult oma piire teadvustav (selle eest tunnustame autorit) riimitud jutustamine, teatud liiki luulepäevik. Aga mis puudutab seda, et seal pole midagi, mis vapustaks, osataks hella kohta või isegi lihtsalt rahustaks lugeja hinge – siis sellepärast, et autor ei tahagi ei üht ega teist ega kolmandat. Kas neisse raamatuisse heidetakse veel pilk kümne-viieteistkümne aasta pärast? Jumal teab...“ (ilmunud ajakirjas Zerkalo, 1999, nr 9–10; kättesaadav siit: <http://zerkalo-litart.com/?p=2881>). See vastukaja on ilmikas selle poolest, et jooni, mida tavaliselt peetakse mis tahes luuletaja tugevateks külgedeks, tõlgendab kriitik otse vastupidiselt.

Покурим, незнакомый человек.  
Сегодня утром из дому я вышел,  
Увидел снег, опешил и услышал  
Хорошие слова – а вот и снег.

[Reaalune tõlge: Ja ongi lumi. On vene sõnu, / mille lapselik glükoos teeb hambad hellaks. / Lund langeb laialt, raskub pea, / kas või silmist vesi välja. Kuid need on pisarad / teistest aegadest, kus kardin väreleb, / ööbik laksutab, koit ujub luhtadel, / äratuskell on nõrkenud, ja sa tõused / äratatuna papli rohelisest plahvatusest. / Ma elasin ühel maal. Seal oli vaikus / võrdselt lihtne jäärakus, kirikus, väljal. / Ja mulle ilmus üks tõde: / raske pole valu, vaid valu üksluisus. / Elasin külas pisut üle kuu. / Toppisin takutuustidega seinapragusid. / Rääkisin valjusti, pakkusin pisut üle / retoorikaga, nagu ühes õiges näitemängus. // Operetliku pikkusega kaheraudne, / kell, voodi, poolik / trümoo, milles moonutatud / nuppudega voodi, seinakell, kaheraudne. / Žanri reeglid on mu tööpõld. / Mul hakkas kord kuum, kord tulid külmavärinad, / kuid draama kurikuulus püss / küll muudkui rippus seinal, kuid tulistada unustas. / Mulle pole ootamine võõras. On siin mõni elav hing? / Ole minuga. Räägi minuga. / Tänapäev on heledam kui eilne. / Valgest valgem velvetine künnimaa. Teeme suitsu, tundmatu inimene. / Täna hommikul väljusin kodunt, / nägin lund, jahmusin ja kuulsin / häid sõnu – ja ongi lumi.]

Selle luuletuse värsimõõt on viiejalaline jamb, valdavalt ristriimidega. See on kõige levinum silbilis-rõhuline mõõt 20. sajandi vene luules. Seda rõhutatult traditsionalistlikku sõrestikku muudab Gandlevski mitte kardinaalselt, vaid punkthaaval. Luuletus pole kaheks stroofiks jaotatud ilmaasjata: esimeses stroofis peab lugejal kujunema püsiv riimiootus (aB aB), mida teises stroofis rikutakse mitte demonstratiivselt, vaid vaevumärgatavalt. Teise stroofi keskpaigast alates muutub ristriim alguses paarisriimiks („живой – мной“, „вчерашний – пашня“) ja seejärel süliriimiks („человек – вышел – услышал – снег“). Sellist strateegiat võib nimetada kaanoni värskendamiseks: ühest küljest väldib Gandlevski liiga märgatavaid värsistusvõtteid (nagu silmatorkavad riimid, järsud rütmimuutused või tugevaid süntaktilisi seoseid lõhkuvad siirded), teisalt on värsieksperimendid Gandlevskil muidugi olemas – ainult et neid ei tooda esile, vaid lahustatakse uusklassikalise värsi üldisesse voogu. Toodud luuletuses võib näha ka mõnda siiret, eriti huvitav on neist viimane: lüüriline mina teatab, et „kuulsin / häid sõnu“, kusjuures värsiliselt esile tõstetud sentents „head sõnad – ja ongi lumi“ („Хорошие слова – а вот и снег“) muutub iseseisvaks väiteks ja tõstab luuletuse metatasandile.

Et luuletus, kus esmapilgul käib jutt üksiklaseelust koos külaümbruse kirjeldusega, on tegelikult sihitud kirjandusele kui sellisele, on näha ka semantika tasandil. Kaheraudne interjööridetailina muutub „Tšehhovi püssiks“ – süžee ülesehituse põhimõtteks, mille kohaselt ei tohi jutustatavas loos olla juhuslikke elemente, mis petavad lugeja (vaataja) ootusi. Nagu kirjutab Tšehhov: „Lavale

ei tohi tuua laetud relva, kui kellelgi pole kavas sellest tulistada.“ Gandlevski polemiseerib Tšehhoviga ja väidab järgmist: kuigi luuletaja on piiratud traditsiooni ja žanri reeglitega, on ta vaba neid muutma, olgugi et ta ei pea seda tegema valjuhäälselt ja demonstratiivselt.

Niisiis, Gandlevski poeetika on traditsionalismi<sup>3</sup> põiming julgete, kuid silmatorkamatute käikudega. Just see Gandlevski strateegia, mis tema loomingu uurijate õigustatud tähelepaneku kohaselt ühendab endas „poeetilise žesti loomulikkuse kultuurilise rafineeritusega“<sup>4</sup>, teebki tema luuletajahääle eredaks ja kordumatuks. Just seepärast on Gandlevskil sellise luuletaja maine, kes kirjutab „harva, kuid see-eest kohe otsekui valitud teoseid“<sup>5</sup>.

Veel üks ilmekas aspekt eri luuletajate suhtumises traditsiooni on see, kuidas nad reflekteerivad loomingu üle (omalaadi rubriik „kirjanik loeb“). Üldmainitud kontseptualistid olid alati uhked selle üle, et nende keskkond paistab silma suurema teoreetilisusega, sealhulgas akadeemilist laadi refleksiooniga. Prigov ja Rubinstein jumaldasid seda, kui kirjandusteadlased nende loomingut tõlgendasid. Gandlevski – ja selles on veel üks tema ilmekas erinevus kaas-aegsetest – sai ise luule tõlgendajaks, see on veel üks tema oluline hüpostaas. Tema hiljutistest kirjutistest tuleb kindlasti mainida esseistlike videoloengute tsükli „Sergei Gandlevski – luulest“, mis ilmus haridusportaalil Arzamas<sup>6</sup>. Pissut varem ilmus sealsamas programmiline esse „Milleks üldse luule?“, seal pärit tsitaadiga lõpetame luuletaja esitlemise eesti lugejale: „Luulele on rohkem kui mis tahes muule kirjandusliigile vastunäidustatud olla pelgalt kirjandus. Kuid sõnasõnaline ennekuulmatu lihtsus pole tema jaoks ju väljapääs. Epiteet „vahenditu“ on kiitus proosa puhul, kuid mitte luule puhul, mis eksisteerib eranditult imepärase tehniliste võtete varal. Läbida mingi vahemaa jalgsi on üks asi. Kuid selleks, et läbida see suuskade või jalgrattaga, on vaja oskusi. Muidu muutuvad need abivahendid vaid koormaks ja naljanumbriks.

<sup>3</sup> Vestluses Aleksandr Žolkovskiga on Gandlevski tunnistanud, et mõnikord näib talle, et ta on traditsiooni võimu alt välja murdnud, kuid see osutub illusiooniks: „Sest kui kirjutad, siis mõtled, et see on ainulaadne, aga selgub, et töötad kaanoni sees“ (А. Жолковский НРЗБ. Allegro Mafioso. Moskva, 2005, lk 193).

<sup>4</sup> А. Скворцов. Самосуд неожиданной зрелости: Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции. Moskva, 2013, lk 133.

<sup>5</sup> Varvara Babitskaja sõnastus intervjuust Gandlevskiga. Vastuseks tema repliigile vastas luuletaja: „Ma arvan, et ma ei kirjuta harva, ma kirjutun nagu kõik. Näiteks, kas ma olen täna „kirjutanud“? Muidugi olen. Lihtsalt ei pannud kirja. Ma innustun harva. Mulle näib üleüldse, et lüüriku kohta olen ma kuidagi kahtlaselt külm. Ma kadestan kogu aeg palju kirjutavaid luuletajaid – lihtsalt seepärast, et nende elu on külluslikum [---] kogu see sõnaprügi, mis pidevalt, juba lihtsalt professionaalsest harjumusest peab keerleb, annab harva töövõimelisuse impulsi. Kui säde siiski läbi pääseb, siis võtan ma asja käsile. Objektiivselt võttes – jah, välja kukuvad „valitud teosed“, aga ma ei suhtu sellesse niimoodi“ (В. Бабицкая. Сергей Гандлевский: «Для лирика я как-то подозрительно холоден». Intervjuu internetiportaalile OpenSpace: <http://os.colta.ru/literature/names/details/17433/page2/>).

<sup>6</sup> Vt: <https://arzamas.academy/themes/gandlevsky>.

Nagu ka suurem osa risti-rästi riimitud tooste, koolipidudel ja kapustnikutel esitatavaid vemmälvärssse, laule, reklaamiüleskutseid ja muud. Kuid ilmekas ja õige on rahva hulgas levinud hävimatult veendumus, et pidu ja luule on sama järku nähtused. Looduses ei ole *non-fiction* luuletusi. Värsskõne kui selline on alati kunstilisusetaotlus. Aga kunstile ja ainult kunstile esitatakse ka teistsuguseid nõudmisi. [---] Luule on muidugi luksus. Kuid tema hindajate jaoks on ta elutähtis. Ma võrdleksin lüürika meistriteoste mõju hommikuse käsitsi valmistatud kange kohvi toimega. Nälg on juba vaigistatud. Ees on argiasjad. Kuid nende mõne minuti jooksul, kui aeglaselt kõrvetad end selle magusa mõrudusega, tunned, et sinu horisontaal ja vertikaal on paigas, ja sa langed natukeseks ajaks iseendaga ühte.<sup>7</sup>

\*\*\*

Gandlevski juurdumus vene luuletraditsiooni, milles juhtrolli mängib meetrilis-rütmiline riimitud värss, teeb tema loomingut teistesse keeltesse raskesti tõlgitavaks. Pole üllatav, et eesti keeles Gandlevskit otsekui ei eksisteeriks. Teda on mainitud kultuuriajakirjanduses paaril korral nüüdisaegse vene luule oluliste autorite nimestikus. Ainus koht, kus temast on pisut pikemalt juttu, on Irina Belobrovtsjeva gümnaasiumiõpik „Uuem vene kirjandus“ (2007).

Me otsustasime selle tühiku täita ja valisime tõlkimiseks luuletuse<sup>8</sup>, mis pole võib-olla kõige iseloomulikum Gandlevski poetika näide, kuid on see-eest huvipakkuv oma vormi poolest. See on 1984. aastast pärit luuletus „Vahva on sirel sel maikuul“ („Ай да сирень в этом мае!...“), mis on kirjutatud populaarse antiikse kaksikvärsi – eeleegilise distihhoni jäljendusena:

Ай да сирень в этом мае! Выпуклокрупные гроздья  
Валят плетни в деревнях, а на Бульварном кольце  
Тронут лицо в темноте – душемутительный запах.  
Сердце рукою сдави, восвояси иди, как слепой.  
Здесь на бульварах впервой повстречался мне голый дошкольник,  
Лучник с лукавым лицом; изрядно стреляет малец!  
Много воды утекло. Старая только заноза  
В мякоти чудом цела. Думаю, это пройдет.  
Поутру здесь я сидел нога на ногу гордо у входа  
В мрачную пропасть метро с ветвью сирени в руках.  
Кольца пускал из ноздрей, пил в час пик газировку,  
Улыбнулся и рек согражданам в сердце своем:  
«Дурни, куда вы толпой? Олухи, мне девятнадцать.  
Сроду нигде не служил, не собираюсь и впредь.

<sup>7</sup> <https://arzamas.academy/courses/55/8>.

<sup>8</sup> Nii Gandlevski luuletuse tõlge kui allpool olevad Puškini epigrammide tõlked on tehtud Mihhail Trunini artikli „Kvaasiheksameeter P. I. Filimonovi luules“ jaoks (ilmunud kogumikus: Isamaa ja emakeele vahel. Etüüde eestivene nüüdiskultuurist. Koost ja toim Igor Kotjuh, Aare Pilv, Piret Viires. Tallinn: Nüüdiskultuuri uurimise tööruh, 2022, lk 128–141).

Знаете тайну мою? Моей вы не знаете тайны:  
Ночь я провел у Лаисы. Виктор Зоилыч рогат».

Nagu teada, oli antiigi värsiehitus kvantitatiivne. Eleegiline distihhon on vene pinnasel antiikse paarisvärsi imitatsioon, mis on edasi antud vene süllabotoni- nika vahenditega. Eleegilises distihhonis on mõlemad värsid kuuerõhulised, vaatamata sellele, et teist värssi nimetatakse traditsioonis pentameetriks: tege- likult on ka temas kuus, mitte viis rõhku. Eleegilise distihhoni esimene rida on tavaline heksameeter, s.t kuueiktuseline rõhkur null-anakruusiga ja ühesilbi- lise klausliga. Teise rea (niinimetatud pentameetri) peamised iseärasused on rõhkude külgnemine tsesuuri kohal ja meesklausel (s.t nullklausel). Eleegilise distihhoni klassikaline näide on Puškini reaktsioon Nikolai Gneditši tehtud „Iliase“ tõlkele. Toome ära teksti koos meetrilise skeemiga (suure X-ga tähis- tame rõhulisi silpe, väikse x-ga rõhutuid):

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;  
Xxx Xxx Xx Xxx Xxx Xx [heksameeter]  
Старца великого тень чую смущенной душой.  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx X [niinimetatud pentameeter]

Me märkisime teise värssi tsesuuri kahe püstkriipsuga (||), nagu võib skeemilt näha, just seal toimub rõhkude külgnemine. On teada, et Puškini algne reakt- sioon „Iliase“ tõlkele polnud sugugi ülev-pateetiline, vaid paroodilis-koomi- line: luuletaja mängis üsna sapiselt tõsiasjaga, et Homeros oli pärimuse järgi pime, aga Puškini kaasaegne Gneditš ühe silmaga (hiljem Puškin küll kriipsutas epigrammi oma töövihikust rasvaselt maha ja kirjutas selle asemele juba tsitee- ritud apologetilise paarisvärsi):

Крив был Гнедич поэт, преложитель слепого Гомера,  
Xx Xxx Xxx Xxx Xxx Xx [heksameeter]  
Боком одним с образцом схож и его перевод  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx X [niinimetatud pentameeter]

Selle näite põhjal võib näha, et esimene rida (heksameeter) jaguneb jalgadeks teistmoodi, kuid teise rea (pentameetri) rütmijoonis kordab esimese näite teise rea rütmijoonist.

Eesti luule jaoks ei ole eleegiline distihhon midagi imetabast. Seda tuntakse suhteliselt hästi, kuivõrd ta on alati õpikutes ära toodud ühe näitena olulistest värsimõõtudest, kuigi algupärasest luules pole seda väga palju kasutatud. Tun- tud näiteks on Gustav Suitsu „Hauakiri“, millest esitame algusvärsid:

Villem on **kord** ta **nimeks** vanemait hääs lootuses pandud,  
 Xxx Xxx Xxx Xx Xxx Xx  
 Maasiku liignime saand kaasa ta teisena neilt.  
 Xxx Xxx X || Xxx Xxx X

Siin on näha kvantiteeriva põhimõtte rakendamist<sup>9</sup>, rõhulised positsioonid ei järgi alati sõnarõhke, vaid langevad pikemavätelistele silpidele, näiteks „kord ta nimeks vanemait“.

Levinud näide on ka Johannes Semperi tõlge Simonidese epigrammist Termopüülides langenute haul (ilmunud mõlemas Kreeka kirjanduse antoloogias nii 1964 kui ka 2006), kus on samuti näha kvantiteeriva süsteemiga arvestamist, sest silbilis-rõhulist süsteemi järgivas tekstis on rõhulistele positsioonidele paigutatud pikemavätelised silbid:

Rändaja, tõtta ja vii Lakedaimoni rahvale teade:  
 Xxx Xxx Xxx Xxx Xxx Xx  
 täitsime töotuse siin, langenud viimseni me.  
 Xxx Xxx X || Xxx Xxx X

Korduvalt on eelegilist distihhoni oma algupärasel luules kasutanud Ain Kaalep, kes on välja töötanud teatava hübriidvormi kvantiteerivast ja silbilis-rõhulisest süsteemist (lisaks püüdele asetada rõhulistesse positsioonidesse pikemavätelisi silpe järgib ta sageli ka põhimõtet, et 3. vältel silp võib asendada kaht lühemavätelist silpi). Näitena olgu toodud tema „Väikeste elegeiate“ 1. osa algus:

Raskeid helbeid näeb täna taevast langemas alla.  
 Xx Xx Xxx Xx Xxx Xx  
 Valgeks vaotavad need sünge ja sombunud maa  
 Xx Xxx X || Xxx Xxx X

Viimane näide osutab, et jalgadeks jagunemine võib varieeruda mitte ainult heksameetri reas, vaid ka pentameetri reas (aga seda just tänu mainitud vältel-pikkustega arvestamise põhimõttele).

Igal juhul on eestikeelsele eelegilisel distihhonil oma kindel traditsioon olemas. Puškini paarisvärsside tõlkimisel on välja kujunenud tavadest pisut eemaldatud ning pole arvestatud kvantiteerivat põhimõtet, sest seda ei arvesta ka Puškin:

<sup>9</sup> Kvantiteeriva süsteemi kasutamise kohta eesti varasemas luules ja luuletõlkes vt Maria-Kristiina Lotmani artiklit „Antiikvärssimõõdud eesti tõlgetes 19. sajandi lõpul – 20. sajandi esimesel poolel“, kus on ka viiteid varasematele asjakohastele käsitlustele (ilmunud: Methis. Studia humaniora Estonica, 2012, nr 9/10, lk 54–69).

Kuulen, kuis uuesti kõlamas jumalik hellenlik kõne;  
Xxx Xxx **Xxx** Xxx Xxx Xx  
vari sel vanuril suur, nii et mul häämingus hing.  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx X

Ühe silmaga Gneditš meil pimedat Homerost tõlkis,  
Xx Xxx Xxx Xxx Xxx Xx  
eeskuju pooleldi vaid jäljendab tõlgegi tal.  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx X

Nagu näha, võib mõlemat tõlget pidada ekvimeetriliseks: neis on säilitatud värsimõõt ja stroofitüüp. Vähe sellest: need tõlked lähenevad ka ekvirütmiale, s.t nad ei säilita mitte ainult värsimõõtu, vaid ka rõhkude jaotumist, kuigi mitte sajaprotsendiliselt: esimeses heksameetrireas on kolmas värsijalg tõlkes daktüüline (skeemil esile tõstetud), samas kui Puškinil on see trohheiline. Seda võiks pidada näiteks absoluutse ekvirütmia võimatuse kohta (sellest räägime veel edaspidi), kuid siinsel juhul on tegu lihtsalt tõlkija esteetilise valikuga.

\*\*\*

Meid huvitav Gandlevski luuletus pole kirjutatud mitte puhtas eleeegilises distihhonis, vaid sellest otseselt tuletatud värsimõodus, s.t selle derivaadis. Luuletuse «Ай да сирень в этом мае!...» meetrilis-rütmilist struktuuri on üksikasjalikult kirjeldatud Anastassia Belousova ja Kirill Golovastikovi artiklis, millele toetumegi oma analüüsi siinses osas<sup>10</sup>.

Gandlevski säilitab kõige silmatorkavamad jooned, mille järgi eleeegilise distihhoni saab ära tunda: nais- ja meesklauslite vaheldumine, kuuerõhulisus ja riimi puudumine. Kuid ta eksperimenteerib kolmanda iktustevahelise intervalliga. See eksperiment mängib kahe peamise tunnusega, mille põhjal vastanduvad heksameeter ja pentameeter – tsesuur ja klausel. Gandlevski kombineerib neid kõigil võimalikel viisidel ja saab sel viisil kaks uut liiki rida, mis erinevad heksameetrist ja pentameetrist, ja vastavalt ka kolm uut liiki paarisvärssi, mis erinevad eleeegilisest distihhonist.

Luuletus algab „õigest“ paarisvärssist, mis loob tajuinertsit:

Ай да сирень в этом мае! Выпуклокрупные гроздья  
Xxx Xxx Xx Xxx Xxx Xx  
Валят плетни в деревнях, а на Бульварном кольце  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx X

Kuid juba kolmas ja neljas rida vastanduvad järsult esimesele kahele: naisklausliga värss, milles lugeja ootab heksameetrit, sisaldab tsesuuri iktuste kok-

<sup>10</sup> А. Белоусова, К. Головастикова. О формально-семантической деривации стихотворных размеров: стихотворение Сергея Гандлевского «Ай да сирень в этом мае!..» // Studia Slavica: Сборник научных трудов молодых филологов. Көйде VIII. Tallinn, 2008, lk 135–147.



kupuutekohal (skeemil märgitud kahe joonega), aga meesklausliga värsis – mis peaks olema pentameeter – tsesuur puudub:

Тронут лицо в темноте – душмутительный запах.  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx Xx  
Сердце рукою сдави, восвояси иди, как слепой.  
Xxx Xxx Xxx Xxx Xxx X

Neile järgnevais kahes värsis tsesuur samuti puudub. Aga seitsmes ja kaheksas on vastupidi mõlemad tsesuuriga:

Здесь на бульварах впервой повстречался мне голый дошкольник,  
Xxx Xxx Xxx Xxx Xxx Xx  
Лучник с лукавым лицом; изрядно стреляет малец!  
Xxx Xxx Xx Xxx Xxx X

Много воды утекло. Старая только заноза  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx Xx  
В мякоти чудом цела. Думаю, это пройдет.  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx X

Esimese kaheksa reaga on luuletaja ammendanud kõik sellise derivatsiooni teel saadud paarisvärsside liigid ja tal ei jää muud üle kui korrata neid järgmises kaheksas reas:

Путру здесь я сидел нога на ногу гордо у входа  
В мрачную пропасть метро с ветвью сирени в руках.  
Кольца пускал из ноздрей, пил в час пик газировку,  
Улыбнулся и рек согражданам в сердце своем:  
«Дурни, куда вы толпой? Олухи, мне девятнадцать.  
Сроду нигде не служил, не собираюсь и впредь.  
Знаете тайну мою? Моей вы не знаете тайны:  
Ночь я провел у Лаисы. Виктор Зоилыч рогат».

Veel üks eripära on see, et nende kaheksa värssi teises pooles vahetavad kaks viimast paarisvärssi liiki omavahel kohad: esmalt tulevad kaks iktuste kokku-puutekohas olevate tsesuuridega värssi, seejärel kaks ilma tsesuurideta:

Xxx Xxx Xxx Xxx Xxx Xx  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx X  
Xxx Xxx X || Xx Xxx Xx  
xx Xxx Xx Xxx Xxx X  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx Xx  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx X  
Xxx Xxx Xx Xxx Xxx Xx  
Xxx Xxx Xx Xxx Xxx X

\*\*\*

Eestikeelse tõlke jaoks, mille juurde nüüd pöördume, on kõik eeldused olemas. Esiteks, meil on tegu daktülilis-trohheilise värsimõõduga, mis eesti keeles, kus sõnarõhk on fikseeritud esimesele silbile, kõlab palju loomulikumalt kui mis tahes jambiline värsimõõt (vene luules, nagu teada, domineerib jamb). Teiseks, nagu öeldud, eesti luules on olemas eleegilise distihhoni traditsioon ja näidislikud pretsedendid (tähendab, on võimalik ka derivatsioon sellest värsimõõdust).

Vahva on sirel sel maikuul! Kobaraid puhevilsuuri  
külade varbtarad täis, siin ent, kus Bulvariring,  
hinge mul ähmastab lõhn, näkku mis pimedas hoovab.  
Südamest käega ma haaran ja silmist on kadunud tee.  
Kohtasin kord ma siin alasti poissi, kes vibuga osav,  
kavalanäoline koolieelik, kel täpne on lask!  
Palju on voolanud vett. Endistest aegadest alles  
tuharas ainult üks pind. Arvan, et möödub ka see.  
Hommikul istusin siin, jalg üle põlve, kus algab  
kuristik sünge metroo, pihus mul sirelioks.  
Sõormeis mul tubakasuits, joogiks gaseeritud vesi,  
kaaskodanikele sisimas laususin, naeratus suul:  
„Tohmanid, kuhu te nüüd? Üheksateist olen, tobud.  
Tööpõlgur põline ma, tabagu mind kas või surm.  
Teate mu saladust? Ei te tea minu saladust: öösel  
olin Laissaga. Viktor Zoilõtšil sarved on nüüd.“

Xxx Xxx Xx Xxx Xxx Xx  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx X  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx Xx  
Xxx Xxx Xxx Xxx Xxx X  
Xxx Xxx Xx Xxx Xxx X  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx Xx  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx X  
**Xxx Xxx X || Xxx Xxx X**  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx X  
Xxx Xxx X || **Xxx** Xxx Xx  
Xxx Xxx **Xxx** Xxx Xxx X  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx Xx  
Xxx Xxx X || Xxx Xxx X  
Xxx Xxx Xx Xxx Xxx Xx  
Xxx Xxx **Xxx** Xxx Xxx X

Paksu kirjaga tõstisime esile need värsijalad, mille pikkus tõlkes ei vasta originaalile. Nagu võib näha, on rütmi seisukohast eesti keeles kõige lihtsam edasi anda ridu, mis on isomorfsed kuuejalalise daktüliliga kärbitud viimase värsijala-

ga, milles pole tsesuuri iktuste kokkupuutepunktis: need on neljas rida *Сердце рукою сдави, восвояси иди, как слепой* – *Südamest käega ta haaran ja silmist on kadunud tee* ja viies rida *Здесь на бульварах впервой повстречался мне голый дошкольник* – *Kohtasin kord ma siin alasti poissi, kes vibuga osav*. Seepärast pole üllatav, et originaali kõige keerulisem rida – kaheteistkümnemes, ainus, kus kaob kohustuslik null-anakruus, *Улыбнулся и рек согражданам в сердце своем* (sõnas *улыбнулся* on rõhk kolmandal silbil, mitte esimesel) – „sirgeneb“ tõlkes analoogseks kuuejalaliseks daktülik: *kaaskodanikele sisimas laususin, naeratus suul*. (Tuleb muidugi arvestada, et lugedes venekeelset rida eesti keele prosoodiliste harjumustega, nagu üks meist seda tõlkimise käigus tegi, tundub esimese sõna esimene silp kaasrõhuline ja rida seega ilma anakruusita ja kuuejalaline; kuid seda ei taju niimoodi venekeelne lugeja.)

Teistel juhtudel seletab värsijalgade pikkuse muutust originaali mõnede sõnaühendite foneetika ja grammatika. Üheteistkümnenda rea teises osas (mis järgneb tsesuurile) *нёл в час нёк газировку* on alliteratsioon, mille edasiandmiseks eesti keeles meil vahendeid ei leidunud. Märgime seejuures, et alliteratsioonist loobumisega koos on värsijalg eesti keeles pikenenud daktülik *joogiks gaseeritud vesi*. Võimalik, et see on seotud asjaoluga, et eelegilist distihhoni (ja selle derivaate) tajutakse „pika“ värsina, seepärast on seal valdavad daktüülised värsijalad, aga trohhelised värsijalad on ilmses vähemuses. Teine asjaolu on muidugi see, et kui daktül on põhimõtteliselt „lubatud“, siis olukorras, kus on vaja sisu võimalikult täielikult edasi anda, jätab daktül selleks n-ö lahendamalt ruumi kui trohheus ja tõlkija kasutab selle „loa“ ära.

Kõige vähem sarnaneb originaaliga rida *Поутру здесь я сидел нога на ногу гордо у входа*, mis tõlkes sai kuju *Нотмикul istusin siin, jalg üle põlve, kus algab*. Gandlevskil ei ole selles reas tsesuuri, kuid tõlkes on. Selle rea põhiraskus on seotud sellega, et vene sõnaühend *нога на ногу* sisaldab kaht rõhku, kusjuures teine, lisarõhk paigutub selle väljendi tavahääliduses põhisõnalt eesõnale. Vaatlusaluses Gandlevski reas esimene rõhk atoneerub ja teine rõhk muutub värsimõõdu sunnil põhirõhuks ning sõnaühendit loetakse terviklikuna – *нога\_на\_ногу*. Analoogset operatsiooni eesti sõnaühendiga *jalg üle põlve* teha pole võimalik: ükskõik kuidas ka ei prooviks, alati jääb kaks rõhku. Seepärast paigutus ta meil ritta alles pärast iktustevahelist tsesuuri, mis siinkohal näeb välja „poetilise hüperkorrektsioonina“ ja on üles ehitatud samal põhimõttel kui teised analoogse tsesuuriga read, mis vastavad originaalile.

Lõpuks, viimases reas *Ночь я провел у Лаисы. || Виктор Зоильч рогат* eristatakse „Лаиса“ „Виктор’ist“ mitte ainult grammatiliste vahenditega (kändelõpp), vaid ka värsiliste vahenditega: tegelaste nimede vahel on tsesuur (sedakorda tavaline, mitte iktustevaheline). Seda hiilgavat värsitehnilist käiku, mis saadab luuletuse põhipuänti, ei õnnestunud tõlkes säilitada. Reas *olin Laissaga*.

*Viktor Zoiłõtšil sarved on nüüd* võib küll lausepiiril pausi oletada, kuid see pole nii lõöv ja silmatorkav kui originaalis.

Kõigis ülejäänud ridades õnnestus meil säilitada originaali rütmika. Nagu näitab meie eksperiment, on ekvirütmia tõlkes tendents või püüdlus, mis praktiliselt täielikult ei teostu. Ekvirütmia võimatust seletab keelte objektiivne ebasümmeetrilisus, ja mida pikem on tekst, seda keerulisem on hoida originaali rütmijoonist. Kuid sellist „bukvalismi“ polegi tegelikult vaja, sest tõlge mitte ainult ei pea vastama originaalile, vaid andma panuse ka vastuvõtvasse kultuuri. Ekvimetria on kohustuslike tunnuste kogum, sellised on Gandlevski luuletuse puhul, kordame üle, nais- ja meesklauslite vaheldumine, kuuerõhulisus ja riimi puudumine, mille järgi tuntakse ära eleegiline distihhon. Kõik ülejäänud tunnused on seotud rütmi, mitte meetrumiga, ja seepärast võib neid pidada fakultatiivseteks<sup>11</sup>. Ja siin asub tõlge kahe tendentsi kokkupuutealal. Ühest küljest on tähtis säilitada originaali rütmika eripära sel määral, nagu seda võimaldavad eesti keele vahendid. Teisalt peab kindlasti arvesse võtma, milline on eleegilise distihhoni rahvuslik „ilme“ eesti luules. Me püüdsime edasi anda iktustevahelise tsesuuriga värsside vaheldumist vastavalt originaalile, ja meil õnnestus see (tuli välja isegi üks „üleliigne“ rida sellise tsesuuriga; vt selle kohta eestpoolt). Seejuures aga viima tõlget eesti luule eleegilise distihhoni rahvusliku ilmeni, kus, nagu võis eespool näha, kasutatakse aktiivselt ka kvantiteeriva värsisüsteemi võtteid, me ei hakanud. Selles mõttes suhestub tõlge rohkem eleegilise distihhoni vene traditsiooniga kui eesti omaga: kuivõrd eleegiline distihhon kui selline juba on eesti traditsioonis tõlkelise iseloomuga nähtus, siis tundus parem piirduda ühekordse tõlkelise filtriga.

\*\*\*

Olles lõpetanud arutluse rütmilise struktuuri üle, pöördume viimaks mõnede Gandlevski luuletuse semantika ja stiili eripärade juurde ja vaatame, mis õnnestus säilitada ja mis läks tõlkes kaduma.

<sup>11</sup> 1934. aastal arutles ekvimetria ja ekvirütmia probleemi üle Ossip Brik oma ettekandes Heine vene tõlgetest kirjanike liidu tõlkijate sektsiooni istungil, mida juhatas Boriss Jarho (vt istungi stenogrammi: Доклад О. М. Брика о новых переводах «Германии» Гейне и его обсуждение на секции переводчиков союза писателей (1934) / Подготовка текста, публикация и примечания Татьяны Нешумовой // Philologica. 2012. Kd. 9. № 21/23, lk 280–333). Briki tähelepanufookuses oli Heine rõhkurite ja nende vene ekvivalentide rütmika – kuulsa luuletuse „Ein Fichtenbaum steht einsam...“ näitel. Põhjalikus värsiõpetuslikus kommentaaris selle diskussiooni kohta on tehtud järelalus: „saksa rõhkurit vene keele vahenditega edasi andes tuleb kohustuslikud tunnused alati täpselt taasesitada – see on ekvimetria. Teised tunnused tuleb taasesitada „ligilähedaselt“: tuleb kindlaks määrata, millised muudetavad tunnused konstitueerivad meetrumi rahvusliku ilme, ja anda need edasi mingisuguses lähedasest proportsioonis. See ongi ekvirütmia“ (С. Е. Ляпин, И. А. Пильщиков. «Ein Fichtenbaum steht einsam» и типология русского дольника // Методология и практика русского формализма: Бриковский сборник II. Moskva, 2014, lk 154–155).

Luuletuse kollisioon on arusaadav: selles jutustatakse lüürilise mina (19aastase nooruki) esimesest armualasest edust, aga jutustuse taustaks on seisakuaajastu Moskva kevadmaastikud. Selle kollisiooni originaalse tõlgenduse pakkus välja siinse artikli ühe autori Moskva ülikooli aegne juhendaja professor Aleksandr Iljušin (1940–2016). Tema arvates maksab lüüriline mina (nähtavasti luuletaja) kätte ebasõbralikule kirjanduskriitikule (nn zoilosele, зоил; vt selle kohta altpoolt) ja võrgutab tema poja naise. Sel teemal kirjutas Iljušin neli rida eeleegilises distihhonis:

Некий зоил (имярек) в периодике литературной  
Грубо меня оскорбил, вирши облаяв мои.  
Я ж не остался в долгу: соблазнив невестку Зоила,  
Виктору, сыну его, туго наставил рога<sup>12</sup>.

[Keegi zoilos (seejasee) kirjanduslikus perioodikas / jämedalt mind solvas, mu vemmälvärssse haugutades. / Ei jäänud minagi võlgu: võrgutanud Zoili minia, / Viktorile, ta pojale, panin kõvasti sarved pähe.]

Nikolai Gneditši tehtud „Iliase“ tõlge vene keelde esitas selle stiili eeskujuna, milles on tavaks vene keeles kirjutada tekste antiiksetel ja kvaasiantiiiksetel teemadel. Nagu teada, pole Gneditši keel monoliitne, vaid vastupidi kirev, selles süsteemis on erinevate stilistiliste konnotatsioonidega sõnad funktsionaalselt võrdsed, kõrge ja arhailine sõnavara võib kergesti seguneda kõnekeelsuse ja neologismidega. Analoogsel moel on üles ehitatud ka Gandlevski luuletus.

*Выпуклокрупные гроздья* selle esimeses reas ja *душемутительный запах* kolmandas reas on näideteks mitmeosalistest epiteetidest, mida Gneditš ja talle järgnenud tõlkijad oma tekstides aktiivselt kasutasid. Ja kuigi eesti keel lubab analoogseid keelelisi konstruktsioone üsna kergesti luua (nagu vene keelgi), on tõlkes õnnestunud säilitada vaid esimene epiteet – „puhevilsuuri“, teine on edasi antud küll semantiliselt täpselt, kuid grammatilises mõttes ümberütlevalt: *hinge mul ähmastab lõhn*.

Sedalaadi literatuurseid stiilitunnuseid põrgatab Gandlevski kokku rõhutatult kõnekeelsete sõnadega. Need on: *восвояси иди, как слепой* neljandas reas, *Здесь на бульварах впервой* viiendas reas ja *Дурни, куда вы толпой? Олухи, мне девятнадцать* kolmeteistkümnendas. „Восвояси“ ja „впервой“ on kaks kõnekeelset määrsõna iroonilise konnotatsiooniga, aga „дурни“ ja „олухи“ on lihtsalt sõimusõnad. Sõimusõnade ekvivalendid tekkisid tõlkesse kergesti, kuid kõnekeelsetest määrsõnadest tuli loobuda, sest stiilimarkerite esitamise

<sup>12</sup> Avaldatud artiklis: А. Белоусова, К. Головастикова. О формально-семантической деривации стихотворных размеров: стихотворение Сергея Гандлевского «Ай да сирень в этом мае!...» // *Studia Slavica: Сборник научных трудов молодых филологов*. Көйде VIII. Tallinn, 2008, lk 145.

tundus kolmandajärguline olukorras, kus oli vaja edasi anda nii sisu kui rütmilist struktuuri – kõike korraga lihtsalt ei suutnud ühitada.

Veel ilmekam näide sellest, kuidas Gandlevski lülitub erinevate stiiliregistrite vahel ümber, on read *Старая только заноза / В мякоти чудом цела*: ihu, mida on tabanud Amori nool, võib põhimõtteliselt nimetada sõnaga „мякоть“ („liha“), kuid „заноза“ („pind“) võib olla ainult tagumikus (vrd kõnekeelset väljendit „как заноза в жопе“, „nagu pind perses“, mis tähendab korduvat ja raskesti lahendatavat probleemi). Tõlkes lubasime endale avada selle hiilgava ellipsi: *Endistest aegadest alles / tuharas ainult üks pind*, kuigi „tuhar“ pole madalkeelne, vaid pigem neutraalne kehaosa nimetus. Ometi loob väljend „pind tuharas“ koomilise efekti, mõjudes kummalise peenutsemisena, nii et teatav stilistiline nihetus toimub ka tõlkes.

Cupido tähistamiseks kasutab Gandlevski kummastusvõtet (škvovskilikus mõttes): tavalisest ja intuiitiivselt arusaadavast räägitakse ebataavaliselt. Kõik teavad, et Amor on alasti, kuid tema rollis esinev *голый дошкольник* („alasti koolieelik“) üllatab lugejat, sunnib teda dešifreerimispingutusele. Koolieeliku alastiolek on meie tõlkes nihkunud eelmisele reale, nii et efekt ähmastub, see-eest on säilinud tema iseloomustus, mis põhineb alliteratsioonil: *Лучник с лукавым лицом...* on edasi antud kui *kavalanäoline koolieelik, kel täpne...* Peale selle kompenseerib liitepiteet „kavalanäoline“, mida sellisel kujul pole originaalis, selliste Gandlevski stiilis tähtsat rolli mängivate epiteetide puudumist mujal tõlkes (sellest oli juttu eelpool). Sama püüdlus motiveerib veel üht tõlke epiteeti – *kuristik sünge metroo*, mis ilmub ridades, kus antiikne teema puutub vahetult kokku nõukogude argieluga (selle tähtsusest Gandlevski loomingus oli juttu siinse artikli alguses). Originaalis võrreldakse Moskva Lenini-nimelist metrood Hadese sünge kuningriigiga ilma mitmeosalise epiteedita (üheksas ja kümnes rida): *сидел нога на ногу гордо у входа / В мрачную пропасть метро*.

Originaali kõige keerulisem rida on kaheteistkümnes: *Улыбнулся и рек согражданам в сердце своем*. Siin on ametlik stiil „сограждане“ („kaaskodanikud“) ühendatud piiblistiiliga, mis vene traditsioonis on mõistagi kirikuslaavikeelne. „Рек“ tähendab siin „ütles“, see on vananenud minevikuvorm kirikuslaavi verbist „решти“ (verb ise on tänapäeva keelest kadunud, säilinud on vaid selle tuletis „речь“ – „kõne“). Väljend „рек в сердце своем“ (eestikeelses pruugis „ütles oma südames“) tuleb Piiblis korduvalt ette, selle kõige tuntum esinemiskoht on 14. psalmi algussalm „Рече безумен в сердце своем: несть Бор“ (praeguses piiblitõlkes „Meeletu ütleb oma südames: „Jumalat ei ole!““, 1739. aasta tõlkes: „Se, kes jõlle, mõtleb ommas süddames: ei polle Jumalat“).

Gandlevski pöörab selle väljendi travestiaks, lisades täiendi, mis oleks piiblikeeles võimatu: kangelane „ütles oma südames“ mitte iseendale, vaid „kaaskodanikele“. Tõlkes on valitud variant „sisimas laususin“, sest piibliväljendit oli raske rütmiliselt ära mahutada ning pealegi ei kõla see eesti keeles nii mar-

keeritult, s.t pole nii selgesti piiblistiilina äratuntav. Selle asemel sai valitud lihtsalt sõnad, mis võiks mõjuda poeetilisemalt („lausuma“ on kindlasti kirjanduslikum kui „ütleva“ ning „sisimas“ kuulub samuti pigem kõrgstiilsesse registrisse).

Lõpuread vajavad täiendavaid kommentaare. Neljateistkümnes rida *Сроду нигде не служил, не собираюсь и впредь* viitab spetsiifiliselt nõukogude elulole. Nõukogude Liidus oli olemas seadus tööpõlgurluse vastu: kõik täisealised kodanikud olid kohustatud kas õppima või töötama (tegelema „ühiskondlikult kasuliku tööga“ riigi poolt sanktsioneeritud vormis). Eriti tugevnes võitlus tööpõlgurlusega Juri Andropovi lühikese valitsusaja jooksul (1982–1984): kui kodanik polnud ametlikult kuskil töötanud üle nelja kuu, siis ähvardasid teda paranduslikud tööd ja mõnikord isegi vanglakaristus. Seejuures peeti ametliku töötamise all silmas töötamist mingis ettevõttes või asutuses koos kohustusliku sissekandega tööraamatusse, igasuguseid tasustatavaid eratöid vaadeldi kas tööpõlgurlusena või mittetöise tulu teenimisena. Gandlevski ironiseerib vaikselt nõukogude reaalsuse üle ja väidab, et pole „сроду“ (s.t mitte kunagi) ametlikult töötanud ega kavatsengi seda teha. Eesti keeles on valitud tõlkevasteks *Tööpõlgur põline ma*, mis eesti lugejal peaks seostuma vanasõnaga „Põllumees põline rikas“, mis väljendab agraarset töökuse moraali, lisaks on siin puhtalt tõlkimislõbust mängitud alliteratsiooniga – „põlgur“ ja „põline“; kõik see kokku peaks edasi andma originaali iroonilist tooni, mis otsesemalt tõlkides jääks ehk varju. „Tööpõlgur“ oli nõukogude ajal ametlik termin, kuid iseenesest on seda sõna kasutatud juba 1930. aastail Pätsi-aegses Eestis, kui asutati tööpõlgurite töölaagreid.

Lõpuks vajab ka viimane rida *Ночь я провел у Лаисы. Виктор Зоилыч* rogam tervet rida selgitusi. Kui väljend „sarvi tegema“ tähenduses „abikaasat petma, abieluvälisesse intiimsuhetesse astuma“ on ilmselt tuntud kõigis Euroopa keeltes (sealhulgas eesti keeles), siis Laissa ja Zoil on seotud Puškini ajastu luulega. Tõlkes on nad jäänud ainult nimedeks ega anna eesti lugejale edasi seda hulka vihjeid, millega on läbi tikitud vene kultuurikood.

Laissa on Vana-Kreeka hetääri nimi, mis sai populaarseks 19. sajandi esimese poole vene luulekeeles. Laissadeks nimetavad kurtisaane Puškin, Baratõnski, Batjuškov ja teised. Kaks näidet selle ilmestamiseks:

Лаиса, я люблю твой смелый, вольный взор,  
Неутолимый жар, открытые желанья,  
И непрерывные лобзанья,  
И страсти полный разговор.  
(Puškin)

[Laissa, ma armastan su julget, vaba pilku, / vaigistamatut indu, avatud ihasid, / ja katkematuid suudlusi, / ja kirge täis vestlust.]

В Лаисе нравится улыбка на устах,  
Ее пленительны для сердца разговоры,  
Но мне милей ее потупленные взоры  
И слезы горести внезапной на очах.  
Я в сумерки вчера, одушевленный страстью,  
У ног ее любви все клятвы повторял  
И с поцелуем к сладострастью  
На ложе роскоши тихонько увлекал...  
Я таял, и Лаиса млела...  
Но вдруг уныла, побледнела  
И – слезы градом из очей!  
(Batjuškov)

[Laissas meeldib naeratus huultel, / tema südantvangistavad vestlused, / kuid mulle on armsamad tema langetatud pilgud / ja ootamatu kurbuse pisarad silmis. / Ma eile videvikus, hingestatuna kirest, / tema jalge ees kõiki armutõotusi kordasin / ja suudlusega ihadele anduma / luksuslikus loožis vaikselt ta meelitasin... / Ma sulasin, ja Laissa nõrkes... / Kuid järsku nukraks jäi, kahvatas / ja – pisarad ojana silmist!]

Sarvekandja nimetamine Viktor Zoilõtšiks täidab korraga kolme stilistilist funktsiooni. Ühest küljest viitab nimi Zoil ehk Zoilos, nagu ka Laissa, „antiiksele“ (s.t kõrgele) sõnavarakihistusele. Samas on Zoil 19. sajandi esimese poole luules levinud hüüdnimi pahatahtlikule kriitikule, keda luuletaja põlgab<sup>13</sup>. Mõned näited:

Демид, под одою своей, боясь Зоила,  
Ты имени не подписал!  
Но глупость за тебя к ней руку приложила,  
И свет тебя узнал.  
(Žukovski)

[Demid, oma oodi alla, kartes Zoilost, / sa oma nime ei kirjutanud! / Kuid rumalus sinu asemel pani sellele käe külge, / ja maailm tundis su ära.]

Что ж было для тебя наградою, Торкват,  
За песни стройные? Зоилов острый яд,  
Притворная хвала и ласки царедворцев,  
Отрава для души и самых стихотворцев.  
(Batjuškov)

[Mis küll oli sulle autasuks, Torquato, / nõtkete laulude eest? Zoiloste terav mürk, / õukondlaste teeseldud kiitus ja hellitused, / ka luuletajate endi hinge-kihvt.]

<sup>13</sup> Zoilos oli Vana-Kreeka küünikust filosoof ja kirjanduskriitik 4. saj e.m.a, kes kritiseeris karmilt Homerose teoseid.



Охотник до журнальной драки,  
Сей усыпительный Зоил  
Разводит опиум чернил  
Слюною бешеной собаки  
(Puškin)

[Ajakirjakakluste jahtija, / see uinutav Zoilos / lahjendab tindi oopiumit / marukoera ilaga]

Gandlevski madaldab Zoili nime sõnamoodustuse vahenditega: isanime „Zoi-lõtš“ jaoks on valitud sufiksi kõnekeelne vorm – nagu Mihhal**õ**tš (vrd kirjakeelne Mihhailovitš), Ivan**õ**tš (kirjakeelne Ivanovitš) või Maksim**õ**tš (kirjakeelne Maksimovitš) jne. Sel kujul kontrasteerub isanimi koomiliselt ladina (s.t antiikse) päritoluga nimega Viktor, mida omakorda samuti madaldab olukorra koomilisus: Victor tähendab ladina keeles „võitja“, samas kui tegeliku võitjana väljub olukorrast lüüriline mina, kes on Viktori naise võrgutanud.

Selle möödapäasmatu kommentaariga lõpetamegi oma käsitluse Sergei Gandlevski luuletuse tõlkest. Selle tõlke terviklikkuse ja eesti luuleruumi sobivuse, esteetiliste väärtuste ja puuduste üle otsustagu juba lugeja.