

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
V OLOMOUCI**

KATEDRA SLAVISTIKY

**KOMENTOVANÝ PŘEKLAD ÚRYVKU Z ROMÁNU
LUDMILY ULICKÉ *SRDEČNĚ VÁŠ ŠURIK***

**THE COMMENTED TRANSLATION OF AN EXCERPT
FROM THE NOVEL *SINCERELY YOURS, SHURIK* BY
LUDMILA ULITSKAJA**

Vypracovala: Bc. Marcela Žihlová

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zdeňka Vychodilová, CSc.

2014

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny.

V Olomouci, 17. 4. 2014

Podpis

Děkuji doc. PhDr. Zdeňce Vychodilové, CSc., za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní diplomové práce poskytla.

Podpis

OBSAH

1	ÚVOD	5
2	STRATEGIE PŘEKladU	7
3	LUDMILA ULICKÁ.....	9
3.1	ŽIVOT A DÍLO LUDMILY ULICKÉ	9
3.2	LUDMILA ULICKÁ A ČESKÝ ČTENÁŘ.....	10
3.3	TVORBA LUDMILY ULICKÉ V CELOSVĚTOVÉM KONTEXTU	12
3.4	ROMÁNY LUDMILY ULICKÉ Z POHLEDU LITERÁRNÍ KRITIKY .	14
4	<i>ИСКРЕННЕ ВАШИ ШУРИК</i> V ROMÁNOVÉ TVORBĚ LUDMILY ULICKÉ 17	
5	PŘEKlad UMĚLECKÉHO TEXTU	20
5.1	UMĚLECKÝ PŘEKlad A OSTATNÍ TYPY PŘEKladU	20
5.2	SPECIFIKA PŘEKládÁNÍ UMĚLECKÉHO STYLU	21
6	PŘEKladATELSKÝ KOMENTÁŘ	24
6.1	PŘEKlad VLASTNÍCH JMEN	24
6.2	PŘEKlad TERMÍNŮ.....	27
6.2.1	Divadelní termíny	27
6.2.2	Ostatní termíny	28
6.3	PŘEKlad REÁLÍ.....	29
6.4	PŘEKlad FRAZEOLoGISMŮ.....	32
6.5	PŘEKlad EXPRESIVNÍCH VÝRAZŮ	33
6.6	PŘEKlad ARCHAISMŮ	35
6.7	PŘEKlad OBRAZNÝCH POJMENOVÁNÍ.....	36
6.8	PŘEKlad SLOŽITÝCH SYNTAKTICKÝCH KONTRUKCÍ	37
6.9	SHRNUTÍ	39
7	PŘEKlad.....	41
8	ZÁVĚR	66
9	PŘÍLOHY	68
10	PE3IOME	98

11	BIBLIOGRAFIE.....	105
12	ANOTACE	110

1 ÚVOD

Cílem této práce je představit překlad části románu soudobé ruské autorky Ludmily Ulické *Искренне Ваши Штырук* (2003), popsat kroky, které přeložení předcházely, a také nastínit některé problémy, které se při samotném překládání objevily. Je známo, že překlad nespočívá pouze v mechanickém převodu jednotek z výchozího jazyka do jazyka cílového, ale zahrnuje také neméně důležitou předpřekládovou analýzu výchozího textu. Podstatnou část práce zaujímá překladatelský komentář, neboť překladatel by se při překládání neměl řídit pouze vlastním úsudkem, ale měl by být schopen provedené postupy odůvodnit.

První část diplomové práce je věnována životu a tvorbě Ludmily Ulické. V této části je předložen stručný přehled spisovatelčiných děl, přičemž zvláštní důraz je kladen na její románovou tvorbu. V rámci seznámení čtenáře s autorčinou tvorbou je jedna z podkapitol věnována zařazení její tvorby do kontextu současné světové literatury, a také hodnocení jejího díla literární kritikou. V neposlední řadě poskytuje tato část také pohled na přijetí díla, nebo spíše překladů děl Ludmily Ulické do češtiny, českým čtenářským publikem. Na tuto část práce navazuje analýza románu *Искренне Ваши Штырук*, která se věnuje zejména jeho postavení mezi ostatními autorčinými romány, a také čtenáře seznamuje s obsahem celého díla.

Po poskytnutí potřebného literárního kontextu je možné přistoupit k překladu jako procesu. Jelikož se v této práci zabývám překladem uměleckým, je mu věnována také jedna z podkapitol. Ta v první řadě zdůrazňuje, že překlad umělecký má, stejně jako překlad odborný či administrativní, svá specifika. Jsou zde uvedeny některé problémy, které v souvislosti s překladem uměleckého textu vznikají, a také jsou zde nabídnuty způsoby jejich řešení. Na tento všeobecný úvod navazuje část věnovaná překladatelskému komentáři.

Účelem překladatelského komentáře je prokázání adekvátnosti zvolených ekvivalentů prostřednictvím analýzy provedených překladatelských transformací. Záměrně jsou vybrány pouze některé transformace, a to zejména ty méně obvyklé, a tudíž vyžadující větší překladatelské úsilí. Z hlediska lexikálně-sémantického se mezi ně řadí překlad vlastních jmen, termínů, reálií, frazeologismů a expresivních výrazů, a pozornost se okrajově uděluje také transformacím na úrovni syntaxe.

Po teoretické části následuje část praktická, kterou tvoří samotný překlad. Tomu je věnována zhruba třetina práce. Přeloženo bylo prvních osm kapitol románu *Искренне*

Баша Ильяшук, které slouží jako jakýsi úvod do problematiky celého románu. Ačkoliv představuje přeložená část pouze desetinu románového obsahu, pro její adekvátní překlad je nutné pochopení díla jako celku, a proto bylo před provedením překladu nezbytné přečíst román v jeho úplnosti.

Na praktickou část navazuje závěrečný oddíl skládající se ze závěru, bibliografie, přílohy a resumé. Tento úsek práce má spíše informační charakter, umožňuje porovnání výchozího textu s konečným překladem a ověření uvedených citací v soupisu bibliografických údajů.

Při práci jsem vycházela z děl předních českých translatologů, a to zejména Jiřího Levého, Milana Hrdličky, Dušana Žváčka či Zlaty Kufnerové. V menší míře jsem se opírala o poznatky ruských odborníků jako je V. N. Komissarov, L. S. Barchudarov či V. S. Vinogradov, a nutná byla také práce s internetovými zdroji. Na překlad nahlížím z funkčního hlediska a text se snažím vnímat jako celek, nikoliv jako souhrn jednotlivých elementů. Primárním cílem je vystihnoutí kulturně-společenského kontextu a zachování estetické hodnoty výchozího textu s ohledem na gramatický systém obou jazyků. Takový překlad působí přirozeným dojmem a zároveň při něm nedochází ke změně požadovaného účinku na čtenáře.

Při výběru výchozího textu jsem vycházela z předpokladu, že českého čtenáře by mohla současná ruská próza zajímat. Vzhledem k tomu, že jsou díla soudobých ruských autorů do češtiny překládána spíše sporadicky, přichází český čtenář o možnost se s nimi seznámit. Tato práce představuje způsob, jak českému příjemci přiblížit tvorbu populární ruské autorky a tak zvýšit jeho povědomí o současné ruské umělecké literatuře.

2 STRATEGIE PŘEKLADU

Hlavním cílem překladatele je podle Jiřího Levého¹ snaha o omezení rozdílů nejen mezi výchozím a cílovým jazykem, ale zároveň i mezi obsahem vědomí dvou různých čtenářských kultur. Jiří Levý² se domnívá, že překlad probíhá ve třech fázích. V první řadě by měl překladatel výchozímu textu porozumět, a to nejen obsahově, ale i ideově a esteticky. Na základě informací získaných o díle překladatel přistupuje i k jeho interpretaci. Při ní musí zůstat objektivní, v žádném případě by do překladu neměl promítat své postoje a stanoviska. Svůj tvůrčí potenciál může naopak prokázat ve třetí fázi, při přestylizování předlohy. Jazykové prostředky výchozího a cílového jazyka se totiž často liší a překladatel by měl být schopen reprodukovat myšlenky originálu adekvátními stylistickými prostředky.

Prvním krokem při překladu byt' jen části románu *Искренне Ваш Штырук* tudíž bylo přečtení románu v celém jeho rozsahu. Tento krok by měl překladu samotnému vždy předcházet, jelikož se při něm mohou odhalit souvislosti, které z jednotlivých částí samostatně nevyplynou a překladatel je navíc schopen posoudit celkové stylistické ladění díla. Dalším krokem by mělo být zvolení vhodné překladatelské strategie.

Při volbě překladatelské strategie by měl překladatel brát ohled na to, komu je text určen, jelikož funkce textu se vytváří „až ukotvením textu do istých socio-kulturních súvislostí.“³ U překladu uměleckého textu toto platí dvojnásob. Překladatelským cílem je určitý kompromis, jelikož jeho cílem je dosáhnout vyváženého poměru mezi věrnou reprodukcí předlohy a přizpůsobením se myšlení konkrétního čtenářského publika. Jak říká Milan Hrdlička „adekvátnost uměleckého překladu není strnulá nadčasová veličina.“⁴ Svou roli zde hraje dobové a společenské zakotvení díla.

Jelikož se v tomto případě jedná o text současný, nebylo nutné se zabývat otázkou jazykové modernizace překladu, jak by mohl vyžadovat text staršího datování. Bylo však nutné zohlednit funkci textu, neboť různé funkční styly vyžadují odlišný přístup. Překlad románu, jako textu primárně expresivního, spočívá nejen v předání jeho věcného obsahu, ale také ve zprostředkování komunikačního efektu na čtenáře. Na rozdíl od odborných textů má překladatel při práci s uměleckým textem mnohem větší míru volnosti, a může

¹ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963. s. 23.

² Viz TAMTÉŽ, s. 25.

³ MÜGLOVÁ, Daniela. *Komunikácia, tlmočenie, preklad alebo Prečo spadla Babylonská veža?*. Bratislava: Enigma publishing, s.r.o., 2009. ISBN 978-80-89132-82-9. s. 113.

⁴ HRDLIČKA, Milan. O (ne)uměleckém překladu (ne)uměleckého textu. *Opera Slavica*. Brno: FF MU, 1996, č. 1, s. 37. ISSN 1211-7676.

v něm uplatnit svůj tvůrčí potenciál. Ten se podle Kufnerové⁵ projevuje na tzv. jazykově tvořivé rovině, kdy je překladatel ve snaze dosáhnout ekvivalence nucen některé elementy kompenzovat, aby tak čtenáři cílového textu zprostředkoval stejný dojem, jaký byl u čtenáře textu výchozího. Je zřejmé, že v překladu vždy dochází k určitým významovým či formálním posunům, avšak účinek na čtenáře by měl pokaždé zachován.

Tyto posuny jsou zřejmé zejména na úrovni tzv. bezekvivalentní lexiky, přičemž se nejčastěji jedná o reálie. Nejprve je třeba si zvolit překladatelskou strategii, avšak její výběr by neměl záviset pouze na pocitu překladatele, ale také na aktuální situaci v cílové společnosti. Tato práce se přiklání k využití postupu naturalizace, z důvodu větší srozumitelnosti cílového textu pro čtenáře. Druhý přístup zvaný exotizace upřednostňuje zachování cizích reálií v textu a má v překladu také své využití, zejména pokud jde o jazykové obohacení čtenářského publika.

Jak je patrné, systémy jednotlivých jazyků se od sebe alespoň v některých ohledech liší. Pokud některé jazykové prostředky v jazyce chybějí nebo jsou v něm obsaženy, ale mají odlišnou funkci, nahrazuje je překladatel funkčními ekvivalenty.⁶ Toho dosahuje prováděním překladatelských transformací. V této práci byly v případě již zmíněných reálií využity zejména transformace lexikální, popř. lexikálně-gramatické, všeobecně byly ale transformace prováděny na všech úrovních, včetně syntaktické a morfologické. Jednotliví translatologové vydělují různé typy překladatelských transformací podle toho, o které jazyky se jedná. V případě této práce jsem vycházela zejména z dělení uvedeného ve *Cvičebnici překladu pro rusisty* od Evy Vysloužilové a kolektivu.

Tento překlad je založen na myšlence, že překlad není pouze nahrazování znaků jednoho jazyka znaky druhého jazyka, ale při jeho realizaci je potřeba přihlížet také k formálním, stylistickým a estetickým hodnotám výchozího textu. Za základní překladovou jednotku uměleckého textu nelze považovat ani tak slovo nebo větu, jako spíše text jako celek. Proto se tato práce snaží o komplexní přístup s ohledem na socio-kulturně-časový kontext, s cílem dosáhnout adekvátního překladu, který není ani příliš doslovný, ale zároveň ani volný.

⁵ KUFNEROVÁ, Zlata. Umělecký překlad a jazyková tvořivost. In: Kufnerová, Zlata. *Překládání a čeština*. Praha: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8., s. 109.

⁶ ŽVÁČEK, Dušan. *Kapitoly z teorie překladu I (odborný překlad)*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. ISBN 80-7067-489-X., s. 24.

3 LUDMILA ULICKÁ

3.1 ŽIVOT A DÍLO LUDMILY ULICKÉ

Ludmila Ulická je současná ruská spisovatelka, autorka povídek, románů, divadelních her a scénáristka. Narodila se 21. února 1943 v Baškirsku, republice, nacházející se v Povolžském federálním okruhu Ruské federace, kam byla za druhé světové války evakuována její rodina. Po válce se vrátila do Moskvy, kde vystudovala Přírodovědeckou fakultu Moskevské státní univerzity.

Dva roky pracovala v Ústavu obecné genetiky Akademie věd, než ji v roce 1970 propustili za přepisování samizdatové literatury. Poté se už k práci ve státním sektoru nevrátila. Začala pracovat v Komorním židovském hudebním divadle, psala eseje, rozhlasové hry, hry pro děti a pro loutkové divadlo, divadelní recenze a překládala mongolskou poezii.

Své povídky začala publikovat na konci osmdesátých let. Známou se ale stala teprve poté, co byly podle jejího scénáře natočeny filmy *Сестрички Либерти* (1990) a *Женщина для всех* (1991), a když v časopise *Новый мир* vyšla její povídka *Сонечка* (1992).

Ve Francii byla tato povídka prohlášena za nejlepší překlad roku 1994 a autorka za ni obdržela prestižní francouzskou cenu Prix Medicis. Ve Francii vyšla i první kniha Ludmily Ulické *Бедные родственники* (1993).

V roce 1996 vyšla kniha *Медея и её дети*, která byla o rok později nominována na Man Bookerovu cenu. Poté následovala povídka *Весёлые похороны* a v roce 2001 román *Казус Кукоцкого*, za který autorka obdržela cenu Ruský Booker. Knihu v roce 2005 zfilmoval režisér Jurij Grimov.

Třetí román Ulické *Искренне ваш Шурик* byl vydán v roce 2003 v Moskevském akademickém hudebním divadle Stanislavského. Spisovatelka tehdy oznámila, že tento román je její poslední, protože psaní takto rozsáhlých prozaických textů lze srovnat s maratónem a vyžaduje spoustu energie.

V roce 2005 vyšel sborník povídek *Люди нашего царя*, který zvítězil v internetovém hlasování o cenu Большая книга. Vydáním románu *Даниэль Штайн, переводчик* (2006) porušila Ludmila Ulická své slovo. Navzdory jejím obavám se kniha stala okamžitě bestsellerem. I tento román o příběhu polského žida Oswalda Rufajzena získal ocenění *Большая книга* a to v roce 2007.

V tomtéž roce proběhla v Divadle Satiry v Petrohradě premiéra hry *Русское варенье*, zinscenované podle díla Ludmily Ulické. Inscenace režiséra Andrzeja Bubenja obdržela v roce 2008 divadelní ocenění Zlatý Sofit a v roce 2009 nominaci na cenu Zlatá maska.

Další román Ulické *Зелёный шатер* vyšel v roce 2011. Vypráví o životě přátel žijících v šedesátých letech v Sovětském svazu. V roce 2012 byl vydán sborník autobiografické prózy a esejů *Священный мусор*, který vznikl v průběhu dvaceti let, souběžně s psaním ostatních knih.

Její zatím poslední kniha je sbírka povídek *Детство 45-53. А завтра будет счастье* z roku 2013. Kromě psaní se věnuje organizaci společensky prospěšných projektů. V roce 2007 založila Fond Ludmily Ulické, který se zabývá realizací dětského knižního projektu „Jiný, jiní, o jiných“ a také pomáhá knihovnám. V současné době žije se svým třetím mužem, sochařem Andrejem Krasulinovem a má dva dospělé syny.

Knihy Ludmily Ulické byly přeloženy do více než třiceti jazyků. Množství jejích knih přeložených do češtiny je ale poměrně malé, zatím se jedná pouze o tři. První překlad knihy povídek *Сонечка* Heleny Frankové vyšel v roce 2004 pod názvem *Soněčka a jiné povídky*. V roce 2012 následoval překlad románu *Даниэль Штайн, переводчик* (*Daniel Stein, překladatel*), kterého se ujala Alena Machoninová a byla ze něj nominována na cenu Magnesia litera 2013. V následujícím roce přeložila Machoninová rovněž knihu povídek *Сквозная линия* pod názvem *Ženské lži*. O něco lépe je na tom slovenština, do které byly kromě povídky *Soněčka* a románu *Daniel Stein, tlmočník* přeloženy i další knihy, konkrétně *Veselý pohřeb*, *Medea a její děti* a *Zelený stan*.

3.2 LUDMILA ULICKÁ A ČESKÝ ČTENÁŘ

Překlad ruské literatury do češtiny má dlouhou tradici, avšak tituly přeložené z ruštiny tvoří z celkového počtu překladů na českém knižním trhu pouze necelá dvě procenta.⁷ Tuto pozici si ruština zachovává již několik let. Opakovaně vycházejí starší překlady klasických autorů jako je Lev Nikolajevič Tolstoj nebo Fjodor Michajlovič

⁷ PISTORIUS, Vladimír. *Zpráva o českém knižním trhu 2012/2013* [online]. Praha: Svaz českých knihkupců nakladatelů, 2013. ISBN 978-80-902495-8-5. Dostupné také z: <http://sckn.cz/content/zpravy/file-936.pdf>, s. 5.

Dostojevskij, přičemž jednou za čas se klasická díla objeví v novém překladu. V roce 1999 například vyšel nový překlad *Evžena Oněgina* zprostředkovaný Milanem Dvořákem. Co se týče současných autorů ruské prózy, většina z nich není mezi českými čtenáři příliš známá, a tudíž se ani jejich díla netěší takové popularitě, jako díla klasická.

To se týká i Ludmily Ulické, která se sice v současné době řadí v Rusku mezi nejpopulárnější autorky, ale v Čechách zná její jméno málokdo. Do podvědomí českých čtenářů se dostala poté, co byly do češtiny přeloženy některé její knihy. Po uvedení překladu knihy *Даниэль Штайн, переводчик* na český trh navštívila spisovatelka v rámci festivalu Svět knihy dokonce Prahu. Čeští příznivci této spisovatelky tak měli první možnost se s ní setkat tváří v tvář.

Všechna do češtiny přeložená díla Ulické jsou českému čtenáři běžně k dostání, nicméně je celkem obtížné získat jakékoliv informace o jejich přijetí. Internetový literární časopis *Iliteratura.cz* je doposud jediným zdrojem, který se díly této spisovatelky podrobněji zabývá. Na stránkách časopisu vyšel rozhovor překladatelky Aleny Machoninové s Ludmilou Ulickou, ve kterém se mohou čtenáři dozvědět více o vzniku románu *Daniel Stein*, ale i o Ludmile Ulické a její cestě k literatuře. Alena Machoninová se domnívá, že „český čtenář by o zážitek z románu *Daniel Stein*, překladatel neměl přijít.“⁸

Úspěch slaví Ludmila Ulická nejen v oblasti románu, ale i ve scénáristice: hra *Ruská zavařenina* vyhrála v roce 2013 v Čechách anketu Inscenace roku. Tato hra byla velmi dobře přijata jak českými diváky, tak i divadelními kritiky. Parafráze Čechovova *Višňového sadu* byla poprvé zinscenována v ostravském divadle Komorní scéna Aréna. Jedná se o komedii, která diváka zavede do domu současné ruské rodiny, ve kterém nic nefunguje. Ačkoliv se současné ruské drama objevuje na české scéně poměrně zřídka, tato hra zaznamenala značný úspěch, což dokazuje i zájem jiných scén. Podle divadelního kritika a publicisty Ladislava Vrchovského je *Ruská zavařenina* „naprosto svébytné dílo“.⁹ Hra byla také nominována na cenu Alfréda Radoka v kategorii nejlepší inscenace roku 2013.

Zatím posledním nakladatelským počinem je kniha povídek *Сквозная линия* (2003), která v roce 2013 vyšla v českém překladu Aleny Machoninové pod názvem

⁸ MACHONINOVÁ, Alena. Interview. In: *Magnesia Litera 2013*. TV, Česká televize, 20. dubna 2013, 19:59. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10492863709-magnesia-litera-2013/213562256810021/>.

⁹ VRCHOVSKÝ, Ladislav. Ruská zavařenina přináší nevolnost v duši. In: *Mozaika*. ČRo Vltava, 17. června 2013. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/ruska-zavarenina-prinasi-nevolnost-v-dusi-recenze--1225165.

Ženské lži a jiné povídky. Kniha obsahuje celkem 6 povídek, které spojuje postava hlavní hrdinky Ženi. Jelikož je překlad velmi čerstvý, lze jen s obtížností říct, jestli jeho vydání nějakým způsobem ovlivní popularitu Ulické u nás. Redaktorka nezávislého kulturně-společenského deníku *Webmagazín Rozhledna* Renata Šindelářová soudí, že jde o inteligentní četbu, která nenudí.¹⁰ Jak román *Daniel Stein*, tak soubor povídek *Ženské lži* vydalo pražské nakladatelství Paseka.

S ohledem na popularitu Ludmily Ulické v Rusku si autorka bezpochyby zaslouží mít své místo i v knihovnách českých čtenářů. Že by dílo této spisovatelky mělo být zpřístupněno i českému recipientu si myslí i překladatelka Alena Machoninová. Nicméně je tu mnoho autorčiných děl, která na svůj překlad stále čekají. Tato práce se proto snaží umožnit českému čtenáři přístup i k dalšímu zajímavému dílu této spisovatelky a poskytnout mu tak širší rozhled, co se současné ruské tvorby týče.

3.3 TVORBA LUDMILY ULICKÉ V CELOSVĚTOVÉM KONTEXTU

V literatuře současné doby je povoleno téměř vše. Neexistuje jeden či dva hlavní směry, jak tomu bylo například v 19. století, kdy dominoval nejdříve romantismus, který v druhé polovině vystřídal realismus. Na přelomu 19. - 20. století se začalo množství literární směrů rozrůstat, objevil se nejdříve symbolismus, poté futurismus a jiné minoritní směry jako akmeizmus, dadaismus či kubismus. Literatura první poloviny 20. století byla ve velké míře ovlivněna válkami a revolucemi, autoři se obrátili k válečné próze, proletářské poezii, objevil se existencialismus. Konec 20. století je zasvěcen postmodernismu, byla zbořena mnohá tabu, otevřel se prostor pro experimenty, literatuře začala konkurovat televize a nový vynález v podobě počítače a internetu. 21. století dává spisovatelům velkou míru svobody, co se výběru žánru a výrazových prostředků týče. Zároveň se ale musejí potýkat s neustále se zvětšující konkurencí. Požadavky čtenářů se zvyšují a je stále těžší je zaujmout.

Možná právě proto, že se Ludmila Ulická nikdy nesnažila čtenářům zalichotit a vyhovět soudobému vkusu, se její próza stala tak úspěšnou. Spisovatelka začala aktivně publikovat v devadesátých letech dvacátého století. Do prostředí literatury vstoupila poměrně pozdě, v té době už jí bylo padesát let. Její současnice Dina Rubinová nebo Viktorie Tokarevová už tou dobou vydaly své první povídky. Ani jedna z nich ale

¹⁰ ŠINDELÁŘOVÁ, Renata. Proč ženy lžou?. In: Jiří Kočí. *Webmagazín Rozhledna* [online]. 18. listopadu 2013 [cit. 20-2-2014]. Dostupné z: <http://www.webmagazin.cz/index.php?type=all&id=13650>.

nezůstala pouze u povídkové tvorby. Ulická vydává svůj první román v roce 1996, stejně jako Dina Rubinová, zatímco Tokarevová se obrací ke scenáristice. Psaním scénářů se zabývá i další, téměř o generaci starší, autorka Ludmila Petruševská. Pozornosti filmařů neunikly ani romány a pověsti další významné autorky té doby Haliny Ščerbákové. Jak je vidět, tvorba ženských autorek v Rusku na přelomu 20. a 21. století je velmi různorodá, a ani Ludmila Ulická nezůstává pouze u jednoho typu literatury, ale angažuje se jak v povídkové, tak v románové tvorbě a psaní divadelních her.

Kromě již zmíněných ženských autorek patří mezi nejznámější ruské spisovatele konce 20. a začátku 21. století Boris Akunin, Viktor Pelevin, Vladimír Sorokin či Zachar Prilepin. Jejich žánrové zaměření je velmi rozmanité. Boris Akunin je autorem výhradně detektivních románů, zatímco nejvíce překládaný ruský autor Viktor Pelevin se orientuje na science fiction. Sorokin začal svou literární kariéru jako autor povídek, poté navázal sérií románů. Kromě toho má na svém kontě také více než desítku dramát a několik scénářů. Také jeho knihy byly přeloženy do desítky jazyků. Nejmladší jmenovaný autor Zachar Prilepin se věnuje povídkové tvorbě. Tímto výčet ruských spisovatelů současné epochy nekončí, zmínění autoři představují pouze jakési jádro. Jejich díla si získala své čtenáře nejen v Rusku, ale i v dalších zemích po celém světě a Ludmila Ulická se mezi tyto autory může směle řadit.

V kontextu světové literatury má současná ruská próza nezastupitelnou roli, avšak musí čelit velké konkurenci jiných zemí. Protože většina současných ruských spisovatelů nepíše ve snaze zaujmout masového čtenáře, ale spíše se snaží vymezit vůči mainstreamu, jejich knihy ve většině případů nedosahují takové popularity, jako světové bestsellery. Za ty nejúspěšnější lze považovat například řadu fantasy románů o Harry Potterovi britské spisovatelky J. K. Rowlingové či dobrodružný román Dana Browna *Šifra mistra Leonarda*. Jen pro srovnání, prvního dílu *Harryho Pottera* se prodalo zhruba 107 miliónů výtisků, zatímco u nejúspěšnější knihy Ludmily Ulické *Даниэль Штайн, переводчик* to byly 2 milióny.

Na popularitě určitých knih se dozajista odráží i jejich filmové zpracování. Mnohé knihy současných autorů jsou zfilmovány do několika let po jejich vydání. Kromě již zmiňovaného *Harryho Pottera* a *Šifry Mistra Leonarda* se to týká i knih jiných současných autorů. Několik Oskarů získal například film *Anglický pacient*, natočený podle románu současného kanadského spisovatele Michaela Ondaatjeho. Romány Ludmily Ulické se zatím zfilmování nedočkaly, stejně jako knihy ostatních ruských autorů tohoto století. Přednost se v tomto dává autorům ruské klasiky, jako je L. N.

Tolstoj, jehož *Anna Karenina* se například v roce 2012 dočkala nového filmového zpracování.

Nicméně není možné srovnávat ruskou literaturu pouze se světovými bestsellery. Takováto díla jsou vždy spíše výjimečná, většina čtenářsky populárních autorů se psáním sice užívá, avšak jejich výdělky se pohybují spíše v řádech desetitisíců než miliónů. Takovýmto případem je i Ludmila Ulická, a podobně na tom jsou i jiní autoři jako např. americký prozaik Cormac McCarthy, jehož jméno, stejně jako u Ulické, sice není v České republice tolik známé, ale v Americe je považován za literární hvězdu. Jako další lze jmenovat třeba skotského spisovatele Irvina Welshe, americké autory Jamese Redfielda či Chucka Palahniuka, švédského romanopisce Stiega Larssona či anglického autora fantasy Terry Prachetta a mnoho dalších.

Žánr fantasy se v současné době těší velké popularitě. Důkazem je čtenářsky populární tetralogie *Stmívání* americké autorky Stephanie Meyerové, podle které byla natočena také úspěšná série filmů. Další, Ulické věkově bližší, americká spisovatelka, která vsadila na tento žánr, je Charlaine Harris, která si na svůj úspěch musela počkat deset let. Proslavila ji teprve série *The Southern Vampire Mysteries*, pro české publikum známá především v podobě televizního seriálu *Pravá krev*. Zfilmován byl i historický román Sary Gruenové *Water for Elephants* z roku 2006. Jak je patrné, ve výčtu nejprodávanejších autorek současnosti dominují Američanky. Je ale nepopiratelné, že americká próza se od té ruské ve mnoha ohledech liší, ať už je to kvůli rozdílné mentalitě autorů či jejímu kulturnímu a historickému pozadí.

Ačkoliv tedy v současné světové literatuře patří Ludmila Ulická mezi úspěšné autorky, není její sláva nijak oslepující. Ve mnoha zemích, včetně České republiky, je stále poměrně málo známá, a to i přesto, že v domácím prostředí je uznávanou autorkou. Vzhledem k velké konkurenci jak ruských, tak i zahraničních autorů, a vzhledem k tomu, že spisovatelskou kariéru nikdy neplánovala, lze její úspěch považovat za slušný. Ačkoliv se pravděpodobně nikdy nezařadí mezi nejprodávanejší autory, určitý počet čtenářů svou tvorbou oslovila, a díky tomu získala stabilní místo na světovém literárním trhu.

3.4 ROMÁNY LUDMILY ULICKÉ Z POHLEDU LITERÁRNÍ KRITIKY

Ludmila Ulická patří bezpochyby mezi nejlepší autorky současné ruské beletristiky. Kritika ji označuje jako autorku ženské prózy či jako jednoho z

nejtradičnějších autorů současné ruské literatury. Její knihy jsou považována za kvalitní a čtenářsky populární. Názory jednotlivých kritiků na dílo Ludmily Ulické si někdy protirečí, ale většina hodnotí její díla pozitivně.

Mnoho literárních kritiků se shoduje, že romány Ulické se od typické ženské prózy liší svou neemotivností a věcností. Podle básničky a literární kritičky Haliny Jermošinové spočívá odlišnost Ulické od ostatních spisovatelů zejména v tom, jakým způsobem přistupuje ke svým postavám. Jermošinová je přirovnává k laboratorním myším, které autorka pečlivě pozoruje a o jejich činnosti si vede deník.¹¹ Tím, jak se Ulická od postav distancuje a snaží se být co nejvíce objektivní, se z jejích románů vytrácí sentimentálnost, která je jinak pro ženskou prózu typická. Podobný názor zastává i novinář Andrej Archandělský, který tvrdí, že narozdíl od autorek jako Achmatovová nebo Cvětajevová je Ulická mnohem realističtější.¹²

Sama autorka je přesvědčena, že se v současné době pohled na ženu mění. Ženy si osvojují některé mužské vlastnosti a muži naopak o některé své typické rysy přicházejí.¹³ Filolog a publicista Vladimír Elistratov¹⁴ tuto tendenci vidí i v literatuře. Dle jeho názoru se zrcadlí právě v Šurikovi, jehož soucitná povaha z něj dělá více ženu, než muže. Že typické patriarchální uspořádání prošlo v tomto románě změnou si myslí i literární kritik Sergej Beljakov¹⁵. Klasického modelu, kdy rodině vládne muž, se čtenář v románu *Искренне Ваш Шурик* nedočká. Namísto toho jsou to ženy, kterým se Šurik podřizuje a jejichž požadavky pokorně plní.

Vztahy mezi mužem a ženou, v tomto případě mezi Šurikem a jeho milenkami, jsou vždy spojené s erotikou. Není proto těžké pochopit, že téma sexu prostupuje celým tímto románem. Literární kritička Evgenie Šeglová to komentuje tím, že i přesto, že erotika dodala románu šťávu, Ulická čtenáři nenabídla nic nového, než co už znají z jejích povídek.¹⁶

¹¹ ЕРМОШИНА, Галина. Биологический эксперимент. In: *Журнальный зал* [online]. 2004 [cit. 12-2-2014]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2004/4/erm15.html>.

¹² АГХАНГЕЛЬСКИЙ, Андрей. Жизнь Улицкая. In: *Коммерсант.ru: Огонёк* [online]. 2008 [cit. 12-2-2014]. Dostupné z: <http://www.ogoniok.com/5036/27/>.

¹³ НОВИКОВА, Нина. Герой нашего времени. In: *Правда.ru* [online]. 2004 [cit. 12-2-2014]. Dostupné z: <http://www.pravda.ru/economics/rules/22-09-2004/48424-ulitskaya-1/>.

¹⁴ ЕЛИСТРАТОВ, Владимир. Людмила Улицкая. Искренне ваш Шурик. In: *Журнальный зал* [online]. 2004 [cit. 12-2-2014]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/znania/2004/8/elist15.html>.

¹⁵ БЕЛЯКОВ, Сергей. Журнальная полка Сергея Белякова. In: *Журнальный зал* [online]. 2004 [cit. 12-2-2014]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/ural/2004/5/tol24.html>.

¹⁶ ЩЕГЛОВА, Евгения. Несбывшаяся мечта. In: *Журнальный зал* [online]. 2012 [cit. 12-2-2014]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2012/3/pr15.html>.

Romány Ulické se ale neomezují pouze na ženskou problematiku. Svědčí o tom nejúspěšnější dílo Ludmily Ulické *Даниэль Штайн, переводчик*, které se zabývá židovskou otázkou. Kniha vyvolala takové ovace, že se spisovatel Jurij Malecký rozhodl napsat na toto téma analýzu, která vyšla pod názvem *Случай Штайна: любительский опыт богословского расследования*.¹⁷ Tento „román o románě“, jak knihu nazval sám Malecký, se svou délkou může rovnat se samotnému Steinovi. Autor ve své analýze kritizuje přístup Daniela Steina ke křesťanství, ale zároveň uznává, že román je určitým způsobem přínosný, jelikož ukazuje, jak střední a vyšší vrstvy ruské inteligence chápou pravoslavlí a Ježíše Krista.

Nehledě na poněkud negativní hodnocení Jurije Maleckého zaznamenal román jinak velký úspěch. Sama autorka byla jeho dobrým přijetím překvapena. Román *Зеленый Шатер*, který následoval, se už takového úspěchu nedočkal. Příběh vznikl rozepsáním povídky, která byla původně součástí sborníku *Люди нашего царя*, a kterou se autorka rozhodla ze sbírky na poslední chvíli vyjmout. Zřejmě i proto má román poněkud neobvyklou strukturu, připomíná spíše soubor povídek. Historik umění Abram Kunik tuto podle něj příliš komplikovanou strukturu kritizuje a dodává, že po první čtvrtině knihy už je velmi obtížné sledovat všechny obraty ve vývoji.¹⁸

Toto vychýlení od obvyklé formy bylo podle autorky ale úmyslné. Ačkoliv si tím podle ní svou práci pouze ztížila, odpověď na otázku, jestli bylo toto rozhodnutí dobré nebo špatné, nechává na čtenáři. Nad přemírou detailů v tomto románě se podivuje i literární kritik Michal Edelštejn, který ale jeho podstatu spatřuje ve vzdělávací funkci. Podle jeho názoru je *Зеленый Шатер* dobrým způsobem, jak prostřednictvím nenásilné formy poučit současnou mládež o událostech šedesátých a sedmdesátých let.¹⁹

Nehledě na rozporuplná hodnocení literárních kritiků a jiných odborníků se tvorba Ludmily Ulické těší u čtenářů veliké popularitě, o čemž svědčí množství prodaných výtisků. Spisovatelka se ve svých dílech zabývá problematikou, která je pro současného čtenáře zajímavá. Nepředkládá definitivní stanoviska, ale nechává každého, aby k danému tématu zaujal vlastní postoj. Ačkoliv tedy její próza není prvoplánově určena masovému čtenáři, získává stále více příznivců.

¹⁷ МАЛЕЦКИЙ, Юрий. Случай Штайна: любительский опыт богословского расследования. In: *Журнальный зал* [online]. 2007 [cit. 12-2-2014]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/continent/2007/133/ma2.html>.

¹⁸ КУНИК, Абрам. Дети Улицкой «Зеленый шатер». In: *Журнальный зал* [online]. 2013 [cit. 12-2-2014]. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/bereg/2013/40/18ku.html>.

¹⁹ ЭДЕЛЬШТЕЙН, Михаил. За всю среду. In: *Эксперт online* [online]. 2011. [cit. 12-2-2014]. Dostupné z: <http://expert.ru/expert/2011/12/za-vsju-sredu/>.

4 **ИСКРЕННЕ ВАШ ШУРИК V ROMÁNOVÉ TVORBĚ** **LUDMILY ULICKÉ**

Ačkoliv v tvorbě Ludmily Ulické dominují zejména povídky, za které také obdržela různá literární ocenění, nedílnou součástí její literární činnosti tvoří také románová tvorba. Sama spisovatelka po vydání jednotlivých románů několikrát tvrdila, že další román už nenapíše, nicméně zatím se vždy objevil nový. Poslední román *Зеленый шатер* vyšel v roce 2010.

Knihla *Искренне Ваш Шурик* vydaná roku 2003 je v pořadí jejím třetím románem. Ačkoliv se co do úspěšnosti nemůže rovnat s autorčiným následujícím románem *Даниэль Штайн, переводчик*, jeho kvalitu dokazují ocenění, která román obdržel. Prvním z nich je cena *Книга года*, kterou román získal v roce 2004, a druhým italská literární cena Grinzane Cavour z roku 2008.

V době psaní románu *Искренне Ваш Шурик* měla Ulická s tímto žánrem již poměrně značnou zkušenost. Její první román *Медей и её дети* vypráví příběh vdovy Médey Mendes v době vzniku a fungování Sovětského svazu. Hlavním tématem tohoto románu je rodina, ne pouze úzký rodinný kruh, ale pocit sounáležitosti s druhými všeobecně. Chybějící děti Médey nahrazuje početné příbuzenstvo, jehož každý člen prožívá svůj vlastní životní příběh. O pět let později vychází druhý román *Казус Кукоцкого*, jehož hlavním hrdinou je vysoce postavený lékař, gynekolog Pavel Alexejevič Kukocký. Také on se musí vypořádat s překážkami života v Sovětském svazu, zejména se stalinskými antisemitskými procesy. Ulická i zde věnuje značnou pozornost tématu rodiny, stejně tak jako v následujícím románě *Искренне Ваш Шурик*.

Ludmila Ulická sice začala tento román psát ještě před publikací předchozích dvou románů, ale při rozhovoru pro internetový portál *Российская газета* prozradila, že už po napsání druhého románu *Казус Кукоцкого* si myslela, že právě ten byl její poslední.²⁰ Nicméně i přesto vyšel v roce 2003 další román - *Искренне Ваш Шурик*.

Jak už bylo řečeno, i v tomto románě hraje důležitou roli téma rodiny. Hlavní hrdina Alexandr Alexandrovič Korn zvaný Šurik, jehož otec zemřel těsně po jeho narození, žije se svou babičkou a matkou v komunálním bytě v Moskvě. Kniha vypráví o tom, jak z mladého, bystrého chlapce vyrůstá dospělý člověk, který na jednu stranu zažívá různá milostná dobrodružství, ale zároveň je stále citově připoután ke své rodině.

²⁰ КУЧЕРСКАЯ, Майя. Роман меня напишет. In: *Российская газета* [online]. 2005 [cit. 23-2-2014]. Dostupné z: <http://www.rg.ru/2005/04/06/ulickaya.html>.

Značnou roli zde hraje vztah mezi mužem a ženou, a to nejen vztah sexuální, ale také vztah matka-dítě či babička-vnouče. Hlavní hrdina se v průběhu děje dostává do kontaktu také s mužskými postavami, ale jeho vztahu k nim není věnována taková pozornost, jako jeho vztahu se ženami. Román lze tedy považovat za jakousi analýzu vztahů mezi příslušníky různého pohlaví.

Podle překladatelky Aleny Machoninové „stojí v centru pozornosti Ulické vždy člověk.“²¹ Už jen to, že čtyři z jejích pěti románů nesou v názvu jméno hlavního hrdiny, potvrzuje autorčino zaujetí svými postavami. Nejinak tomu je i v románu *Искренне Вам Шурик*. Kniha odhaluje vnitřní svět hlavního hrdiny, nechává čtenáře nahlédnout do jeho nitra, spatřit jeho myšlenkové pochody a pochopit jeho jednání.

Čtenářsky populární dělá knihy Ulické pravděpodobně to, že v nich vystupují vesměs obyčejní lidé. Hrdinové vedou rodinný život, řeší běžné každodenní problémy a jsou nuceni zaujímat stanoviska, stejně jako lidé v běžném životě. V každém z těchto navenek průměrných postav autorka ale nachází něco jedinečného a ukazuje, že i maličkosti mohou být hrdinskými činy. Stejně tak ani Šurik nemusí být nutně vnímán jako obyčejný Moskvan. Způsob, jakým přistupuje k matce a babičce, jeho bezmezná láska a úcta k nim oběma, ochota obětovat se pro jejich blaho, ho dělá výjimečným nejen pro jeho knižní rodinu, ale i pro čtenáře. Se stejnou oddaností a spolehlivostí přistupuje i ke všem svým milenkám, přičemž každá z nich v něm spatřuje jinou kvalitu, díky které se pro ni stává jedinečným. Tyto věci nutí čtenáře si uvědomit, že v každém člověku se skrývá něco, díky čemu se pro ostatní stává „hrdinou“.

Narozdíl od předchozích dvou románů, ve kterých je značná pozornost věnována vlivu událostí první poloviny dvacátého století - revoluce devatenáct set sedmnáct, občanské války, stalinského teroru nebo velké vlastenecké války - na hlavní postavy a jejich okolí, v románu *Искренне Вам Шурик* se autorka této problematice téměř nevěnuje. Zdá se, jakoby Šurik a jeho rodina stáli mimo dění okolního světa. Postavy se zabývají pouze samy sebou, okolí jakoby pro ně téměř neexistovalo. V knize *Даниэль Штайн, переводчик*, která vyšla o tři roky později, se Ulická opět vrací ke druhé světové válce a i hrdinové posledního románu *Зеленый шатер* jsou poznamenáni stalinským, chruščovským a brežněvským obdobím. Proto, co se této problematiky týče, se *Искренне Вам Шурик* v románové tvorbě Ulické zdá být naprostou výjimkou.

²¹ MACHONINOVÁ, Alena. Ulická, Ljudmila: Daniel Stein, překladatel. In: *Iliteratura.cz* [online]. 2012 [cit. 23-2-2014]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30009/ulicka-ljudmila-daniel-stein-prekladatel>.

I přesto, že tento aspekt s ostatními romány Ulické nesdílí, děj probíhá zhruba ve stejné době, jako děj jejích ostatních knih. Obecně lze říci, že začátek románové tvorby Ulická zasvětila první polovině dvacátého století a při psaní třetího románu se posunula do druhé poloviny, ve které zůstala i u posledních dvou románů *Даниэль Штайн, переводчик* a *Зеленый шатер*. Ačkoliv je začátek knihy *Искренне Ваш Шурик* věnován popisu života Šurikových rodičů a prarodičů, a tudíž se dotýká i období před vznikem Sovětského svazu, hlavní děj se odehrává v období od padesátých do osmdesátých let dvacátého století.

Zhruba v tomto období probíhá také děj následujícího románu *Даниэль Штайн, переводчик*, který se ovšem od předchozího románu tematicky zcela liší. Tato kniha je jako zatím jediná založena na skutečném příběhu. Hlavním hrdinou není Rus, ale polský žid, který během války konvertoval ke křesťanství, což napovídá, že hledání víry a Boha je centrálním tématem knihy. Tímto se podstatně odlišuje nejen od románu *Искренне Ваш Шурик*, ale i od všech ostatních románů Ludmily Ulické, ve kterých se autorka otázce víry nevěnuje. To je ale z velké části dáno tím, že je román sepsán podle skutečného příběhu, což ho činí poněkud specifickým.

Poslední román *Зеленый шатер* má hrdiny rovnou tři - chlapce, které pojí vzájemné přátelství a odpor vůči sovětské vládě. Hlavním tématem této knihy je disidentské hnutí 70. let. Stejně jako v románu *Искренне Ваш Шурик* příběh sleduje, jak hlavní hrdinové dospívají v muže. Na rozdíl od Šurika nejsou ale náplní jejich volného času milostné afěrky, ale více či méně aktivní boj proti totalitnímu režimu. Děj je zasazen do období mezi smrtmi Stalina a Josefa Brodského, tudíž kopíruje stejnou časovou přímku, jako román *Искренне Ваш Шурик*.

V průběhu čtrnácti let bylo vydáno pět románů Ludmily Ulické, z nichž každý je svým způsobem specifický. Všechny jsou zasazeny do období fungování Sovětského svazu, přičemž postavy románu *Искренне Ваш Шурик* se jako jediné nedostávají do konfliktu se státní mocí. Společným prvkem je i téma lidských vztahů, ať už jde o milostné románek, rodinné vztahy nebo přátelství mezi příslušníky stejného či různého pohlaví. Román *Искренне Ваш Шурик* je zamyšlením nad vztahem mezi mužem a ženou, nad tím jak se mění jejich tradiční role v současné ruské společnosti. Tímto tématem zapadá mezi ostatní romány Ludmily Ulické a zároveň představuje i samostatnou kapitolu její tvorby.

5 PŘEKLAD UMĚLECKÉHO TEXTU

5.1 UMĚLECKÝ PŘEKLAD A OSTATNÍ TYPY PŘEKLADU

Správný překladatel ví, že text není jen souhrnem slov nebo slovních spojení. Každý text má svá specifika, na která nelze v procesu překládání zapomínat. Je zřejmé, že překlad textu technického charakteru vyžaduje jiný přístup než text publicistický nebo umělecký. Souvisí to zejména s funkcí textu, jeho zaměřením a cílem překladu.

Jednotlivé texty mají různý účel neboli funkci. Mezi základní funkce patří funkce sdělovací, přesvědčovací, informativní, naučná, estetická a mnoho dalších. Autor by měl před sepsáním textu vědět, co od něj očekává, a tomu svou práci přizpůsobit. Jinak řečeno, jiné požadavky vznikají při psaní smlouvy a jiné při psaní románu. Smlouva, jakožto útvar administrativního stylu, vyžaduje dodržování stanovených termínů a ustálených spojení, text musí být jednoznačný a přesný, autor zůstává v pozadí, tudíž je jazyk smlouvy neutrální, neexpresivní. Totéž ale neplatí pro umělecký styl, ke kterému se řadí například i román. Umělecký styl nelpí na dodržování stanovených pravidel v takové míře, jako tomu je u administrativního stylu, jelikož důraz je kladen spíše na estetický dojem než na terminologickou přesnost. Aby vznikl kvalitní překlad, musí si překladatel uvědomit, o jaký styl se jedná, a dodržet jeho jednotlivá specifika.

S funkcí textu souvisí i další kritérium, které by mělo být při psaní textu bráno v potaz, a to jeho zaměření. Podle D. Müglové může být text zaměřený buď na obsah, formu nebo příjemce.²² Na základě výše uvedeného rozdělení funkcí si lze domyslet, že jednotlivým funkcím odpovídá i zaměření textu. Pokud je text primárně informativní, tzn. jeho hlavním cílem je zejména předat určitou informaci, bez většího ohledu na jeho estetickou hodnotu, znamená to, že je orientovaný na obsah. Takovýmto textem může být například učebnice. Jiným příkladem je reklama, tedy útvar, jehož hlavní funkcí je přesvědčit adresáta. Reklama je vždy zacílená na určitou skupinu lidí, a aby byla úspěšná, musí být dobře obeznámena s jejich preferencemi. Hlavním v tomto případě tedy není obsah, ale příjemce. V neposlední řadě je tu umělecký text, podstatou kterého je vyvolání citového prožitku. V uměleckém stylu ale existuje široké spektrum žánrů, jejichž jazykové prostředky se od sebe mohou velmi lišit. To znamená, že překladatel

²² MÜGLOVÁ, Daniela. *Komunikácia, tlmočenie, preklad alebo Prečo spadla Babylonská veža?*. Bratislava: Enigma publishing, s.r.o., 2009. ISBN 978-80-89132-82-9. s. 218.

bude postupovat jinak u překladu povídky a jinak u překladu básně. Tyto texty jsou tedy zaměřené především na formu.

Cílem překladatele je přeložit výchozí text tak, aby v něm zůstaly zachovány všechny atributy, tedy aby vytvořil jeho ekvivalent v cílovém jazyce. Zatímco u odborných textů je při překladu nezbytné přesně dodržet stanovenou formu a terminologii, aby byl obsah co nejpřesněji zachován, překladatel uměleckého textu „má právo na eventuelní zásah do syntaktické a lexikální výstavby věty, pokud adekvátně vystihne styl autora.“²³

Ačkoliv se tedy může zdát, že překlad znamená pouze převod jazykových jednotek z jednoho jazyka do druhého, ve skutečnosti jde o mnohem komplexnější proces, který od překladatele vyžaduje znalost funkčních stylů jak ve výchozím, tak v cílovém jazyce. Není možné nedělat rozdíly mezi překladem románu a návodu k televizi. Každý text je specifický a překladatel by si měl vždy uvědomit, čeho se svým překladem snaží dosáhnout.

5.2 SPECIFIKA PŘEKLÁDÁNÍ UMĚLECKÉHO STYLU

Jak už bylo řečeno, při překládání uměleckého textu má překladatel větší prostor pro seberealizaci, než u jiných stylů. To ale neznamená, že by měl být nepřiměřeně tvůrčí, protože se stále jedná o interpretaci originálního díla. Ať už jde o překlad jakéhokoliv textu, vždy existují určitá pravidla, kterými by se měl překladatel řídit, pokud je jeho záměrem vytvořit kvalitní ekvivalent.

Jedním z nejdůležitějších předpokladů vytvoření uměleckého díla je jeho orientace na adresáta. Je více než jisté, že většina autorů, má při své práci neustále v povědomí čtenářské publikum, kterému dílo adresuje. Autor tvoří dílo s určitým záměrem, a proto je nucen vždy zhodnotit, bude-li mít sdělení na dané publikum požadovaný efekt, bude-li mu čtenář vůbec rozumět apod. Jak podotýká Milan Hrdlička „ze strany literáta dochází při tvorbě textu k prognostice čtenářových reakcí, zážitků a také k autorské anticipaci komunikačního účinku díla na příjemce.“²⁴ Této koncepci odpovídá různorodost čtenářského publika, neboť je zřejmé, že různí čtenáři vyhledávají různé informace a mají na dílo různé požadavky.

²³ ŽVÁČEK, Dušan. *Kapitoly z teorie překladu I (odborný překlad)*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. ISBN 80-7067-489-X. s. 14-15.

²⁴ HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha: FF UK Praha, 1997. ISBN 80-85899-22-1. s. 33.

Autorem v tomto případě není pouze tvůrce textu, ale i samotný překladatel. I od něj je tedy očekáváno, že při své práci zohlední, komu je text adresován. Překladatel sice pracuje s textovým materiálem, který má své čtenářské publikum určitým způsobem určené. I přesto ale může částečně přizpůsobit text současnému čtenáři, aby dosáhl jeho adekvátnosti. Překladatel zde funguje jako jakýsi korektor, který umožňuje čtenáři porozumět textu, který by pro něj mohl jinak být špatně srozumitelný. Může se jednat o zmenšení rozdílu mezi jazykem období, ve kterém bylo dílo napsáno a toho, ve kterém žije současný čtenář. Jiný příklad nastává, pokud se v textu nachází názvy reálií, které v cílovém jazyce nemají vhodný ekvivalent. Aby překladatel zachoval srozumitelnost textu, může se uchýlit k tzv. naturalizaci, kdy reálie výchozího jazyka zamění reáliemi cílového jazyka.

Kulturní zázemí čtenáře výchozího a cílového textu se bezpochyby alespoň v některých ohledech liší. Při překladu kulturních specifik je nasnadě, aby překladatel upustil od doslovného překladu a informaci čtenáři cílového textu významově přizpůbil. V případě, že se autor rozhodne ponechat v textu originální reálii, může čtenáři nabídnout vysvětlení ve formě explikace, tedy opisného překladu, např. *Hostitelka nám nabídla bliny, ruský druh palačinek*. Popřípadě může reálii vysvětlit v poznámce pod čarou či v glosáři na konci knihy. Druhá, již zmiňovaná možnost, je nahradit reálii výrazem cílového jazyka. Příkladová věta by mohla vypadat takto: *Hostitelka nám nabídla palačinky*.

Také frazeologismy a ustálená slovní spojení vychází z chápání jednotlivých kultur. Při jejich překladu se nejčastěji nabízí možnost celkového přehodnocení. V některých případech si frazeologismy odpovídají, např. *носить на руках* – *nosit na rukou*. Často ale daný frazeologismus existuje pouze v jednom z jazyků a proto je nutné ho zaměnit významově podobným, např. *забыть на носу* – *zapsat si za uši*. Některé cizí výrazy v průběhu času v jazyce zdomácněly, a tak není nutné je překládat, např. *samovar* nebo *boršč*.

Problém často vyvstává při překladu stylistických prostředků. Umělecké texty jsou nezdědka plné konstrukcí s přeneseným významem, metafor, metonymií, ironických nebo sarkastických výrazů apod. Překladatel by neměl takový výraz překládat mechanicky, ale v první řadě ho pochopit. Překladem metafor se v jednom ze svých článků zabývá i Zlata Kufnerová, podle které je důležité, aby překladatel nejprve určil, zda jde o metaforu originální, nebo už zavedenou, tzv. klišé, a jestli je obecně

srozumitelná.²⁵ Také řeší to, jak může být metafora při překladu různým způsobem přetvářena. S těmito postupy by měl být překladatel obeznámen, avšak účelem této práce není práce s metaforami, proto se tímto tématem nebudeme podrobněji zabývat.

Umělecký překlad se může také potýkat s problematikou překladu dialektů a sociolektů (argot, žargon, slang, profesní mluva). Při jejich překladu musí překladatel najít jejich vhodný protějšek v cílovém jazyce. Někdy bývá ale problematické najít vhodný ekvivalent na stejné jazykové rovině a překladatel je nucen informaci kompenzovat. Například zatímco ruština vyjadřuje expresivitu zejména na rovině lexikální, čeština má k dispozici různé morfologické prostředky, zejména koncovky –ej místo –y/-í- (*blbej, viděj*). I s těmito mezijazykovými odchylkami by měl překladatel pracovat, ale tyto posuny by měly být vždy vyvážené, aby nedošlo k narušení literárně estetického efektu.

Překladatel uměleckého textu má tedy při výběru vhodných ekvivalentů určitou míru svobody, jinak jsou ale jeho pravomoci, týkající se možnosti měnit znění originálního díla, celkem omezené. Je například nepřípustné, aby překladatel dílo jakkoliv zjednodušoval. U umělecké literatury je často „autorovým záměrem vytvořit text obtížně uchopitelný, nejednoznačný, plný symbolů a narážek, dvojsmyslů“, ²⁶ a proto je jakékoliv zjednodušování nepřípustné, jelikož by nedošlo k adekvátnímu přenosu informace.

U umělecké literatury více než u jakékoliv jiného typu, je důraz kladen na překlad textu jako celku. Je nutné, aby překladatel nepřistupoval k dílu, jako k souhrnu oddělených částí, ale naopak vnímal text v jeho úplnosti. Často se některé smyslové nuance odkryjí právě až po přečtení a pochopení celého díla. Překladatel by měl mít tedy vždy možnost znát veškerý kontext jím překládaného díla. Základním úkolem překladatele uměleckého textu je tedy dosáhnout ekvivalence na různých úrovních, tj. nejen na úrovni obsahu, ale i v oblasti formy, estetického účinku na adresáta, stylistické roviny atd.

²⁵ KUFNEROVÁ, Zlata. Metafora jako překladatelský problém. In: Kufnerová, Zlata. *Překládání a čeština*. Praha: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8. s. 113.

²⁶ HRDLIČKA, Milan. O (ne)uměleckém překladu (ne)uměleckého textu. *Opera Slavica*. Brno: FF MU, 1996, roč. 1. 36-40. ISSN 1211-7676. s. 37.

6 PŘEKLADATELSKÝ KOMENTÁŘ

Práce překladatele spočívá v převodu informace z výchozího jazyka do jazyka cílového často při využití různých překladových transformací. V odborné literatuře se zpravidla setkáváme s klasifikací na transformace lexikální, gramatické a lexikálně-gramatické.²⁷ K těmto transformacím se překladatel uchyluje vždy, když se formální a sémantický systém jazyků rozcházejí,²⁸ tedy když pro jednotku ve výchozím jazyce neexistuje absolutní překladový ekvivalent v cílovém jazyce. Může se to týkat jak překladu jednotek na úrovni lexikální, tak i syntaktické či morfologické. V této kapitole analyzuji provedené překladatelské transformace, které se při překladu výchozího textu ukázaly být poněkud problematickými nebo zajímavými.

6.1 PŘEKLAD VLASTNÍCH JMEN

Při překladu ruských jmen do latinky se nejčastěji využívá postup transkripce nebo transliterace, kdy je jméno přeneseno do cílového jazyka na základě jeho zvukové nebo grafické podoby. V daném překladu bylo za pomoci transkripce převedeno např. jméno *Alexandr Sigismundovič Levandovský*. Kromě toho bylo nutné provést morfologickou adaptaci ruského příjmení do českého prostředí, kterou jsem dosáhla nahrazením ruské koncovky *-ij* českým ekvivalentem *-ý*. Křestní jméno *Alexandr* existuje jak v ruštině, tak v češtině, čímž se práce s hledáním vhodného ekvivalentu podstatně ulehčuje. Některá křestní jména mají v cílovém jazyce sice své paralely, ale ty se mohou od jejich podoby ve výchozím jazyce lišit, např. jménu *Елизавета* v českém jazyce odpovídá jméno *Alžběta*. Záleží na překladateli, jestli se rozhodne nahradit ruský ekvivalent českým, a tak ho čtenáři více přiblížit nebo ho transliterovat. V této práci bylo pro zachování autentičnosti jméno *Елизавета* transliterováno jako *Jelizaveta*.

Stejným způsobem jsem přistupovala k překladu hypokoristik. Jméno hlavního hrdiny Alexandra je familiárně zkracováno do podoby *Ильпук*, přičemž pro toto deminutivum v českém jazyce neexistuje paralelní výraz. V češtině je jméno *Alexandr* běžně zkracováno jako *Saša*, přičemž tato varianta se vyskytuje také v ruštině, a proto by nebylo vhodné jím jméno *Ильпук* nahradit. V cílovém textu bylo tedy ponecháno jméno *Šurik*, i když v mysli českého čtenáře nemusí nutně evokovat souvislost se jménem

²⁷ VYCHODILOVÁ, Zdeňka. Translatologický úvod. In: VYSLOUŽILOVÁ, Eva. *Cvičebnice překladu pro rusisty I. : Politika, ekonomika*. Olomouc: FF UPOL, 2011. ISBN 978-80-244-2854-3. s. 7-15.

²⁸ Viz TAMTÉŽ.

Alexandr. Vztah mezi těmito dvěma jmény je ale zřejmý z dalšího kontextu, a proto není nutné zdrobnělinu nahrazovat podobným ekvivalentem.

Zajímavým případem je ruské jméno *Бера*, které má sice v češtině svůj ekvivalent *Věra*, ale forma zdrobnělin těchto jmen se liší. Ve výchozím textu je matka hlavního hrdiny *Бера Корн* často označována jako *Берочка*. Pokud by bylo jméno do českého jazyka přeloženo jako *Věročka*, mohlo by na čtenáře působit nepřírozeným dojem. Je to proto, že češtině se při vytváření deminutiv od jména *Věra* nepoužívá přípona *–očk*, ale *–ušk/-unk*. Vhodným ekvivalentem proto může být jméno *Věruška* popřípadě *Věrunka*, přičemž pro cílový text byla zvolena první varianta.

Mezi další problematické jevy vyskytující se v textu jsou neruská jména převedená do azbuky. Zatímco do češtiny se příjmení přejímají vždy ve výchozí grafické písemné podobě²⁹, ruština dává přednost jejich transkripci. Z toho vyplývá, že pokud se nejedná o všeobecně známé jméno, může být někdy obtížné zjistit jeho výchozí podobu. Takto se ve výchozím textu objevilo jméno *Айседора Дункан*, jehož originální anglická podoba zní *Isadora Duncan*. Aby nedošlo k nesprávnému překladu, bylo nutné vyhledat jméno v jazyce, ze kterého pochází, a jelikož se jedná o ženu, byla k příjmení navíc přidána přípona *–ová*.

Obtížné bylo i hledání originálního znění jména *Бобъесар*. V případě neznalosti francouzského jazyka je zpětný převod tohoto jména do latinky docela oříšek. Po dlouhém hledání se jméno podařilo dohledat v českém překladu románu *Madam Bovariová*, na který autorka tímto jménem odkazovala, a jméno daného vikomta bylo do cílového textu přeloženo jako *Vaubyessard*. Také u ostatních neruských jmen byla ponechána jejich původní grafická podoba, jedná se o: *Пол Скофилд* – *Paul Scofield*, *Иродиада* – *Herodiada*, *Саломея* – *Salome*, *Котохито Канин* – *Kanin Kotohito*, *Иоганссон* – *Johansson*, *Матисс* – *Matisse*.

Ostatní antroponyma byla transkribována do latinky a ponechána v původní podobě: *Алиса Коонен* – *Alice Koonen*, *Скрябин* – *Skrjabin*, *Мария Ивановна Бабанова* – *Marie Ivanovna Babanová*, *Иван Поликарпович* – *Ivan Polikarpovič*, *Дуня* – *Diňa*, *Мукосеев* – *Mukosejev*, *Таня Иванова* – *Táňa Ivanovna*, *Наташа Островская* – *Nataša Ostrovská*, *Гия Кинкадзе* – *Gija Kinkadze*, *Ира Григорян* – *Ira Grigorjan* apod.

Ve výchozím textu se objevují také některá toponyma, jedná se zejména o názvy

²⁹ STRAKOVÁ, Vlasta. Překládání a vlastní jména. In: KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Praha: H&H, 2003. ISBN 80-85787-14-8. s. 173.

měst, ulic, náměstí, železničních tratí apod. Nejčastěji byly názvy těchto objektů přeloženy pomocí transliterace, např. *Камергерский переулок* – *Kamergerská ulice*, *Белорусская и Рижская железная дорога* – *Běloruská a Ryžská železniční trať*, *Коммунистическая, бывшая Тихомировская, аудитория* – *Komunistická, bývalá Tichomírovská posluchárna*.

Tímto způsobem nebylo možné přistupovat k překladu názvů budov, které v sobě zahrnovaly plnovýznamová slova. Jak říká Jiří Levý, „jakmile přistoupí význam, není možno se spokojit s transkripcí, je nutno substituovat.“³⁰ V případě pojmu *Дом актера* byl zaměněn neshodný přívlastek ve výchozím jazyce přívlastkem shodným v cílovém jazyce, což je jedna z nejtypičtějších záměn při překladu z ruštiny do češtiny. Pojem *Дом актера* byl tedy přeložen jako *Herecký dům*. Dále se ve výchozím textu objevila zkratka *ВТО*. Po vyhledání jejího plného znění ve slovníku ruských zkratk se ukázalo, že se jedná o *Всероссийское театральное общество*. Jelikož se dá předpokládat, že český čtenář by významu zkratky *VTO* nerozuměl, byla do češtiny přeložena pomocí plného názvu jako *Všeruská divadelní společnost*.

Poslední zajímavostí byl překlad názvů různých předmětů, konkrétně se jednalo o názvy obrazů a jedno ocenění. Autorka ve výchozím textu zmiňuje některé obrazy francouzského malíře Matisse, přičemž překladatelsky zajímavý je zejména obraz *Zlaté rybky*. Zatímco čeština se přiklání ke zlaté barvě, ruština volí barvu červenou, a název obrazu ve výchozím textu tedy zní *Красные рыбы*. Vzhledem k tomu, že původní francouzský název je *Poissons rouges* (rouge – červený), odpovídá ruská verze originálnímu znění. Nicméně ke zlatým rybkám se přiklání nejen čeština, ale i angličtina, která název překládá jako *Goldfish*. Anglický název napovídá nejen barvu ryb, ale slovo *goldfish* zároveň označuje i konkrétní druh ryby - Karase stříbřitého. Je tedy zřejmé, že vnímání skutečnosti se u příslušníků různých jazykových kultur může lišit.

Najít ekvivalent pojmu *орден Восходящего Солнца* nebylo těžké, jelikož se jedná o vysoké japonské státní vyznamenání, které bylo přeloženo také do češtiny. Slovo *орден* může být překládáno jako řád či vyznamenání, avšak v českém prostředí se v daném spojení ustáleně používá slovo řád, a proto byl tento pojem přeložen jako *Řád vycházejícího slunce*.

³⁰ LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963. s. 76.

6.2 PŘEKLAD TERMÍNŮ

6.2.1 Divadelní termíny

Matka hlavního hrdiny Věra Kornová je úzce spjata s prostředím divadla, ve kterém nejen pracuje, ale které zároveň představuje i její celoživotní vášeň. Není tedy s podivem, že se ve výchozím textu nacházejí mnohé divadelní termíny, jejichž překlad byl v několika případech celkem obtížný.

Prvním takovým pojmem byl *бутафорский снег*. *Бутафория* může podle výkladového slovník Ušakova označovat předměty, s jejichž pomocí je dosaženo požadované atmosféry na jevišti. Zároveň to může být cokoliv nepravého, falešného, vytvářejícího dojem iluze. Jednou z možností tedy bylo přeložit spojení *бутафорский снег* jako *falešný sníh* či *umělý sníh*. Avšak výrazy *falešný* a *umělý* se sémanticky vzdalují původnímu významu slova a nevyvolávají požadovanou asociaci s divadelním prostředím. Nejvhodnějším se proto zdálo být řešení *divadelní sníh*, jelikož v souvislosti s tímto pojmem si čtenář představí nepřírozený, umělý sníh, který se v divadle používá za účelem dosažení zimní atmosféry.

Termín *четвертая стена* může být jak pro čtenáře výchozího textu, tak pro čtenáře cílového textu neznámým pojmem. Nicméně se jedná o divadelní termín, který v 19. století vytvořil Denis Diderot, a ačkoliv se s ním čtenář v běžném životě pravděpodobně nesetká, používá se i v českém jazyce, a proto byl v cílovém textu ponechán bez dalšího vysvětlení. Termín se ve výchozím textu nachází ve spojení se slovesem *рухнуть*, přičemž i v tomto případě se jedná o ustálený výraz, který je v češtině známý jako *proboření čtvrté stěny*. Tímto výrazem se označuje situace, kdy postava komunikuje přímo s diváky, popř. čtenáři.³¹ Celá fráze «*четвертая стена*» *рухнула* byla tudíž přeložena jako *čtvrtá stěna se probořila*.

Problematickým se ukázal být překlad termínu *инженю драматик*. Termín *инженю* pochází z francouzského *ingénu* – naivní, důvěřivý. Podle internetové encyklopedie *Крыгосвет* se tento pojem používá pro roli krásné mladé dívky, vyznačující se svou naivitou a jednoduchostí. Protože se tento termín v českém jazyce nepoužívá, bylo nutné najít jeho vhodný ekvivalent. Naivní povahu představitelky role, i její krásu vystihuje spojení *naivní blondýnka*. Rušivým elementem může být barva vlasů,

³¹ *Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Čtvrtá stěna* [online]. @ 2002-2014 [citováno 22-3-2014]. Dostupný z: http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=%C4%8Ctvr%C3%A1_st%C4%9Bna&oldid=10558835.

jelikož není jasné, zdali je postava Věry, jíž se toto označení týká, ve skutečnosti blondýnka či bruneta. Nicméně vybraný výraz se zdá být v dané situaci nejadekvátnější a nejvhodnější překladovou variantou.

6.2.2 Ostatní termíny

I přesto, že jsou termíny dávány do souvislosti zejména s odbornými texty, není výjimkou, že se objevují i v textech populárních. V jednotlivých žánrech se bude jejich překlad lišit. V této práci bylo dodrženo tvrzení, že většinu termínů v nevědeckém textu je nutno vyložit nebo přistoupit k použití různých synonym, výrazů podobných nebo i opozitních.³² První termín *микадо* pochází z Japonska a slouží jako zastaralé označení pro titul japonských císařů. Protože se jedná o archaismus a zároveň o cizí pojem, nejvhodnějším řešením se zdálo být použití vysvětlujícího synonyma a místo výrazu *mikádo* použít *japonský císař*.

Další termín pochází z prostředí Anglie. Jak píše autorka, dědeček hlavního hrdiny byl strojvedoucím v *пультмановском спецвагоне*. Podle internetového slovníku *The Free Dictionary* se toto označení používá pro luxusní, zejména lůžkové, vagóny. S cílem přiblížit význam českému čtenáři byl tento termín přeložen jako *luxusní lůžkový vagón Pullman*, přičemž byl zachován původní název, ale zároveň došlo k rozšíření informačního základu.

V souvislosti s divadlem se objevují termíny v podobě oděvů a materiálů, ze kterých jsou ušity. Látkám *бареш* či *сумец* odpovídá v češtině *barěz* a *kaliko*, a i pro oděv zvaný *хитон* existuje ekvivalent *chiton*. Obtížnější byl překlad termínu *роз-помпон* ve větě *в ...барешевом платье, отделанном тремя букетами роз-помпон с зеленью ...*, který má v českém jazyce nulový ekvivalent. Tento termín je v historickém slovníku galicizmů vysvětlen jako růže bez stébel. Otázkou také je, zda li je přítomnost stébel pro čtenáře podstatnou informací. Jednou z možností je použití podobného ekvivalentu *poupata*, avšak není jasné, zda jde skutečně o poupata nebo o rozkvetlé růže. Po zhodnocení všech okolností byl tento termín přeložen jako *kytice růží*, s tím, že sice dochází k určitému estetickému posunu, ale sémantická hodnota zůstává stejná.

³² HRBÁČEK, Josef. Termín v textu a v jazykovém systému. In: *Naše řeč* [online]. Praha: [Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i.](http://ustavprojazyk.cesky.avcr.v.v.i.1985), 1985 [cit. 18-3-2014]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6611>.

6.3 PŘEKLAD REÁLIÍ

Jako reálie se chápou předměty, pojmy nebo situace, které existují pouze v kultuře jednoho národa, například názvy národních jídel, tanců, politických organizací apod.³³ Často se jedná o bezekvivalentní slovní zásobu, nicméně i když mají v cílovém jazyce nulový ekvivalent, neznamená to, že je nelze přeložit. Existuje několik způsobů, jakými lze k překladu reálií přistupovat. Podle Knittlové³⁴ je možné neznámý název informačně rozšířit, nebo reálii naopak zcela vynechat a zaměnit ji všeobecným výrazem, či ji nahradit významově podobným výrazem v cílovém jazyce. Také je možné výraz počeštit, kalkovat nebo přepsat pomocí transkripce či transliterace.

Překladatelé se často zabývají otázkou, zdali v textu ponechat původní reálii nebo ji nahradit reálií cílového jazyka. Strategie, kdy je zachován kolorit cizí země, se nazývá exotizace, zatímco při převedení cizích prvků na domácí se jedná o naturalizaci. Obě strategie mají své opodstatnění a překladatel by se měl řídit především požadavky kultury, ve které se nachází současný čtenář cílového textu.³⁵ Při překladu reálií v tomto textu byla využita naturalizační strategie, v souladu s názorem Jiřího Levého, že „za ty prostředky, pro které domácí jazyk nemá ekvivalent a které v původním znění nemají schopnost vyvolat iluzi prostředí originálu, je možno substituuovat domácí analogii...“³⁶

Nejsnazší se ukázal být překlad názvů obsahujících antroponyma, jelikož při něm bylo možné využít transliterace. To se týká pouze jediného názvu, a to *Тауровская студия*, přeloženého jako *umělecká škola A. J. Tajrova*. Při překladu názvů ostatních organizací nebylo možné tento postup uplatnit, a proto byly původní názvy zaměněny podobnými ekvivalenty v cílovém jazyce. Například s orgánem *Министерство путей сообщения* se v českém prostředí nesetkáme. Toto ruské ministerstvo dohlíží na železniční dopravu, která ovšem v České republice spadá společně s jinými oblastmi pod Ministerstvo dopravy. Jednou z možností proto bylo namísto původního názvu použít název české organizace *Správa železniční dopravní cesty*, čímž by ovšem došlo k jistému posunu v oblasti sémantiky. Aby byl zachován požadovaný efekt na čtenáře, byl pro překlad zvolen pojem *Ministerstvo dopravy*, ve kterém zůstal dodržen status ministerstva.

³³ БАРХУДАРОВ, Леонид Степанович. *Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода*. Москва: Международные отношения, 1975. ISBN: 978-5-382-00577-5. s. 110.

³⁴ KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc, FF UPOL, 2000. ISBN 80-244-0143-6. s. 82-85.

³⁵ BAKER, Mona ed al. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* [e-book]. London/New York: Taylor & Francis e-Library, 2005. ISBN 0-203-35979-8. s. 244.

³⁶ LEVÝ, s. 81.

Čtenář ale o požadovanou informaci není ochuzen. Že je řeč o oblasti železniční dopravy, se dozvídá z kontextu následující části dané kapitoly.

Stejným případem byl překlad školských zařízení. Například pojmu *Полиграфический*, označujícímu s největší pravděpodobností Московский государственный университет печати имени Ивана Фёдорова, dříve nazývaného Московский полиграфический институт, neodpovídá žádný český ekvivalent. V českém prostředí lze polygrafii studovat pouze v rámci přírodovědeckých fakult některých univerzit, avšak samostatný polygrafický institut neexistuje. Nejvhodnějším řešením se tedy zdálo být přeložení výrazu *Полиграфический* jako *katedra polygrafie*. Podobně bylo naloženo i s pojmem *геолого-разведочный*, celým názvem Российский государственный геологоразведочный университет. Významově podobným se zdá být český *Institut geologického inženýrství*, který je součástí Vysoké škol báňské. Sice nemá status univerzity, ale obsah studia je podobný. Opět tedy dochází k určitému sémantickému posunu, ale zároveň k přiblížení významu textu cílovému čtenáři.

K překladu ostatních reálií bylo přistupováno různým způsobem. Co se týče měrných systémů, objevila se v textu ruská jednotka *пудовёрства*, složenina slov *пуд*, stará ruská jednotka váhy (1 pud = 16,381 kg) a *верста*, jednotka délky (1 versta = 1,0668 km). Podle Jiřího Levého je nejvhodnější nahradit „nezvyklé měrné systémy naší metrickou soustavou“³⁷ z toho důvodu, že český čtenář si povětšinou nedokáže požadovanou velikost představit. Protože jde ale o složený výraz, nebyla v tomto případě cizí jednotka nahrazena jednotkou metrické soustavy, ale přeložena pomocí generalizace, tj. nahrazení jednotky s užším významem jednotkou s obecnějším významem³⁸. V souvislosti s celkovým kontextem se lze domnívat, že přesnost daných jednotek není v tomto případě natolik podstatnou informací, aby nemohla být vynechána. Proto byla jednotka ve frázi *разобраться в пудовёрствах и рублях* zaměněna slovem s obecnějším významem odpovídajícím danému kontextu jako *vyznat se v penězích a počtech*.

Stejná lexikálně-sémantická záměna byla provedena při překladu názvu *Детский мир*, jednoho z největších obchodních domů pro děti v Moskvě. Ruský čtenář si tento název bezprostředně spojí s dětským obchodem, avšak u českých čtenářů by k takovému propojení nedošlo. Z toho důvodu nebylo vhodné název překládat doslova. Nelze s jistotou říci, zdali v České republice existuje podobně proslulý obchodní dům,

³⁷ LEVÝ, s. 82.

³⁸ VYCHODILOVÁ, Zdeňka. *Введение в теорию перевода для русистов*. Olomouc: UPOL, 2013. ISBN 978-80-244-3417-9. s. 42.

jehož názvem by mohl být ten původní zaměněn. Proto se jako nejvhodnější postup zdálo být nahrazení jednotky s konkrétním významem, jednotkou s širším významem, a pojem tedy přeložit jako *hračkářství*.

Hlavní postava přirovnává jednu ze svých milenek k plemenu krávy, vyšlechtěnému v Cholgomorském újezdě v Archandělské gubernii. Odtud pochází i její název - *холмогорская корова*. Ačkoliv je toto plemeno známé i mezi českými chovateli, pojem Cholgomorská kráva by v českém čtenáři patrně nevyvolal žádnou představu. Samotný pojem kráva by mohl mít spíše negativní konotaci, proto bylo i od této možnosti upuštěno. Nakonec byl výraz přeložen jako *dojná kráva*, a to z toho důvodu, že tato varianta vystihuje vlastnosti, na které chtěla autorka odkazem na toto plemeno poukázat. Představa dojně krávy vzbuzuje dojem klidu a zároveň vystihuje robustní tělesnou konstrukci.

Kromě typicky ruských reálií se čtenář výchozího textu setká i s reáliemi francouzského původu. V první řadě se zde objevuje pojem *эскапо* označující plněné šnečí ulity. Zatímco slovní zásoba ruštiny byla v podstatné míře ovlivněna právě francouzštinou, v češtině se s francouzskými termíny setkáváme zřídka. Lze tedy předpokládat, že běžný český čtenář názvy francouzských jídel nezná. Opět bylo využito postupu generalizace a výraz nahrazen obecným pojmem *dobře uvaření šneci*. Jelikož postava zdůrazňuje lehkost, s jakou se náplň z ulit vyjímá, bylo nasnadě slovo *šneci* také vhodně premodifikovat a umožnit tak čtenáři správné pochopení kontextu.

Výčet francouzských reálií pokračuje, když vypravěč říká, že «*Noel, Noel...*» *был ему роднее, чем «В лесу родилась елочка...*». Je zřejmé, že se jedná o vánoční písně, přičemž autor srovnává francouzský a ruský ekvivalent. Na základě názoru, že „nahradili se cizí jazyk prostě normální češtinou, ztratí svou charakterizační hodnotu“³⁹, nebyla slova francouzské ani ruské koledy přeložena do češtiny, ale kompenzována následujícím způsobem: *Francouzské vánoční koledy mu byly bližší, než ty ruské*.

Jako poslední zajímavou záležitostí se ukázala být otázka překladu jména postavy z ruské literatury *Филиппок*. Jedná se o dětskou postavu, bystrého malého chlapce, z povídky L. N. Tolstého. Odkazováním na tuto literární postavu autorka naráží na vlastnosti Šurikovy přítelkyně, zejména na její malý vzrůst a dětské vystupování. Stejnou nebo velmi podobnou asociaci by mělo jméno vyvolat i u českého čtenáře.⁴⁰ Z toho důvodu nemohlo být jméno do cílového textu přepsáno pomocí transliterace, ale muselo

³⁹ LEVÝ, s. 84.

⁴⁰ Viz TAMTÉŽ, s. 79.

být nahrazeno významově ekvivalentním výrazem v češtině. Nevhodnější alternativou se zdála být postava českého *Budulínka*, která s ruským protějškem sdílí vlastnosti jako je věk, pohlaví a literární žánr a tak vystihuje původní záměr autora.

6.4 PŘEKLAD FRAZEOLISMŮ

Frazeologismus je ustálené víceslovné pojmenování s přeneseným významem. Mezi frazeologické jednotky se řadí přísloví, přirovnání či kolokace.⁴¹ Podle V. Strakové⁴² nejde při překladu frazeologismů ani tak o překládání, jako spíše o substituci, tedy o nahrazování jedné frazeologické jednotky jinou. Frazeologismy v jednotlivých jazycích mohou mít stejnou strukturu, význam i stylistické zabarvení. Některé si strukturně neodpovídají, ale mají stejný význam. V neposlední řadě tu jsou bezekvivalentní frazeologismy, které existují pouze v jednom jazyce.⁴³ Při jejich překladu může překladatel použít například opis či kompenzaci.

Frazeologismy se vyskytují na všech úrovních jazyka, a v překládané části románu *Искренне Вам Шурик* se jich objevilo hned několik. Za jediné úplné ekvivalenty lze považovat spojení *хорошенького понемножку* – *dobrého pomálu*. Tyto frazeologismy mají jak stejnou sémantiku, tak i strukturu a zabarvení. Dále už se objevují pouze částečné ekvivalenty nebo neekvivalentní frazeologismy.

Částečný ekvivalent se podařilo najít k frazeologismu *выйти сухим из воды*, jehož význam podle frazeologického slovníku⁴⁴ zní: *избегать заслуженного наказания*. Sémanticky mu odpovídá český ekvivalent *vyváznout se suchou kůží*, čímž byl v překladu dodržen prvek *mokra/sucha*, a frazeologismy jsou si tedy po formální stránce velmi podobné. Částečnými ekvivalenty jsou také výrazy *влезать в печёнку* a *лежать в žalудку*, kde je spojovacím prvkem orgán lidského těla.

V následujícím frazeologismu *от него проку как от козла молока* se jednotný prvek zachovat nepodařilo. Protože k němu nebyl v českém jazyce nalezen úplný nebo částečný ekvivalent, byl přeložen jako: *nadělá více škody než užitku*. Jedná se o

⁴¹ ČERMÁK, František. *Jazyk a jazykověda*. 4. Vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2011. ISBN 978-80-246-1946-0. s. 211.

⁴² STRAKOVÁ, Vlasta. *K překládání frazeologie*. In: KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Praha: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8. s. 85-86.

⁴³ MOKIENKO, Valerij a Ludmila STĚPANOVA. *Ruská frazeologie pro Čechy*. 2. vydání. Olomouc: UPOL, 2008. ISBN 978-80-244-1916-9. s. 38.

⁴⁴ БЫСТРОВА Е. А., А. П. ОКУНЕВА и Н. М. ШАНСКИЙ. *Учебный фразеологический словарь русского языка*. Ленинград: «Просвещение», 1984. ББК 81.2Р-44Р (03). s. 38.

frazeologické analogy, tedy jednotky s rozdílnou obrazností a strukturou, ale sémanticky si navzájem podobné.

Ve dvou případech se bylo nutné potýkat s bezekvivalentním frazeologismem. V prvním případě šlo o přísloví *какая барыня ни будь, все равно ее е...ть*. Toto vulgární přísloví bylo původně součástí následující ruské častušky:

*Барыня, барыня,
Сударыня, барыня!
Какая барыня ни будь,
Все равно её ебуть!*

Dle encyklopedie vulgárního jazyka⁴⁵ vyjadřuje toto přísloví názor, že pokud dojde k sexuálnímu styku, přestává na fyzické kráse, bohatství nebo vzdělání ženy záležet. Jinými slovy, ať je žena jakákoliv, při souloži se veškeré rozdíly stírají. Cílem bylo najít frazeologismus se stejným nebo podobným záporným citovým zabarvením tak, aby zapadl do daného kontextu, tedy aby vhodně předcházel následné ohromené reakci postavy. Pro překlad byl vybrán frazeologismus: *krása pomíjí, blbost je věčná*. Ačkoliv nelze tuto variantu považovat za ideální, byl zachován pejorativní příznak, což bylo primárním cílem překladu.

Ve druhém případě se jedná o rčení *быть в претензии*, které sice nemá v českém jazyce ekvivalent, ale protože se nejedná o přísloví, nabízí se více možností, jak ho přeložit. Ve slovníku je toto rčení nejčastěji překládáno jako *mít někomu něco za zlé* či *zazlívat někomu něco*. Do cílového textu byla ale použita jiná varianta, a to *já se na něj nezlobím* - *Я к нему не в претензии*.

6.5 PŘEKLAD EXPRESIVNÍCH VÝRAZŮ

„Expresivní jazykové prostředky nesou kladný nebo záporný citový příznak, promítá se do nich postoj, hodnocení a vůle mluvčího“⁴⁶, a proto je pro dosažení adekvátního překladu nutné expresivní příznak přenést do cílového jazyka. Ačkoliv

⁴⁵ МАТВИКИ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ МАТА. *Wikipedia: the free encyclopedia*. [online]. ©20012-2014 [cit. 2014-03-13]. Dostupné z: http://mat.pifia.ru/wiki/Какая_барыня_ни_будь,_все_равно_ее_е...ть.

⁴⁶ Pracovníci Ústavu pro jazyk český AV ČR. *Internetová jazyková příručka* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, v.v.i., 2008-2014. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=891>.

expresivita není problémem pouze lexikologickým, v této práci se objevuje pouze na úrovni slov, a proto se tato kapitola bude zabývat výhradně tímto typem expresivity.

Výchozí text obsahuje jak výrazy s citově pozitivním příznakem, tak i s příznakem záporným. Některá slova jsou tzv. expresivně inherentní⁴⁷, což znamená, že expresivita je součástí jejich významu. Takovým příkladem je slovo *профypceмка*, které původně sloužilo jako označení pro prostitutku, ale dnes může označovat také ženu marnivou či koketující. V daném kontextu bylo záměrem postavy okomentovat extravagantní vzhled dívky, spíše než její lehké mravy. Proto byl výraz přeložen jako *koketa*.

O stejný typ expresivity se jedná u substantiva *капаньз* - *cvalík*, které ale nenese příznak hanlivosti, spíše ho lze považovat za eufemismus. Použitím daného slova může mluvčí na jedné straně poukazovat na roztomilost, zejména pokud se jedná o dítě, na druhé straně na tloušťku, pokud je adresovaná osoba ve vyšším věku. Ve výchozím textu vyjadřuje výraz *cvalík* posměšný přístup mluvčího k dané postavě, přičemž ale nezachází do vulgárnosti. Celkově vhodně zapadá do daného kontextu.

„Nejobsáhlejší skupinou slov inherentně expresivních jsou výrazy, jejichž expresivita je dána příponami.“⁴⁸ K těmto se řadí i v textu použitý výraz *дружочек*, důvěrné oslovení, utvořené od hovorového *дружок* pomocí sufixu. Ve výchozím textu je dané slovo uvedené v nominativu, přičemž se jedná o oslovení. V češtině tuto funkci plní vokativ, a proto zde došlo na změnu mluvnického pádu. Ruský *дружочек* a český *přítelíček* mají rozdílné konotace, *přítelíček* má v češtině spíše negativní, ironické zabarvení, zatímco *дружочек* je výraz familiární. Z toho důvodu bylo nutné výraz kompenzovat, aby byl zachován stejný kolorit. Konečným výsledkem je překlad *můj drahý příteli*, ve kterém byl neutrální *přítel* modifikován adjektivem *drahý*, který je v této dvojici zároveň nositelem expresivního zabarvení.

Ve výchozím textu bylo použito neobvyklé diminutivum *бабуьки* - oslovení vytvořené jednou z postav. V ruštině existuje podobné neformální substantivum *бабься*, nesoucí kladné citové zabarvení, které lze přeložit jako *babička* či dokonce *bábinka*. Stejný kolorit má i výraz *бабуьки*, přičemž ale postava neodkazuje pouze na stáří dvou adresovaných žen, ale zejména na jejich staromódní vzhled a vybrané chování. V cílovém textu bylo ruské diminutivum nahrazeno výrazem *bábušky*, při kterém si

⁴⁷ ZIMA, Jaroslav. *Expresivita slova v současné češtině: Studie lexikologická a syntaktická*. Praha: nakladatelství československá Akademie věd, 1961. s. 10.

⁴⁸ Viz TAMTÉŽ, s. 14.

český čtenář pravděpodobně představí tradiční ruskou dutou panenku vejčitého tvaru. Úmyslem je navodit v českém čtenáři představu typické ruské ženy, a vzhled této figurky s jejím přívětivým výrazem by mohl být vhodným způsobem, jak toho dosáhnout. Expresivní příznak zároveň zůstává zachován.

6.6 PŘEKLAD ARCHAISMŮ

Archaismy mohou v textu plnit různé funkce a s jejich pomocí lze dosáhnout určitého stylistického zabarvení. Vinogradov⁴⁹ se domnívá, že pokud má archaismus ve výchozím textu emocionálně-expresivní zabarvení, pak by měl být v cílovém textu taktéž zaměněn archaismem popřípadě slovem knižním. Výchozí text obsahuje archaismů několik, avšak nelze říci, že jimi autorka chtěla docílit dobového zabarvení. V následující části se pokusím vysvětlit, za jakým účelem autorka tyto výrazové prostředky zvolila a jak s nimi bylo zacházeno při překladu.

První archaismus je součástí spojení *теща с фельдфебельским нравом*, který byl do češtiny přeložen jako *panovačná tchýně*. Výraz *фельдфебель* je sice vojenský termín, ale jelikož se jedná o hodnost, která se v ruském vojenství nepoužívá od roku 1917, lze ho považovat za archaismus. V češtině existuje odpovídající ekvivalent *rotmistr*, nicméně v daném kontextu by nebylo adekvátní tento ekvivalent použít, jelikož nejde o přímý význam, ale o přenesení významu. Autorčiným záměrem bylo vyvolat v mysli čtenáře představu vojáka a jeho typického chování, ačkoliv předmětem řeči byla tchýně. Pokud si danou souvislost uvědomíme, výběr ekvivalentů se rozšiřuje. V daném případě byl zvolen ekvivalent *panovačná*, který původnímu slovu významově odpovídá a zároveň působí v českém textu přirozeně.

Za další archaismus lze považovat výraz *ныточная палата*. U daného spojení bylo velmi obtížné zjistit jeho význam, jelikož pro něj v tomto znění nebylo možné dohledat odpovídající český ekvivalent. Avšak vzhledem k tomu, že přídavné jméno *ныточная* je odvozeno od slova *пытка*, které lze do češtiny přeložit jako *mučení* či *muka*, je možné si odvodit, že spojení bude označovat prostor, ve kterém dochází k mučení. V ruštině existuje neutrální výraz se stejným významem *застенок* – *mučírna*. Jelikož se s výrazem *ныточная* lze setkat zejména v souvislosti s obdobím středověku, například ve spojení *ныточная башня*, a dnes se již běžně nepoužívá, byl zařazen mezi

⁴⁹ ВИНОВАДОВ, В.С. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. s. 137.

archaismy. Do češtiny byl výraz přeložen za pomoci neutrálního slova *mučírna*, jelikož archaická verze tohoto slova se v ní nevyskytuje.

Jako poslední bych chtěla zmínit ustálené slovní spojení *оуую и одесую*. S tímto výrazem se v běžné řeči nesetkáme. Daná příslovce z aktivní slovní zásoby vymizela proto, že pojmy *уууа* – levá ruka a *десуа* - pravá ruka, ze kterých jsou odvozená, se archaizovaly. Doslovný překlad zní *nalevo a napravo*, ale českém textu a v daném kontextu by tato varianta vypadala velmi nepřírozeň. Doslovný význam nemá tento výraz ani v ruštině, kde funguje spíše jako frazeologismus. Proto jsem do cílového textu zvolila synonymum *poblíž*, které sice nepatří mezi zastaralé jazykové prostředky, avšak sémantika zůstává dodržena. Nezdálo se nutné archaičnost výrazu zachovávat, protože se nejedná o prostředek stylizace textu.

6.7 PŘEKLAD OBRAZNÝCH POJMENOVÁNÍ

V uměleckém textu je setkání s obraznými pojmenováními téměř nevyhnutelné. Protože jsou založena na přenášení významu, měl by překladatel v první řadě věnovat dostatečnou pozornost pochopení jejich podstaty, a až poté přistupovat k překladu.

Ve výchozím textu se objevilo několik metafor, a to například ve větě *...спузли вокруг себя тяжёлый воздух*. Konkrétně se jedná o spojení *спучь воздух*, který podle ruského informačního portálu *Gramota.ru*⁵⁰ znamená provádět pohyb, připomínající stříhání nůžkami. Už na první pohled je zřejmé, že přímý význam zde nehraje roli, a proto pojem nelze přeložit do češtiny doslovně. Jde o přenesení významu na základě vnější podobnosti, kdy nejde o stříhání, a už vůbec ne o stříhání vzduchu, ale o pohyb rukou, který stříhání připomíná. Na základě tohoto úsudku jsem v překladu zvolila výraz *živě gestikulovat*, kdy sice dochází k posunu estetické funkce metafor, ale v daném kontextu se tato možnost zdála být nejadekvátnější.

Přenesení významu na základě podobnosti je patrné také u výrazu *каменоломня* ve větě *...уйти подальше от школьной программы в каменоломни спорного литературоведения*. Opět se nejedná o kamenolom v přímém smyslu slova. Autorka srovnává literární vědu s kamenolomem, čímž chce zdůraznit hloubku a obtížnou dostupnost této vědy. Rozhodla jsem se pro změnu slovních druhů, a substantivum

⁵⁰ ГРАМОТА.РУ. Справочно-информационный портал [online]. © 2000-2014 [cit. 30-03-14]. Dostupné z: <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%F1%F2%F0%E8%F7%FC&all=x&lop=x&bts=x&zar=x&ag=x&ab=x&sin=x&lv=x&az=x&pe=x>.

nahradit slovesem *ponořit se*, jelikož tato varianta působí v českém textu přirozeněji.

Překlad daného větného úseku tedy zní: ...*a ponořit se do diskutabilní literární vědy*.

Obraznost je zde zachována ve vazbě *ponořit se do (vědy)*, jelikož přímý význam slovesa je spojen s faktickým potápěním pod vodu, kdežto v tomto případě jde o zahlubání se do určité problematiky.

Jako poslední případ bych chtěla uvést metaforu, která byla přeložena pomocí kompenzace. Metafora se objevila v rámci dvou vět: *А камни съели. Последние пошли на эту квартиру*, a jedná se o vazbu *камни съели*. Co se překladu týče, problematické je nejen spojení v podobě *sníst (drahý) kámen*, ale také forma tzv. неопределённо-личного предложения, která se vyskytuje pouze v ruštině a do češtiny musí být nahrazena jinými prostředky. Sloveso *съест* v daném kontextu znamená *utratit veškeré peníze* (či jiné zdroje, v tomto případě drahé kameny). Tentýž význam má český ekvivalent *spolknout*. Ve spojení s neurčitým podmětem by ale slovo *spolknout* nenavodilo požadovaný efekt, proto bylo nutné informaci kompenzovat a přitom nahradit třetí osobu množného čísla adekvátními prostředky v češtině. V cílovém textu vypadá překlad následovně: *Kamínky jsou pryč. Poslední spolkl byt*. Třetí osoba byla zaměněna substantivem *byt* a metafora byla přesunuta na jiné místo.

6.8 PŘEKLAD SLOŽITÝCH SYNTAKTICKÝCH KONTRUKCÍ

„Mezi ruštinou a češtinou jsou rozdíly ve slovosledu, které musí překladatel respektovat, nechce-li, aby překlad působil nepřirozeným dojmem.“⁵¹ Ve výchozím textu se často objevovaly syntaktické konstrukce s velkým množstvím slovosledných komponent, díky kterým se věty stávaly obtížně proniknutelnými. Porozumění větě také zhoršoval častý interpoziční slovosled, který na rovině syntaxe představuje jeden z nejpodstatnějších rozdílů mezi ruštinou a češtinou. Z důvodu častého výskytu těchto složitých konstrukcí budou některé z nich v této podkapitole rozebrány.

Následující věta představuje dokonalý příklad velmi rozvětvené větné konstrukce, s velkým množstvím několikanásobných větných členů a shodných i neshodných přívlastků:

Шурику не понадобилось никаких усилий воображения – его фамильная

⁵¹ ŽVÁČEK, Dušan. *Kapitoly z teorie překladu I (odborný překlad)*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. ISBN 80-7067-489-X. str. 28.

легенда была убедительно документирована несколькими газетными вырезками шестнадцатого года, восхитительным свитком толстой, а вовсе не тонкой, как воображают несведущие люди, японской бумаги и наклеенной на волокнистый бледно-серый картон недостижимого и по сей день качества фотографии, на которой его дед, Александр Николаевич Корн, громоздкий, с большим твердым подбородком, упирающимся в высокий ворот парадной сорочки, изображен рядом с принцем Котохито Канин, двоюродным братом микадо, совершившим длительное путешествие из Токио в Петербург, большую часть пути по Транссибирской магистрали.

V této jediné větě je dvakrát použito obmykání, což překlad podstatně komplikuje. Aby byl tento celek správně přeložen, bylo nutné si uvědomit vztahy mezi jednotlivými větnými členy. V českém překladu byla věta rozdělena na dva celky a obmykání částečně odstraněno:

Šurik nemusel nijak namáhat svou fantazii. Jeho rodokmen byl prokazatelně zdokumentovaný několika novinovými ústřížky z roku 1916, překrásným svitkem silného, podle tvrzení některých ignorantů tenkého, japonského papíru a i na dnešní dobu neuvěřitelně kvalitní fotografií, nalepené na vláknitém bílo-šedém kartónu. Na té stojí jeho mohutný dědeček s hustou bradkou, dotýkající se vysokého límce jeho sváteční košile, Alexandr Nikolajevič Korn, vedle bratrance japonského císaře, prince Kanina Kotohita, který právě dorazil po dlouhé cestě z Tokia do Petrohradu, přičemž velkou část cesty urazil po Transsibiřské magistrále.

Interpoziční slovosled je pro ruštinu velmi typický, proto není překvapivé, že se ve výchozím textu objevuje na vícero místech. Příkladem může být věta:

Маленькая, броская, в белых остроносых ботиночках и в кожаной мини-юбке, убивающей без разбора нравственных старушек, безнравственных студенток и незаинтересованных прохожих, Лиля...

Substantivu ve větě předcházejí čtyři přívlastky, z nichž jeden je navíc dále rozvinutý pomocí participiální konstrukce. V cílovém textu stojí rozvíjené substantivum téměř na začátku věty:

Malinká, nápadná Lilja, v bílých špičatých botičkách a kožené minisukni, kterou vytáčela staromódní babičky, nemorální studentky i nezaújaté kolemjdoucí...

Výskyt participiálních a přechodníkových konstrukcí představuje další rozdíl mezi ruštinou a češtinou. Existuje několik způsobů, jak k jejich překladu přistupovat. V této větě bylo participium přeloženo vedlejší větou.

Kromě již zmíněného obmykání a přechodníkových a participiálních konstrukcí se v textu objevovaly i jiné problematické pasáže, například vazba *не из понуждения, а из душевной необходимости*. Zatím co v ruštině je informace zhuštěná v podobě substantivní konstrukce, čeština vyžaduje explicitnější vyjádření pomocí vedlejší věty: *ne proto, že musela, ale proto, že si to vyžadovala její duše*.

Docházelo také ke slovnědruhovým záměnám. Nebylo by například vhodné přeložit větu *...рука его наполняласьотяжелевшейплотью...* jako *...jeho ruka se zalévala těžknoucí krví...* Proto bylo participium *отяжелевший* nahrazeno slovesem a změnil se celkový pořádek slov, v důsledku čehož vznikla věta *...jeho ruce se zalévaly krví, těžkly...*

6.9 SHRNUTÍ

Román *Искренне Ваш Шурик* je napsán spisovnou ruštinou s ojedinělými výjimkami, které se objevují v přímé řeči postav. Hovorovost se projevuje pouze na úrovni lexiky, proto byly překladatelské transformace týkající se nespisovné slovní zásoby prováděny výhradně na této úrovni. Kromě slov neutrálních se ve výchozím textu objevují i slova citově zabarvená, archaismy a obrazná pojmenování. Vzhledem k rozsahu románu není jejich výskyt nijak markantní, avšak při překladu je nelze přehlížet, naopak jim musí být věnována zvláštní pozornost. V textu se také objevovaly jazykové reálie, které představují typický prvek uměleckého textu. Při jejich překladu jsem zvolila naturalizační strategii, s cílem co nejvíce přiblížit výchozí text cílovému čtenáři, s tím, že tento postup byl uplatněn pouze v případech, kdy by cizí reálie znemožňovala cílovému čtenáři správné pochopení nebo pokud by jejím zachováním text ztratil požadovaný účinek.

Na syntaktické rovině jsem se potýkala s problémem odlišného slovosledu ruštiny a češtiny. V textu se objevoval interpoziční slovosled, při jehož překladu bylo nutné se

vyvarovat přílišné doslovnosti a přizpůsobit text českému úzu. Často se v textu objevovaly velmi dlouhé věty s několikanásobnými větnými členy a rozvíjejícími přívlastky. Takové věty jsem se snažila rozdělit na více částí, aby se v nich cílový příjemce lépe orientoval. Pro ruštiny typické přechodníkové a participiální konstrukce byly do češtiny překládány několika způsoby, nejčastěji vedlejšími větami a méně často substantivními konstrukcemi.

Celkově je jazyk autorky srozumitelný, neobsahuje žádné neologismy či autorské metafory, a proto nebylo nutné se uchýlovat k neobvyklým překladatelským transformacím. Uvedené transformace představují pouze část z celkového počtu všech provedených transformací, nicméně cílem této práce nebyla sumarizace všech překladatelských transformací, ale výčet nejzajímavějších jevů, se kterými jsem se při překladu setkala, a proto i myslím, že pro tuto práci je tento výčet postačující.

7 PŘEKLAD

Srdečně Váš Šurik

Ludmila Ulická

Kapitola 1

Otec dítěte, Alexandr Sigismudovič Levandovský, se už od útlého věku toužil stát hudebním géniem. Byl to člověk démonického, poněkud laciného vzhledu, s křivým nosem a kudrnatými vlasy, které si přestal barvit až po padesátce, když se s jejich barvou smířil. Od osmi let ho jako malého Mozarta vozili po koncertech. Okolo šestnácti let se ale vše zabrzdilo, jako kdyby někde na nebi zhasla hvězda jeho úspěchu a dobří, i když tuctoví mladí pianisté se mu začali vyhýbat. Po úspěšném ukončení Kyjevské konzervatoře se z něj postupem času stal klavírní doprovod. Jako doprovod byl vnímavý, přesný a dá se říct, že jedinečný. Vystupoval s prvotřídními houslisty a violoncellisty, kteří se o něj dokonce i přetahovali. Jeho řada byla ale druhá. Na plakátech v lepším případě psali „klavírní part“, v horším pouze dvě písmena „kp“. A přesně tohle „kp“ činilo jeho život nešťastným a způsobovalo mu svíravou bolest v játrech. Podle starodávných tvrzení to byla právě játra, která bývala postižena závistí. Těmto sokratovským hloupostem samozřejmě nikdo nevěřil, nicméně Alexandr Sigismundovič měl k jaterním záchvatům doopravdy sklon. Dodržoval dietu, ale čas od času žloutnul, stonal a velmi trpěl.

S Věruškou Kornovou se seznámil v nejlepším roce jejího života. Právě nastoupila do umělecké školy A. J. Tajrova, kde ještě nestačila získat reputaci nejhorší studentky, a tak si užívala mnoha zajímavých hodin a snila o velké roli. To bylo pár let před zánikem Komorního divadla. Nejuznávanější ruský divadelní vědec, jehož názor byl považován za svatý, ještě nevyjádřil své mínění o divadle. Až o několik let později, když ještě na scéně dominovala Alisa Koonen, ho nazval „skutečně buržoazním“. Tajrov si v té době vsuktu dovoľoval takové buržoazní žertíky, jako inscenaci Puškinových Egyptských nocí.

V divadle se podle tradice oslavoval pravoslavný Nový, třicátý pátý, rok, a mezi spoustou her, kterými se v tuto dlouhou noc bavili vynálezaví herci, byla vyhlášena také

soutěž o nejhezčí nožku. Herečky se odebraly za oponu, kde každá nadzdvihla její okraj a nevinně vystrčila anonymní nožku od kolene po konečky prstů.

Osmnáctiletá Věruška natočila kotník tak, aby na patě nebyly vidět pečlivé stehy nití. Když ji vytáhli zpoza opony a oblékli ji zástěru, na které bylo velikými stříbrnými písmeny napsáno „Mám tu nejpůvabnější nožku na světě“, tak málem ze všech těch sladkých pocitů omdlela. K tomu jí předali kartónový střevíček, vyrobený v divadelních dílnách a naplněný čokoládovými bonbóny. Její matka, podle které byl tento obor daleko za hranicí slušnosti, projevila o úspěch své dcery neočekávaný zájem, a tohle všechno, včetně ztuhlých bonbónů, si pak ještě dlouhou dobu schovávala v dolním šuplíku sekretáře.

Alexandra Sigismundoviče, který přijel z Petrohradu na turné, pozval na oslavu Nového roku sám Tajrov. Tento aristokratický host Věrušku po celý večer neopustil a udělal na ni ten nejhlubší dojem. Když ples nad ránem končil, vlastnoručně na oceněnou nožku nazul bílý plstěný střevíc, podobný ruským válenkám, ale s vysokým podpatkem, a doprovodil ji domů do Kamergerské ulice. Byla ještě tma, pomalu padal umělý divadelní sníh, lampy svítily nepřirozeným žlutým světlem a Věruška se cítila jako hlavní hvězda na ohromném pódiu. Jednou rukou si u těla přidržovala nazdobené lodičky velikosti třicet čtyři, zabalené do novinového papíru. Její druhá ruka blaženě spočívala na jeho rukávu a on předčítal verše zavrženého básníka, které už dávno vyšly z módy.

Když v tentýž den odjel do Leningradu, zanechal Věrušku v naprostém rozrušení. Slíbil, že brzy přijede, ale utekl týden za týdnem a z velkého, upřímného očekávání zbyla Věrušce jen hořká pachut'.

Věruščiný profesionální úspěchy nebyly velké. Navíc si ji choreografka, která učila moderní tanec v duchu Isadory Duncanové, hluboce neoblíbila. Nenazývala ji jinak než „půvabná nožka“ a neodpouštěla jí ani sebemenší chybičku. Ubohá Věra si utírala slzy cípem starořeckého chitonu z ivanovského kalika a netrefovala se do rytmu extatické hudby od skladatele Skrjabina, podle které studentky cvičily a energicky vykopávaly kolena, aby přeměnily nepolapitelnou duši bouřící hudby do viditelné podoby.

V jednom z nejhorších dnů tohoto jara potkal Věru u služebního vchodu Alexandr Sigismundovič. Přijel do Moskvy na dva týdny, aby si zaznamenal několik koncertů výborného světoznámého houslisty. V určitém smyslu to byla hvězdná doba jeho života. Houslista měl staromódní vychování a choval se k Alexandrovi Sigismundoviči s nápadnou úctou. Jak se ukázalo, pamatoval si na jeho slavné dětství. Záznam proběhl skvěle. Poprvé za dlouhé roky pianistova zhrzená ješitnost odpočívala. Zeslábla a téměř

se vytratila. Půvabná dívka s šedomodrýma lesklýma očima se chvěla jen kvůli jeho přítomnosti, jedna inspirace následovala druhou...

Co se týče mladé Věrušky, která se celý školní rok pečlivě učila Tajrovské emocionálně bohaté formy, ta v toto jaro navždy přestala vnímat hranici mezi životem a divadlem. Čtvrtá stěna se probořila a od této doby hrála představení svého vlastního života. V souladu s myšlenkami velmi uznávaného učitele, který od svých herců požadoval univerzalitu „od dramatu po operetu“, jak sám říkával, Věruška v to jaro hrála před dojatým Alexandrem Sigismundovičem roli naivní blondýnky.

Tento románek byl díky společným silám přírody a umění překrásný. Noční procházky, důvěrné večere v zákoutích nejznámějších restaurací, růže, šampaňské a intenzivní něha, která jim oběma přinášela potěšení. Možná i větší potěšení než to, které prožili poslední noc před odjezdem Alexandra Sigismundoviče z Moskvy. V době, kdy už Věra zcela podlehla mimořádné síle nepřítelů.

Šťastný vítěz odjel a zanechal Věrušku sladce opojenou čerstvými vzpomínkami, ze kterých začal postupně vystupovat skutečný obraz její budoucnosti. Stihl jí říct o svém nešťastném rodinném životě: psychicky nemocné ženě, malé dceři s vrozeným onemocněním a komandující, panovačné tchýni. Nikdy v životě nemůže tuto rodinu opustit... Věruška byla u vytržení: Jak je šlechetný! Okamžitě mu chtěla obětovat i svůj vlastní život. I přes dlouhé odluky a krátká setkání, i přes to, že jen malá část jeho citů, jeho času a jeho samotného náleží jen jí. Ta část, kterou jí on sám bude chtít věnovat.

Ale to už byla jiná role. Nebyla to role proměněné Popelky, klapající skleněnými střevíčky na nočním mostě při světle ozdobných lamp, ale role tajné milenky, stojící v ústraní. Nejdříve se jí zdálo, že tuto roli může hrát do konce života, ať už svého nebo jeho. Několik dlouho očekávaných setkání do roka, po kterých následují prázdné dny a jednotvárné, smutné dopisy. Tak se vlekly tři roky a Věřin život začal postupně získávat pachut' hořkého ženského trápení.

V divadle jí navrhli, aby odešla, a tak její herecká kariéra skončila ještě dřív, než začala. Odešla tedy ze souboru, ale zůstala v divadle jako sekretářka.

V tutéž dobu, třicátém osmém roce, se poprvé zkusila vymanit z vyčerpávajícího milostného vztahu. Alexandr Sigismundovič přijal její rozhodnutí klidně. Políbil jí ruku a vrátil se do Leningradu. Ale Věruška nevydržela ani dva měsíce, ozvala se mu a všechno začala nanovo.

Zhubla, a podle jejích kamarádek také zhloupěla. Objevily se u ní první příznaky zatím nerozpoznané nemoci: oči se jí třpytily kovovým leskem, občas cítila bolest v krku

a měla podrážděné nervy. Dokonce i Jelizaveta Ivanovna se Věruščiných hysterických záchvatů začala trochu bát.

Uběhly další tři roky. Věra zčásti pod vlivem Jelizaveta Ivanovny zčásti kvůli vlastnímu přání změnit svůj podle ní nezdařený život s Alexandrem Sigismundovičem opět skoncovala. I on už byl tímto komplikovaným románkem unavený, ale jako první by rozchod nenavrhl. Cítil k Věrušce velmi hlubokou a ušlechtilou lásku pokaždé, když do Moskvy přijel. Její vášnivá a afektovaná zamilovanost byla živnou půdou pro jeho zoufalou a nezdravou samolibost. Jelikož je odloučila právě začínající válka, vypadalo to, že už se rozešli nadobro.

V té době už Věruška opustila nezáviděníhodnou práci sekretářky a naučila se jednoduchému účetnictví. Pořád ale utíkala na divadelní zkoušky a potají se situovala do různých rolí. Zvláště se jí líbila role Paní Bovariové. Ach, kdyby jen neexistovala Alisa Koonen! Tehdy se zdálo, že se všechno ještě může vrátit, ona vyjde na scénu v šatech z baréže, ozdobených třemi kyticemi růží a zelených stébel, a zatančí čtverylku s bezejmenným vikomtem ze statku Vaubyessard. Její chorobnou posedlost dokážou pochopit jen ti, kteří si tím sami prošli. Věra se snažila závislosti na divadle zbavit, přitom v něm ale pořád zůstávala. Našla si dokonce obdivovatele, tak zvaně „z publika“, kterým byl velice optimistický, ale stejně tak tupý židovský dodavatel. Požádal ji o ruku. Poté, co ho odmítla a hrdě prohlásila, že miluje jiného, proplakala celou noc. Buď měla Věra nějakou vadu, nebo se prostě netrefila do správné doby. Její jemnost, duševní křehkost a ochota se okamžitě nadchnout - vlastnosti, které byly v módě naposledy v dobách Čechova - určitě nikoho neoslňovaly v dobách války a konce budování socialismu. No co, když nikoho, tak nikoho... Ani dodavatele...

Potom přišla evakuace do Taškentu. Jelizaveta Ivanova, docentka Vysoké školy pedagogické, trvala na tom, aby její dcera dala v divadle výpověď a jela s ní.

Alexandr Sigismundovič byl evakuován do Kujbyševa. Jeho nešťastná rodina se evakuovat nestihla a všichni zahynuli při obležení. V Kujbyševě těžce onemocněl. Po třech zápalech plic už byl na pokraji smrti, ale nakonec ho vyléčila místní tatarská sestřička. Tuto silnou ženu si pak kvůli své osamělosti a slabosti vzal.

Když se Věruška a Alexandr Sigismundovič po válce potkali, začalo vše nanovo. I když kulisy se poněkud změnilly. Pracovala teď jako účetní v Dramatickém divadle. Místo Alisy Koonen teď zbožňovala Marii Ivanovnu Babanovou. Chodila na její představení a na chodbě se na sebe dokonce usmívaly. Alexandr Sigismundovič na ni opět čekával u služebního vchodu, od kterého chodívali po Tverské třídě do

Kamergerské ulice. Alexandr byl v manželství opět nešťastný a opět měl nemocnou dcerku. Zestárnul, zhubl, byl ještě více zamilovaný a ještě tragičtější. Románek propuknul novou „oceánskou“ silou a vlny lásky je vynášely do nebeských výšek a strhávaly do prázdných propastí. Možná to bylo přesně to, čeho si žádala Věřčina neukojená duše. V těchto letech se jí často zdál jeden a ten samý sen: uprostřed nějaké naprosto běžné činnosti, například když s maminkou pijí čaj u jejich oválného stolku, si Věra najednou všimne, že v pokoji chybí jedna stěna a místo ní je nekonečně dlouhý, temný divadelní sál, plný mlčících a naprosto nehybných diváků.

Stejně jako předtím přijížděl Alexandr do Moskvy třikrát až čtyřikrát ročně. Obvykle zůstával v hotelu Moskva a Věruška sem za ním utíkala na schůzky. Smířila se se svým osudem a až pozdější těhotenství změnilo průběh jejího života.

Románek trval dlouho. Jak si sama předpověděla v mládí - až do smrti...

Kapitola 2

Vše nasvědčovalo tomu, že Věra čeká děvčátko: břicho neměla do tvaru hrušky, ale jablka, v obličeji mírně přibrala, okolo očí se jí objevily hnědé pigmentové skvrnky a dítě se v břiše hýbalo ladně a jemně. A tak očekávali děvčátko. Jelizaveta Ivanovna, která nevěřila žádným pověrám, se na narození vnučky připravovala předem. A i když speciálně ona nelpěla na růžové barvě, nějakou náhodou byla nakonec celá dětská výbavička růžová: košilky, plenky a dokonce i vlněný svetřík.

Dítě bylo nemanželské a Věra už nebyla nejmladší. Bylo jí třicet osm let. Tyto okolnosti ale nijak nebránily tomu, aby se Jelizaveta Ivanovna radovala z nadcházející události. Sama se vdávala pozdě. Jediná dcera se jí narodila před třicítkou, a když ovdověla, zůstaly jí na starost tři děti: sedmiměsíční Věruška a dvě nevlastní pubertální dcery. Uživila se sama a děvčata vychovala. Přičemž starší nevlastní dcera odjela z Ruska v dvacátém čtvrtém a už se nikdy nevrátila. Mladší nevlastní dcera se zcela ztotožnila s novou vládou a s Jelizavetou Ivanovnou, jako s člověkem uznávajícím starý režim a tudíž nebezpečným, přerušila veškeré styky. Vdala se za nevýznamného sovětského velitele a před válkou zemřela ve stalinských lágrech.

Životní zkušenost naučila Jelizavetu Ivanovnu trpělivosti a odvaze, a malinké děvčátko, neočekávaný přírůstek do rodiny, očekávala s radostí v srdci. Dcera jako rodina, dcera jako kamarádka a pomocnice. Na tom byl postaven její osobní život.

Když se místo očekávaného děvčátka narodil chlapec, byly obě dvě, jak matka, tak babička, v koncích. Jejich tajné plány byly zmařeny. Vysněný rodinný portrét, na kterém Jelizaveta Ivanovna stojí před jejich nádhernými kachlovými kamny, její ruce spočívají na dceřiných ramenou, a Věrce na kolenech leží úžasné kudrnaté děvčátko, se nekonal. Dětská hádanka: dvě matky, dvě dcery a babička s vnučkou...

Obličejík děťátka si Věra dobře prohlédla už v porodnici. Ze zavinovačky ho ale poprvé vyndala až doma a byla nepříjemně udivena velikostí jasně červeného šourku, který se ve srovnání s drobounkými nožkami zdál obrovský, a neslušně se tyčícím pindíkem. Jak v tento okamžik rozpačitě koukala na známý fenomén, obličej se jí orosil teplým potem.

„Koukněme se na toho uličníka,” usmála se babička a ohmatala plenku, která ovšem zůstala naprosto suchá. „No, Věrko, ten vždycky vyvázne se suchou kůží...”

Batole dělalo obličej. Jeden výraz střídal druhý: čelo se mračilo, ústa se usmívala. Neplakalo, a tak nebylo jasné, zdali je mu dobře nebo ne. Nejspíš se všemu kolem sebe prostě divilo.

„Celý dědeček. Bude to opravdový muž, krásný a statný...“, spokojeně usoudila Jelizaveta Ivanovna.

„Některé části těla jsou poněkud...“, poznamenala Věruška mnohoznačně, „... na chlup stejné, jako u otce.”

Jelizaveta Ivanovna udělala pohrdavé gesto:

„Ne, Věrko, jsi úplně vedle... Tohle je typický rys mužů Kornových.”

Tímto zcela vyčerpaly svou osobní zkušenost, co této otázky týče, a přešly k následujícímu: jak ony - dvě slabé ženy - dokážou vychovat opravdového, silného muže. Z různých důvodů, ať už rodinných či sentimentálních, mu bylo souzeno nosit jméno Alexandr.

Od prvního dne si povinnosti rozdělily tak, že na Věrušku připadalo kojení, a všeho ostatního se chopila Jelizaveta Ivanovna.

Jako prvotní určila Jelizaveta Ivanovna sport a mužskou zábavu. Hlavně žádné šišláni. A tak se stalo. Ode dne, kdy se zahojila pupeční šňůra, začala vnuka sportovně vzdělávat. Pozvala si maséra a každý den chlapce polévala chladnou, převařenou vodou. Aby zajistila vhodnou mužskou zábavu, včas v hračkářství pořídila dřevěné zbraně, vojáčky a koníka na kolečkách. S pomocí těchto prostých předmětů chtěla Jelizaveta Ivanovna chlapce uchránit před steskem po otci, který se podle ní musel za nějakou dobu

nutně dostavit, a vychovat z něj opravdového muže - zodpovědného, sebevědomého, schopného se samostatně rozhodovat. Prostě takového, jaký byl její zesnulý manžel.

„Musíš si osvojit princip maximálního odstupu,” poučovala dceru už v prvních dne po příjezdu z porodnice a svými radami nezapřela povahu učitelky. „Až dítě vyroste, pustí tvoji ruku a udělá první samostatný krok, tak ty budeš muset vykročit na opačnou stranu. Největší nebezpečí matek jedináček je, že si k dítěti vytvoří příliš silné pouto,” vysvětlovala Jelizaveta Ivanovna nelítostně.

„Proč takhle mluvíš, maminko?” namítala Věruška ukřivděně. „Dítě má koneckonců i otce a ten se bude na výchově také podílet.”

„Nadělá víc škody, než užitku. To mi můžeš věřit...” dodala Jelizaveta Ivanovna.

Věrušku to tím víc mrzelo, že už bylo vše domluvené a rozhodnuté. Během několika dnů měl přijet šťastný otec, aby se konečně setkal se svou milovanou. I když se jinak měly velmi rády, v tomto jediném se matka s dcerou názorově rozcházely.

Jelizaveta Ivanovna Věruščiným milencem opovrhovala a celé roky doufala, že Věrka potká někoho lepšího, než tohoto neúspěšného a nervózního umělce. Také ale z vlastní zkušenosti věděla, jak je pro ženu těžké být sama. Zvláště pro takovou jako její dceru Věrku, uměleckou povahu, nenavýklou na hrubost dnešních mužů. Ale co, ať třeba někdo... A zabručela jaksi mimo téma:

„Krása pomíjí, blbost je věčná.”

Zbožňovala všelijaká přísloví a rčení a znala jich opravdu hodně, dokonce i latinská. I když byla obvykle velmi náročná, co se jazyka týče, někdy byla schopná použít zcela nevhodné výrazy, pokud byly součástí frazeologizmů.

„Víš co, mami...,” řekla Věra ohromeně, „to už trochu...”

Jelizaveta Ivanovna se náhle vzpamatovala:

„Promiň, omlouvám se. Nejméně ze všeho jsem tě chtěla urazit.”

Nicméně nehledě na matčinu hrubost se Věra snažila ospravedlnit:

„Maminko, vždyť víš, že je na turné...”

Když uviděla dceřin rozhořčený obličej, zmírnila Jelizaveta Ivanovna tón:

„Zapomeň na to, Věruško... Vychováme si svého chlapečka sami.”

Jako kdyby to předpověděla... Alexandr Sigismundovič dva týdny po narození Šurika zemřel. Spadl pod auto na ulici Povstání u Moskevského nádraží, když se vracel po prvním setkání s novorozeným synem do Leningradu. Přestárlý otec byl konečně odhodlán říci své bohatýrské Soně, že od ní odchází, zanechává jí a dcerce byt v Leningradě a odjíždí do Moskvy. První dva body vyplnil do puntíku. Jen odjet nestihl...

Věra se o smrti Alexandra Sigismundoviče dozvěděla až týden po pohřbu. Zneklidněná nedostatkem informací zavolala Alexandrovu kamarádovi, který o jejich vztahu věděl, ale byl na cestách, a tak ho nezastihla. Vzmušila se a zavolala Alexandrovi do bytu. Soňa jí řekla o jeho smrti.

Mladá matka z řad „starých prvorodiček“, jak ji nazývali už v porodnici, dlouholetá milenka - touto dobou uplynulo dvanáct let jejich poměru - se stala čerstvou vdovou, aniž by se stihla vdát.

Černovlasý chlapec si do pusy strkal sevřenou pěstičku, energicky ji cucal, funěl, špinil plenky a zůstával ve stavu naprosté spokojenosti. Neštěstí jeho matky mu bylo lhostejné. Věrka přišla o mléko, a tak mu nyní místo mateřského dávaly zředěné a oslazené kravské mléko z láhve, které skvěle snášel.

Kapitola 3

V polovině dvacátého století začalo být najednou v módě zkoumání rodinné historie. Mělo to různé důvody, ale hlavním z nich byla patrně touha vyplnit pocit vlastní prázdnoty.

Sociologové, psychologové a historikové časem určitě zjistí, jaké příčiny najednou přiměli tak velké množství lidí k zájmu o genealogii. Ne všichni se dopátrali šlechtických předků, ale svou historickou hodnotu měly i všelijaké kuriozity jako babička, která byla první lékařkou v Čuvašsku, Mennonitkou s holandsko-německým původem nebo ještě lépe, vykonavatelkou trestu v mučírně za dob vlády Petra Velikého.

Šurik nemusel nijak namáhat svou fantazii. Jeho rodokmen byl prokazatelně zdokumentovaný několika novinovými ústřížky z roku 1916, překrásným svítkem silného, podle tvrzení některých ignorantů tenkého, japonského papíru a i na dnešní dobu neuvěřitelně kvalitní fotografií, nalepené na vláknitém bílo-šedém kartónu, na které jeho mohutný dědeček s hustou bradkou, dotýkající se vysokého límce jeho sváteční košile, Alexandr Nikolajevič Korn, stojí vedle bratrance japonského císaře, prince Kanina Kotohita, který právě dorazil po dlouhé cestě z Tokia do Petrohradu, přičemž velkou část cesty urazil po Transsibiřské magistrále. Byl to právě Alexandr Nikolajevič, technický ředitel železničního úřadu, člověk s evropským vzděláním a dokonalým vychováním, kdo dělal tomuto speciálnímu vlaku vedoucího.

Fotografie byla pořízena dvacátého devátého září roku 1916 na Něvském prospektu ve fotoateliéru pana Johanssona, což dosvědčoval tmavě modrý umělecký

nápis na její zadní straně. Samotný princ bohužel vypadal tak nějak všelijak. Neměl ani japonské šaty, ani samurajský meč. Obyčejné evropské oblečení, kulatý obličej, malé oči a krátké nohy z něj dělaly průměrného čínského zaměstnance prádelny, kterých bylo v této době v Petrohradu mnoho. Nicméně od čínského prádlaře, připraveného se na zákazníky usmívat do konce svého života, se odlišoval neproniknutelným a povýšeným výrazem, který nepřebil ani pokus o úsměv.

Dědovy vzpomínky v babiččině podání tvořily ucelenou ústně předávanou legendu, popisující dlouhé pití čaje v luxusním lůžkovém vagónu Pullman, za jehož okny ubíhala tajga a stromy v ní hrály jasnými podzimními barvami.

Zesnulý dědeček si japonského prince vysoce cenil jako člověka chytrého, vzdělaného na Sorbonně a liberálního snoba. Jeho volnomyšlenkářství se projevovalo zejména v tom, že si nehledě na svůj aristokratický původ dovoľoval s dědečkem Kornem – pouhým členem personálu - vést osobní, ba dokonce důvěrné rozhovory.

Princ Kotohito prožil osm let v Paříži a byl velkým obdivovatelem nového francouzského malířství, zejména Matisse. V Alexandru Nikolajeviči našel chápajícího společníka, jakého se mu v Japonsku nedostávalo. Obraz „Zlaté rybky“ Alexandr Nikolajevič sice neznal, ale byl zcela ochotný princovi uvěřit, že právě v tomto mistrovském díle se nejvíce projevilo malířovo pozorné studium japonského umění.

Alexandr Nikolajevič byl v Paříži naposledy před válkou, v roce devatenáct set jedenáct, když byly ještě „Zlaté rybky“ pouhou představou v mysli malíře. Zato ale v tomto roce zveřejnil Matisse na podzimní výstavě jiné mistrovské dílo „Tanec“... Odtud už se babiččino vyprávění prolínalo s jejími vlastními vzpomínkami o jejich poslední společné cestě do zahraničí. Šurik si dokázal představit přátelství mezi zesnulým dědečkem a japonským princem, ale hůře se smířoval s tím, že v Paříži pobývala i jeho stále živá babička. Ve městě, jehož samotná existence byla spíše faktem literatury, než reálného života.

Ve vyprávění příběhů si babička libovala, dá se říct, že je i trochu zneužívala. Šurik ji vždy pokorně vyslechl, přičemž lehce podupával nohama, jak nervózně očekával konec, který tak dobře znal. Doplnující otázky nekladl, babička je ani nevyžadovala. V průběhu let její úžasné příběhy ztratily na zajímavosti a zdálo se, jakoby spolu s fotografiemi a svítkem ležely smotané v šuplíku jejího sekretáře. Co se svitku týče, byl to dokument dokazující dědečkovu ocenění řádem Vycházejícího Slunce - nejvyšším japonským státním vyznamenáním.

V roce 1969 došlo na veliké stěhování z Kamergerské ulice k Brestské bráně, jak Novolesní ulici nazývala Jelizaveta Ivanovna, která urputně lpěla na používání starých názvů. Název napovídal, že se ulice nachází kdesi u lesa na předměstí. Brzy potom, co se přestěhovali do Novolesní ulice, která se nacházela poblíž místní železniční dráhy spojující železniční tratě Běloruská a Ryžská, aneb, jak Jelizaveta Ivanovna upřesňovala, Brestská a Vindavská, už v novém, neočekávaně velkém a nádherném třípokojovém bytě, babička poprvé třináctiletému vnukovi odhalila jádro celé legendy. Nacházelo se ve třech rozložitelných pouzdrech, přičemž první se od ostatních dvou odlišovalo. Byla to krabička s vypouklým víkem, bez jakýchkoliv ozdob, vyrobená z karelské břízy. Zato dvě menší pouzdra byla původem z Japonska, jedno zhotovené z jablečného nefritu, druhé hedvábné, šedozelené, s barvou zimního moře. Uvnitř ležel on - řád Vycházejícího slunce. Jeho sláva už dávno zašla, ošuntělému pokladu zůstala jen kovová konstrukce a prázdné důlky připomínaly spoustu chybějících briliantů, které dříve tvořily jeho jádro a zároveň i materiální hodnotu.

„Kamínky jsou pryč. Poslední spolkl byt,“ informovala Jelizaveta Ivanovna patnáctiletého vnuka, který v té době připomínal rok staré štěně německého ovčáka, které už sice dosáhlo výšky dospělého psa, ale zatím mu chyběla správná šířka hrudního koše a stavba těla.

„A jak jsi je vyndala?“, zajímal se Šurik o technickou stránku věci.

Jelizaveta Ivanovna vytáhla sponku do vlasů, zašermovala s ní ve vzduchu a řekla:

„Sponkou, Šuriku, sponkou! Šly skvěle ven. Jako dobře uvaření šneci.“

Šurik šneky nikdy neměl, ale znělo to přesvědčivě. Několikrát obrátil ostatky řádu v rukou a vrátil ho babičce.

„Bude to padesát let, co tvůj dědeček zemřel, ale po celé ty roky nám pomáhal přežít. Tenhle byt, Šuriku, je jeho poslední dárek,“ a s těmito slovy uložila řád do nejmenšího pouzdra, které poté vložila do prostředního a to nakonec do dřevěné krabičky. Krabičku zamkla malým klíčkem na zelené stužce a klíček položila do plechové krabičky od čaje.

„Jak to, že pomáhal, když umřel?“ snažil si ujasnit Šurik a zpod obočí vykulil žlutohnědé oči.

„Ty opravdu přemýšlíš jak pětileté dítě.“ rozzlobila se Jelizaveta Ivanovna.

„Z onoho světa přece! Kamínek za kamínkem jsem prodala.“

Navyklým pohybem zapíchla sponku do jehelníku a zavřela víko sekretáře.

Šurik odešel do svého pokoje, na který si ještě úplně nezvykl, a zapnul magnetofon. Ozvala se hudba. Musel nad novou, důležitou a zároveň nesmyslnou, informací popřemýšlet a vždy se mu lépe se myslelo, když poslouchal hudbu.

Jeho pokoj se rozměry téměř nelišil od prostoru ohraničeného dvěma knihovničkami a poličkou, ve kterém bydlel předtím. Tady byly ale dveře, které se daly úplně zavřít a vždy přitom lehce cvakly. Tolik se mu to líbilo, že pro zvýšení efektu na dveře ještě pověsil nápis „Nevcházet bez zaklepání“. Nikdo k němu ale nechodil. Jak matka, tak babička respektovaly jeho mužský život už od narození. Byla to pro ně záhada, či dokonce posvátné tajemství, a obě s netrpělivostí čekaly, až se jednoho krásného dne jejich Šurik stane dospělým Kornem - solidním, spolehlivým, s hustou brádkou a schopností ovládat hloupý okolní svět, ve kterém se vše neustále rozbíjelo, stávalo nepoužitelným, a pouze mužská ruka to dokázala spravit, překonat nebo vyrobit.

Kapitola 4

Elizabeta Ivanovna pocházela z bohaté kupecké rodiny Mukosejových, která sice nebyla tak slavná jako například Jelysejovovi, Filippovi nebo Morozovi, ale zato celkem prosperující a známá ve všech městech na jihu Ruska.

Otec Jelizaveta Ivanovny, Ivan Polikarpovič, obchodoval s obilím a skoro polovina velkoobchodního prodeje na jihu byla v jeho rukou. Jelizaveta Ivanovna byla nejstarší z pěti sester, nejchytřejší a také neošklivější. Zuby jí z pusy trčely jako veverce, k tomu malinká bradicka a velké vypouklé čelo, které dominovalo celému obličejí. Její budoucnost byla jasná už od dětství: vychovávat své sourozence. Takový byl osud starých panen. Otec Ivan Polikarpovič ji miloval, litoval kvůli její ošklivosti, ale oceňoval její intelekt a vnímavost.

S tím, jak počet dcer rostl a nástupce se neobjevoval, jí otec věnoval stále více pozornosti, a i když ctíl tradiční staroruské zásady, poslal ji nakonec na gymnázium. Pouze ji. Zatímco mladší dcery rostly do krásy, nejstarší se vzdělávala.

Poté, co se narodila pátá dcera, matka Jelizavety Ivanovny silně onemocněla a přestala rodit. Tehdy se otec k Jelizavetě Ivanovně začal chovat ještě pozorněji. Když absolvovala gymnázium, poslal ji do Nižního Novgorodu na jedinou střední školu, kam přijímali dívky. I když se v té době mohli Mukosejovi považovat za Moskvy, nezapomínali na to, že zakladatel rodu, obchodník s obilím, přišel do Moskvy právě z Nižního Novgorodu.

Jelizaveta poslušně odjela do nové školy, ale brzy se vrátila domů a oznámila otci, že tam vyučují nesmysly a věci, které zná i naprostý hlupák, a že pokud z ní chce mít dobrého pomocníka, ať ji pošle studovat do Curychu nebo Hamburku, kde ji něco naučí. Tam, kde se neučí zastaralým způsobem, ale v souladu se současnou ekonomickou vědou.

Druhá dcera Ivana Polikarpoviče Duňa už byla vdaná, třetí, Nataša, zasnoubená a počítalo se s tím, že dvě nejmladší také dlouho nezůstanou na ocet. Věno měly slušné a obě byly pohledné. Duňa se už chystala родit, ale nakonec, k velikému zármutku otce, porodila první dceru. Vypadalo to tak, že dokud nějaká z dcer neporodí následníka, bude muset obchod ve svých křehkých rukou udržet Jelizaveta Ivanovna. Zkrátka a jednoduše, poslal dceru studovat do zahraničí. Odjela do Švýcarska, jako kdyby se měla vdávat - celá v novém, s dvěma kufry vonícími kůží, slovníky a požehnáním.

Moderní Curych ji naprosto nadchnul, a nehledě na veškerá požehnání, snadno nepozorovaně zapomněla na víru předků, jako na deštník v tramvaji, když přestalo pršet. Odchodem z domova opustila i rodinné náboženství, okoralé jako tři dny starý piroh. Pravoslaví pro ni nyní nepředstavovalo nic víc, než papírové květiny, zlatá roucha a všudypřítomné pověry. Jako mnozí mladí lidé její generace se i ona rychle obrátila k jinému náboženství, hlásajícímu novou trojici: chudý materialismus, evoluční teorii a „čistý“ marxismus, který ještě neměl nic dočinění se sociální utopií. Stručně řečeno, získala pokrokové názory, jak se očekávalo, ačkoliv do žádného revolučního hnutí navzdory tehdejší módě nevstoupila.

Po roce studií v Curychu neodjela Jelizaveta Ivanovna domů na prázdniny, ale naopak se rozhodla procestovat Francii. Dlouho ale necestovala: Paříž ji tak okouzila, že nedojela ani na Riviéru. Napsala otci, že se do Curychu už nevrátí a zůstane v Paříži studovat francouzský jazyk a literaturu. Otce tím rozzlobila, ale ne příliš. V té době už se mu narodil dlouho očekávaný vnuk, a Lízín vzdor byl pro něj jen důkazem ženské méněcennosti. Ujistil se, že výjimku pro nejstarší dceru udělal zbytečně.

„Jen proto, že není hezká, se z ní přece nestane chlap,” usoudil. Přestal se tím zabývat a přikázal jí vrátit se domů. Přestal jí posílat peníze. Ale Jelizaveta Ivanovna s návratem nespěchala. Studovala a pracovala, paradoxně jako účetní v menší bance. To, co se naučila ve Švýcarsku, se ukázalo být docela užitečné.

Do Ruska se Jelizaveta Ivanovna vrátila za tři roky, na konci roku 1908, pevně rozhodnuta, že začne pracovat samostatně nezávisle na rodině. V té době z ní byla emancipovaná Evropanka, která dokonce i kouřila. Ale protože francouzský šarm

nepochytila a měla dobré vzdělání, nebyla její emancipace příliš nápadná. Chtěla učit francouzskou literaturu, ale do státní služby ji nevzali a jako guvernantka sama pracovat nešla. Po nějaké době hledání vhodné práce už byla poněkud rozčarovaná, když najednou obdržela nečekanou nabídku: manžel kamarádky z gymnázia ji navrhl do statistického oddělení Ministerstva dopravy.

V těchto letech končilo převádění jednotlivých železnic do státní správy a tento mnohaletý projekt státní důležitosti měl na starosti Alexandr Nikolajevič Korn. Jelizaveta Ivanovna se dostala pod jeho vedení jako nevýznamný statistik. Dokumenty, které sestavovala, se s přesností dostávaly na jeho stůl a už během půl roku začal těmi nejsložitějšími záležitostmi, spojenými s provozními náklady na kilometr přepravy a dráhou nákladu, pověřovat pouze Jelizavetu Ivanovnu. V penězích a počtech se nikdo se nevyznal tak dobře, jako ona.

Starý Mukosejev se v dceři nezmýlil. Její pracovní schopnosti se ukázaly být těmi nejlepšími. Alexandr Nikolajevič, solidní pětáctýřicetiletý vdovec, na laskavou a milou kolegyni pohlížel s rostoucí náklonností a po třech letech přátelství ji požádal o ruku. To je důležité zdůraznit. Ani jedna z jejích rozkošných sester nemohla ani snít o takovém manželství. Když si vzala Alexandra Nikolajeviče, upustila od všech svých mladických filosofí, absolvovala pedagogický institut a začala se úspěšně zabývat pedagogikou. Ne, že by za ty léta přestala ve svá mladická přesvědčení věřit, ale spíše se jí začaly zdát nevhodné. Z předešlých let si tak nezachovala žádné zásady, ale spíše běžné návyky: pracovat poctivě a nezištně, nedělat hlouposti, odlišovat dobré a špatné pouze podle vlastního svědomí a být spravedlivá k okolí. Poslední věc pro ni znamenala neřídít jen svými vlastními zájmy, ale všimnout si i zájmů druhých lidí. Tohle všechno by bylo nesnesitelně nudné, kdyby tak nečinila s upřímností a přirozeností. Dcery Alexandra Nikolajeviče si ji zamilovaly a měly s ní dobrý a nenucený vztah. Malou nevlastní sestru Věrušku zbožňovaly.

Alexandr Nikolajevič zemřel nečekaně v létě roku 1917 a ručička na ženské váze radosti a hořkosti se pro Jelizavetu Ivanovnu navěky zastavila v tom nejvyšším bodě. Šťastné roky manželství s ní zůstaly už napořád. Soužení, neštěstí a ztráty, které se na ni po smrti muže sesypaly, po dlouhá léta připisovala právě jeho nepřítomnosti. Dokonce i revoluci, která brzy propukla, vnímala jako jeden z nepříjemných následků smrti Alexandra Nikolajeviče. Bylo zřejmé, že se neposmíval její naivitě a nevinnosti zbytečně. Tyto vlastnosti si uchovala celý svůj dlouhý život.

Jako člověk s nerozvinutým smyslem pro humor, který si je své vady vědom, neustále používala několik naučených vtipů a průpovídek. Malý Šurik ji často slýchal koketně říkat: „Jsem univerzální. Učím na univerzitě.“

Jako učitelka byla nezaměnitelná. Měla jakousi zvláštní metodiku, která byla pro děti neobvykle přitažlivá a u dospělých mimořádně efektivní. I přesto, že celý život učila na vysoké škole a psala nudné a nezajímavé učebnice, nejraději měla práci s dětmi.

Na domácí výuku obvykle sestavovala skupinu dvou až tří dětí, často různě starých, protože věděla, jak bylo vždy příjemné, když se sourozenci učili dohromady. Tak to kdysi fungovalo v domě jejích rodičů, kdy z ekonomických důvodů přicházel pouze jeden učitel, který učil všechny.

Na první hodině francouzštiny s malými dětmi začínala vždy tím, jak se francouzsky řekne čůrat, kakat a blinkat, to znamená slova, která byla v dobrých domácnostech považována za nevhodná. Od prvního dne se francouzština stávala jakýmsi tajným jazykem pouze pro zasvěcené. Zvláště pak žáčky stmelovalo francouzské vánoční představení, které s nimi Jelizaveta Ivanovna připravovala během celého roku. Co se týče žánru, bylo představení spíše ilegální. Ruská vláda, která vždy ležela svým obyvatelům v žaludku, začala po válce vymycovat křesťanství tak rezolutně, jak ho před válkou a i později propagovala. Svými vánočními představeními projevovala Jelizaveta Ivanovna svou vrozenou nezávislost a úctu ke kulturním tradicím.

Šurik si v tomto představení zahrál všechny role. První roli Jezulátka, zavinutého do staré hnědé deky jako panenka, dostal už ve třech měsících. Půl roku před smrtí babičky hrál v posledním představení starého Josefa, a k nadšení tří králů, pastýřů a oslíků svou roli vtipně komolil.

Vyučování probíhalo vždy v bytě Jelizavety Ivanovny, takže i kdyby Šurik nebyl talentovaný, byl odsouzený se jazyk naučit. Pokoj v Kamergerské ulici byl sice velký, ale jenom jeden. Nebylo kam utéct, a tak neustále dokoła poslouchal hodiny prvňáčků, druháčků a třetáčků. V sedmi letech už mluvil francouzsky bez problémů. Když vyrostl, tak si ani nemohl vzpomenout, kdy že se vlastně tenhle jazyk naučil. Francouzské vánoční koledy mu byly bližší než ty ruské.

Když nastoupil do školy, začala ho babička učit němčinu, kterou na rozdíl od francouzštiny považoval za cizí jazyk. Nemohla mu jít lépe. Ve škole se učil dobře, po škole hrál na dvoře fotbal, trochu sportoval a dokonce chodil do boxerského kroužku, což velmi znepokojovalo jeho matku. Nějaké zvláštní zájmy ale neměl. Téměř až do čtrnácti let bylo jeho nejoblíbenější večerní činností předčítání knih. Četla, samozřejmě, babička.

Četla překrásně, zřetelně a prostě a on prospal celého Gogola, Čechova a babiččina oblíbence Tolstého, když vedle ní pohodlně ležel na pohovce. A potom i Viktora Huga, Balzaka a Flauberta. Takový už byl vkus Jelizavety Ivanovny. Matka se na výchově také podílela: vodila ho na všechna dobrá představení a koncerty, dokonce i na ta mimořádná, zájezdní. A tak už jako malý chlapec viděl velikého Paula Scofielda v roli Hamleta, na což by bezpochyby zapomněl, kdyby mu to Věra čas od času nepřipomínala. Nejhezčí vánoční stromky v celém hlavním městě byly samozřejmě v Hereckém domě, Všeruské divadelní společnosti a Domě kina. Prostě a jednoduše, šťastné dětství...

Kapitola 5

Maminka a babička, dva okřídlení andělé, stály vždy poblíž. Nebyli to andělé nadpozemští a bezpohlavní, ale bytosti velmi ženské, a Šurik měl už od raného věku podvědomý pocit, že i samo dobro pochází od žen, a že on se nachází uprostřed tohoto obklopujícího dobra. Tyto dvě ženy ho od malička chránily. Jednou za čas se dotýkaly dlaněmi jeho čela, jestli nemá horečku. Když se cítil nejistě nebo nesvůj, schovával si obličej do cípů jejich hedvábných šatů, a než usnul, tiskl svou hlavu k jejich hrudím. K měkké a poddajné hrudi babičky a pevné, malé hrudi maminky. Jejich láska nevěděla, co je to žárlivost ani hořkost. Obě dvě ho milovaly celou svou duší. Staraly se, jak jen mohly, každá svým způsobem. Nedělily se o něj, ale naopak společnými silami utvrzovaly jeho nejistý svět. Upřímně a přátelsky ho chválily, povzbuzovaly, pyšnily se jím a radovaly se z jeho úspěchů. On jejich lásku zcela opětoval. Na nesmyslnou otázku koho z nich dvou má radši, se ho nikdy neptaly.

Stesk po chybějícím otci, kterého se dříve tak obávaly, se vůbec neobjevil. Když se naučil říkat „máma“ a „bába“, ukázaly mu fotografii, ze které se nejistě usmíval nebožtík Levandovský a řekly „táta“. S tím si vystačil do sedmi let. Že jim v rodině někdo schází, si všimnul, až když nastoupil do školy. Zeptal se: „Kde?“ a obdržel pravdivou odpověď - zemřel. Šurik věděl, že jeho otec byl klavírista a zvykl si považovat staré pianino, které stálo u nich doma, za důkaz otcovy dávné přítomnosti.

Pokud jsou pro harmonický vývoj dítěte opravdu nutné dvě síly, mužská a ženská, pak Jelizaveta Ivanovna, s její silnou náturou a vnitřním klidem, tuto rovnováhu zajistila.

Obě dvě měly z krásného a urostlého chlapce radost, a se zájmem očekávaly, kdy se v jeho životě objeví ta třetí, hlavní žena. Byly z nějakého důvodu připraveny na to, že

se jejich chlapeček brzy ožení, přibudou nové přírůstky a rodina se zvětší. Nenápadně a zvědavě se dívaly po Šurikových spolužačkách, které na jeho narozeninové oslavě tančily twist, a přitom se dohadovaly, jestli by třeba tamta...

Děvčat bylo ve třídě mnohem více než chlapců. Šurik byl mezi spolužáky oblíbený a na oslavu svých narozenin, šestého září, pozval div ne celou třídu. Po letních prázdninách si všichni chtěli sdělit zážitky a navíc před nimi byl poslední školní rok.

Opálená děvčata štěbetala, vykřikovala a až příliš hlasitě se smála. Chlapci radši kouřili na balkóně, než aby se věnovali tanci. Čas od času do většího pokoje, přesněji řečeno do babiččina pokoje, vcházela Jelizaveta Ivanovna nebo Věra Alexandrovna, přinášely jídlo a pokradmu pozorovaly děvčata. V kuchyni si poté okamžitě vyměňovaly dojmy. Obě došly ke stejnému názoru - děvčata jsou hrozně nevzdělaná.

„Baví se jak ve frontě na nádraží, a přitom vypadají jako inteligentní dívky,“ vzdychnula Jelizaveta Ivanovna. Potom se odmlčela, zahýbala konečky vrásčitých prstů a neochotně dodala: „Ale jak jsou všechny půvabné... milé...“

„Ale prosím tě, to se ti jen zdá. Jsou hrozně vulgární. Nechápu, co na nich vidíš milého,“ poněkud rozhořčeně namítla Věra.

„Ta běloučká, v modrých šatech, ta je opravdu milá. Myslím, že se jmenuje Táňa Ivanovna. A ta orientální krasavice s perským obočím, hubeňoučká, je podle mne opravdu půvabná.“

„Mami, prosím tě, ta běloučká není Táňa Ivanovna, ale Gurejeva, dcera Anastázie Vasilevny, co učí dějepis. Ty její křivé zuby, to je tedy opravdu krása. A tvoje orientální krasavice... nevím, co je to za krasavici. Knír má jak chlap. Jmenuje se Ira Grigorjan. Neříkej, že si ji nepamatuješ.“

„No dobře, dobře. Ty, Věrko, vyvádíš jak majitelka chovné stáje. No a Nataša, Nataša Ostrovská, na té se ti nezdá co?“

„Ta tvoje Nataša, jen tak mimochodem, už od osmé třídy randí s Gijou Kinkadze,“ poznamenala Věra poněkud uraženě.

„S Gijou?,“ podivila se Jelizaveta Ivanovna. „S tím směšným cvalíkem?“

„Nataša Ostrovská si to očividně nemyslí.“

Věra věděla něco, co Jelizaveta Ivanovna ne. Šurik byl už od páté třídy do Nataši vášnivě zamilovaný. Ona ale dala přednost směšnému, ospalému Gijovi, který teď sice mlčel, ale když otevřel pus, tak se všichni lámali smíchy: co se důvtipu týče, nemohl se mu nikdo rovnat.

Babičce se prostě dívky nelíbily celkově, ale každá jednotlivě jí připadala půvabná. Věra byla naproti tomu přesvědčena, že Šurikova škola je div ne nejlepší v celém městě, jejich třída skvělá, složená pouze z dětí inteligentních rodičů. Takže celkově se jí skupina líbila, zato každá jednotlivá dívka měla nějaké odpuzující nedostatky.

Šurikovi se líbilo obojí, jak celek, tak jeho jednotlivci.

Twist se naučil tancovat už minulý rok. Tento směšný tanec se mu líbil. Bylo to, jako kdyby si ze sebe člověk sundával lepící se, mokré oblečení. Líbila se mu Gurejeva i Grigorjan, dokonce i Nataše už odpustil, tím spíš, že byl Gija jeho kamarád. Také se mu velmi líbil ovocný dort se šlehačkou, který mu upekla babička, i nový magneto fon, který k sedmnáctinám dostal.

Ve třetím ročníku střední školy si Šurik definitivně ujasnil, co dál. Rozhodl se jít kam jinam než na filozofickou fakultu, na oddělení romanistiky a germanistiky.

Kapitola 6

Na konci posledního školního roku si Šurik zaplatil kurz přednášek z literatury, které přednášeli nejlepší univerzitní učitelé. Každou neděli utíkal na univerzitu do Mochovské ulice, usedal do první řady Komunistické, bývalé Tichomírovské posluchárny, a pečlivě si dělal poznámky z nejzajímavějších lekcí drobného, starého židovského učitele, velikého znalce ruské literatury. Pro absolventy střední školy byly tyto lekce stejně tak uchvacující, jako zbytečné. Lektor byl schopný celou věčnost mluvit o duelu v ruské literatuře: o kodexu duelu, o mechanismu pistolí s broušenými hlavními a těžkými kulkami, které se do pistole nabíjely pomocí nabíjáku a kladívka, o losování, kdy se házelo stříbrnou mincí, o brigádýrce naplněné růžovožlutými třešněmi, a o třešňových peckách, které předpovídaly odklad výstřelu... O prozření básníka a o stvoření světa podle iluze. Prostě o věcech, které se ani vzdáleně netýkaly témat přednášek, které zněly: „Tolstoj jako zrcadlo ruské revoluce“ nebo „Puškin: básník, který odhalil pravou tvář samoděržaví“.

Napravo od Šurika seděl Vadim Polinkovský a nalevo Lilja Laskinová. S oběma se seznámil na první hodině.

Malinká, nápadná Lilja, v bílých špičatých botičkách a kožené minisukni, kterou vytáčela staromódní babičky, nemorální studentky i nezaujaté kolemjdoucí, jako natahovací hračka otáčela ostříhanou, na omak plyšovou hlavou a bez přestání štěbetala.

Když artikulovala, špička jejího dlouhého nosu se téměř neviditelně hýbala nahoru a dolů. Na neustále mrkajících víčkách se jí chvěly řasy, a pokud její drobounké prstíky nežmoulaly kapesník nebo sešit, tak jimi živě gestikulovala. K tomu všemu se ještě nezavila dětského zvyku neustálého šťourání v nose.

Byla neskutečně půvabná a Šurik se do ní zamiloval tak silně, že tento nový cit zastínil všechny jeho předchozí, povrchní zamilovanosti. Povznesený erotický pocit, když se člověku zdá, že i elektrické lampy svítí jasněji, znal Šurik už od dětství. Zamilovával se neustále a do všech: do babiččinyh žáků, jak dívek, tak chlapců, do maminčinyh kamarádek, do spolužaček a učitelek. Ale vedle Liljiny jasné záře byla všechna minulost jen matnou vzpomínkou.

Polinkovského považoval za soupeře jenom do té doby, než jednou na začátku přednášky zabrouzdal očima na prázdné místo, kde obvykle sedávala Lilja a zašeptal:

„Náš kočkodánek tu dneska není?“

Šurik užasl:

„Kočkodánek?“

„A co jiného? Opice to je a ještě křivonohá.“

Šurik pak půl hodiny přemýšlel o tom, co je to ženská krása, aniž by vnímal úvahy přednášejícího o vedlejších postavách v románech Lva Nikolajeviče. Podivínský profesor si vždycky našel způsob, jak se vzdálit od školou stanoveného programu a ponořit se do diskutabilní literární vědy.

Tentokrát Šurik neměl koho doprovodit domů, a tak šel s Polinskovským od Mochové až k Běloruskému nádraží. Většinu času mlčel, stále se ještě cítil na rozpacích z toho, jak Polinskovský Lilju nezdvořile zkritizoval. Polinskovský čas od času setřásával sněh ze svých kudrlin a mezitím se s pomocí Šurika snažil vyřešit svůj vlastní problém. Nemohl se rozhodnout, jestli se má přihlásit na katedru polygrafie, kde učil jeho otec, nebo se na všechno vykašlat jít třeba na Institut geologického inženýrství. U Běloruského nádraží navrhl Šurik Polinkovskému, aby k nim zašel na návštěvu a tak spolu zahrnuli na ulici Butýrský val. Když přešli přes železniční most, vedoucí přes zanedbanou část tratě, všiml si Polinkovský, že přes most se dá dojít k dílně jeho otce a navrhl Šurikovi, aby se tam zašli podívat. Ale Šurik spěchal domů, a tak se domluvili na další den. Polinkovský mu načmáral adresu na cár papíru, chvíli se ještě poflakovali na dvoře a pak zašli k Šurikovi. Jelizaveta Ivanovna jim dala večeři a oni odešli poslouchat hudbu k Šurikovi do pokoje. Na hnědých kazetách měl hudby spoustu. Polinkovský vykouřil zahraniční cigaretu a odešel.

Šurik se rozhodl, že Lilje nezavolá a zbytek večera protrpěl. Její telefonní číslo sice měl, ale ještě nikdy jí nevolal. Jejich vztah byl omezen na doprovázení do podjezdu starého domu na Čisté ulici.

Druhý den v pondělí mu Lilja stále ležela v hlavě, ale i když se její telefonní číslo samo objevovalo a vnucovalo se mu, volat se jí nechystal. K večeru už ho to natolik unavilo, že si vzpomněl si na včerejší pozvání od Polinkovského. Mamince řekl, že se jde projít a odešel z domu.

Lístek s adresou už ztratil, ale pamatoval si ji, protože se skládala ze samých trojek.

Dílny nebyly zas tak blízko mostu a Šurik hledal dům s velkými okny, který mu Vadim popisoval, docela dlouho. Nakonec našel i dům, i správnou dílnu a zaklepal na pootevřené dveře. Když vešel, zůstal jako opařený. Přímo před ním seděla na nízké židličce úplně nahá žena. Některé části jejího těla vidět nebyly, ale bělostně růžová hrud' s modrými žilkami a všemi úžasnými detaily, zářila jako reflektor. Kolem této ženy bylo rozmístěno asi dvacet malířů.

„Dveře! Zavřete dveře! Vždyť je průvan!“ křikl na Šurika našťvaný ženský hlas. „Proč jdete pozdě? Sedněte si a začněte pracovat.“

Krásná žena v černé pánské košili, s lesklými černými vlasy, které jí padaly do očí, ukázala někam za sebe. Šurik uposlechl a sedl si do nejvzdálenějšího koutu na spodní příčku žebříku. Všichni kreslili a jejich tužky šustily po papíru. Šurik nechápal. Domýšlel si, že někde mezi těmito umělci je i jeho známý Vadim, ale nemohl odtrhnout oči od velké hnědé bradavky, připomínající ukazováček. Vyděsil se, že ta nahá žena zvedne hlavu a pochopí, co se v něm odehrává. A že se s ním něco opravdu dělo. Věděl, že by měl odejít, ale nemohl. Natáhl ruku k hromádce našedlého papíru, která ležela na polici, a za jeden papír se skryl. Jeho přítomnost zde byla téměř trestná a on čekal, že ho každou chvíli objeví a vyhodí. Ale z místa se zvednout nemohl. Jeho ústa střídavě vysychala a plnila se velkým množstvím slin, které křečovitě polykal, jako kdyby byl u zubaře. Přitom si představoval, jak přichází k sedící ženě, zvedá ji z pódia a vede ji za ruku do míst, kde je tma nejhustší. Šurikovi se zdálo, že se tato sladká noční můra táhne nekonečně dlouho. Když modelka nakonec vstala a oblékla si červenožlutý flanelový župan, ukázalo se, že jde o nepříliš mladou ženu s krátkými nohama a tlustými, křečkovskými tvářemi. Její kouzlo vyprchalo a najednou vypadala jako kterákoliv z jeho sousedek v bývalé komunálce. To ho udivilo snad nejvíc. Znamenalo to, že všechny ty ženy ve flanelových županech, které chodily do společné kuchyně s ohořelými

konvicemi na čaj, pod svými župany nosily stejně velká prsa, přitažlivé křivky a tajná místa...

Mladí i staří lidé si začali uklízet papíry a rozcházet se. Vadim mezi nimi nebyl. Kráska v černé košili na něj zdálky přívětivě kývla a řekla:

„Zůstaň tu, pomůžeš mi uklidit.“

A on zůstal. Přesunul židli, kam ukázala. Některé přenesl do chodby, pak posunul pódium, a když skončil, usadila ho za rozviklaný stolek a podala mu šálek čaje.

„Jak se má Dmitrij Ivanovič?“ zeptala se ho. Šurik se zarazil a něco zamumlal.

„Jsi Igor, ne?“

„Alexandr,“ dostal ze sebe Šurik.

„A já byla přesvědčená, že jsi Igor, syn Dmitrije Ivanoviče,“ zasmála se. „Kde ses tu vzal?“

„No, tak náhodou... hledal jsem Polinkovského...,“ tlachal Šurik a tvář mu hořela studem. Div mu z očí netekly slzy. „Ona si určitě myslí, že jsem se přišel dívat na nahou modelku.“

Žena se smála. Rty jí poskakovaly, nad horním rtem se jí zvětšoval a zase zmenšoval proužek tmavých jemných chloupků a z očí jí zbyly jen malé štěrby. Šurik byl připravený zemřít.

Potom se smát přestala, postavila šálek na stůl, přistoupila k němu, vzala ho za ramena a pevně ho k sobě přitiskla:

„Ach ty hlupáčku...“

I přes drsnost své bundy ucítil její pevný, velký prs, kterým se opřela o jeho rameno, a pak už vnímal jen bezednou a temnou hlubinu jejího těla. A lehounký, sotva citelný kočičí zápach...

Nejzvláštnější je, že Polinkovského už Šurik nikdy v životě neviděl. Na přednáškách se od té doby neobjevil. Je jasné, že jeho postava sehrála v Šurikově životě důležitou roli, i když samostatně neměla žádnou hodnotu. Když Matylda Pavlovna o mnoho let později na tuto extravagantní improvizaci vzpomínala, řekla Šurikovi:

„Žádný Polinkovský neexistoval. Byl to můj osobní démon, chápeš?“

„Já se na něj nezlobím, Matyldo,“ vzdychl Šurik, který už v té době nebyl červenajícím se výrostkem, ale trochu bledým a baculatým třicetiletým mužem, který vypadal dokonce na víc, než byl jeho skutečný věk.

Kapitola 7

Od začátku vztahu s Matyldou uběhly více než dva měsíce a všechno se změnilo. Na jednu stranu zůstával Šurik tak nějak stejný. Když se na sebe díval do zrcadla, viděl oválný růžový obličej s večerním strništěm, rovný, široký nos s rozšířenými póry, kulaté obočí a červené rty. Měl široká ramena, hubené ruce, které ještě nenabraly svalovou hmotu a mohutná lýtka. Holou plochou hrud'. Trochu boxoval, takže věděl, jak tělo funguje, jak před zasazením úderu soustředit všechnu sílu do ramen, rukou, v pěst, jak se nohy před skokem natahují a jak se celé tělo, včetně toho nejmenšího svalu, podílí na každém cíleném pohybu – ráně, výpadu, skoku... Na druhou stranu bylo tohle všechno naprostá hloupost, protože, jak se ukázalo, tělo může přinést takovou rozkoš, jaké se žádný sport rovnat nemůže. A tak Šurik uznale koukal do zamlženého koupelnového zrcadla na svou holou hrud' a ploché břicho, z prostředku kterého vedl od pupíku dolů tenký proužek chloupků. S respektem kladl ruku na svůj tajný poklad, kterému bylo podřízeno celé tělo, až do poslední buňky.

Byla to samozřejmě Matylda Pavlovna, kdo tento úžasný mechanismus nastartoval, ale on tušil, že teď už to nikdy neskončí, že nic lepšího v životě neexistuje. Od té doby se díval na všechny dívky a ženy jinak. Každá z nich mohla v podstatě uvést jeho drahocenný nástroj do akce. Při této myšlence se jeho ruce zalévaly krví, těžkly a on se mračil, protože pondělí bylo teprve včera a na další si musel počkat pět dní...

Zato do setkání s Liljou zbývaly jen čtyři. Tyto emoce si nijak nepřekážely. Z jakého důvodu by si vůbec mohly překážet veselá a křehká Lilja, kterou v neděli doprovázel ze školy, se kterou hodiny stál ve vysokém podjezdu starého domu, zahřívával v ruce její dětské prstíky, a kterou nesměl políbit, se skvělou Matyldou Pavlovnou, širokou a klidnou jako dojná kráva, ve které se každé pondělí beze zbytku utápěl, když po konci seance přicházel do její dílny, pomáhal jí uklidit židle, a potom ji doprovázel do nedalekého jednopokojového, staromládeneckého bytu, a kde na ni čekala její kočičí rodina – tři velké černé kočky z jednoho vrhu. Matylda dala kočkám rybu, a mezitím, co se kočky beze spěchu, ale s chutí věnovaly jídlu, tak se i ona, beze spěchu, ale s chutí posilňovala s pomocí mladého muže, který k tomu byl skvěle uzpůsoben.

Chlapec pro ni představoval pouze náhodné povyražení, a hodlala si s ním užít pouze v tento jediný večer. Trochu se to ale protáhlo. Matylda v sobě neměla ani nemravnost, ani cynismus, a už vůbec ne sexuchtivost, tedy žádnou vlastnost, která by mohla zralou ženu vábit k nezkušenému mladíkovi. Zamlada jejímu ženskému štěstí

překážela střízlivost a přílišný zápal pro práci. Byla kdysi vdaná, ale když přišla o první dítě a málem zemřela, její muž opilec ji nepozorovaně opustil. Jednoho překrásného dne ho objevila u své kamarádky, přestala se kvůli němu trápit a začala žít život řemeslníka: lepila, modelovala, pracovala s kamenem, bronzem i dřevem. Časem se stala součástí skupiny sochařů, kteří si vydělávali na státních zakázkách. Tehdy vyřezala celý pluk válečných hrdinů a hrdinů socialistické práce. Stejně jako její matka, rolnice z města Vyšnij Voločok, pracovala od úsvitu do úsvitu, ne proto, že musela, ale proto, že si to vyžadovala její duše. Čas od času si mezi umělci nebo jinými kolegy, kameníky či slévači, našla milence. Z nějakého důvodu to byli vždycky opilci a vztahy s nimi se vždy postupně stávaly stejným umučením. Přísahala, že už s nimi nechce mít nic společného, potom se s nimi zase dávala dohromady. Tyhle chlapy, kteří se kolem ní neustále ochomýтали, už dobře znala. V poslední době se je dokonce naučila vyhazovat ještě předtím, než ji po ránu poslali koupit láhev vyprošťovাকা.

Tento chlapec k ní chodil každé pondělí, jako kdyby měli nějakou dohodu. Přitom žádnou dohodu neměli. Pokaždé si myslela, že je to naposled, co takhle vyvádí. On ale pořád chodil a chodil.

Těsně před Novým rokem onemocněla Matylda těžkou chřipkou. Dva dny ležela téměř v bezvědomí, obklopená vyděšenými kočkami. Když ji Šurik nenašel v dílně, zazvonil u dveří jejího bytu. Bylo samozřejmě pondělí.

Zaběhl do lékárny, koupil nějaké zbytečné léky a analgin, uklidil po kočkách a vynesl smetí. Potom vytřel v kuchyni a v předsíni. Za dobu, kdy byla Matylda nemocná, kočky pěkně řádily. Matyldě bylo tak zle, že si jeho snahy téměř nevšimla. Další den přišel znovu, přinesl chléb a mléko a rybu pro kočky. Vše to dělal s neurčitým úsměvem a bez zbytečného povídání, které Matyldu vysilovalo.

V pátek jí teplota klesla, ale virus skolil Šurika, který onemocněl v sobotu. Další pondělí nepřišel.

„Dobrého pomálu,“ usoudila Matylda Pavlovna s jistým uspokojením. Ale začalo se jí stýskat. Když se další týden objevil, jejich setkání bylo velmi srdečné a tiché postelové hrátky oživilo Matyldino tiše pronesené „můj drahý příteli“.

Kapitola 8

Po Novém roce se Šurik zaníceně pustil do učení. Jelizaveta Ivanovna už odešla do důchodu, a tak se s ním intenzivně učila francouzštinu. Všechno, co už od mládí

milovala, teď znovu procházela s vnukem. Se Šurikovými výsledky byla naprosto spokojená. Jazyk znal lépe, než mnozí absolventi pedagogické fakulty. Bůhví proč ho nutila, aby se nazpaměť učil dlouhé básně Victora Hugo a četl starou francouzskou poezii. Šurik si zvykl a dokonce tomu přišel na chuť.

Už po absolvování institutu se v době Olympiády se poprvé v životě seznámil s opravdovou cizinkou, mladou Francouzku z Bordó. Jeho staromódní francouzština ji naprosto zděsila. Nejdřív se smála, až jí tekly slzy, ale potom ho zulíbala. Zněl úplně jak Lomonosov přednášející v sedmdesátých letech na Akademii věd. Šurik naopak sotva rozuměl osekané studentské mluvě s jižním přízvukem, kterou Francouzka používala. Neustále se jí ptal, co tím myslí.

Nehledě na svůj pokročilý věk dávala Jelizaveta Ivanovna stále soukromé hodiny. Žáků už nebylo tolik, co dřív, ale vánoční představení nezrušila. Je pravda, že na začátku ledna byla taková zima, že se začátek neustále posouval, nakonec až na poslední den školních prázdnin.

Vánoční stromek se doprostřed místnosti nevešel, ten byl zastavený taburetkami a židlemi. Jedlička stála tedy v rohu, jako na hanbě. Byl to ale opravdový vánoční stromek, ozdobený starými vánočními ozdobami, která Jelizaveta Ivanovna pečlivě schovávala: kočárem s koňmi, třpytící se balerínou a vázkou, kterou Jelizaveta Ivanovna dostala k Vánocům 1894 od milované tety, a která se nějakým zázrakem ještě nerozbila. Pod jedlí stál vedle baculatého a stářím zažloutlého Dědy Mráze betlém s pannou Marií v hedvábných červených šatech, Josefem v rolnickém kabátě a ostatními překrásnými papírovými kulisami.

Bylo připravené vánoční pohoštění. V celém bytě a dokonce i na schodech to vonělo po jehličí a perníku. Na velkém podnosu ležely zabalené malinké perníkové figurky přikryté bílým ubrouskem. Jelizaveta Ivanovna je pekla z nějakého speciálního medového těsta. Byly suché, chuťově výrazné a zdobené bílou cukrovou polevou. Ke každé hvězdičce a jedličce, každému zajíčkovi a andělíčkovi byl připojen vzkaz, na kterém byla kaligrafickým písmem francouzsky napsaná nějaká milá hloupůstka. Něco jako „Tento rok pro Vás bude velmi úspěšný“, „Letní cesta přinese neočekávanou radost“, „Dávejte si pozor na zrzky“. Říkalo se tomu vánoční věštění.

Perníčky byly až příliš krásné na to, aby se jen tak snědly, a proto se po představení k čaji podávaly obyčejné pirohy a sušenky. Každý účastník si s sebou mohl přivést jednoho hosta, což byli obvykle bratři, sestry, někdy spolužáci.

Věra si něco pošeptala s Jelizavetou Ivanovnou a pak navrhla Šurikovi, aby na představení pozval tu dívku z univerzity, kterou už tak dlouhou dobu doprovází každou neděli domů. Jeho vztah s matkou byl právě tak důvěrný, aby jí mohl říci o Lilje, zatímco o Matyldě Pavlovně se nemohl ani zmínit.

Celý týden se Šurik vymlouval. Nechtělo se mu Lilju zvat na dětskou oslavu. S mnohem větší radostí by s ní šel do kavárny „Mládežnická“ nebo na nějaký večírek se spolužáky. Pod nátlakem matky jí ale nakonec cosi zabručel o dětském představení, které organizuje jeho babička a ona s neočekávaným nadšením vykřikla:

„Jé, chci, chci!“

A tak už nebylo cesty zpět. Domluvili se, že pro ni Šurik nepřijde, protože měl před představením mnoho práce.

Od rána dováděl s dětmi, upravoval nemotornému andělíčkovi spadlé křídlo, utěšoval plakajícího Timoše, kterému najednou začala jeho role připadat nedůstojná, a tak si odmítal vzít oslí uši, které Jelizaveta Ivanovna ušila z šedých vlněných ponožek. Všechna tahle „pupkatá drobota“, jak babiččiny žáčky nazýval, Šurika zbožňovala, a když se Jelizavetě Ivanovně zvýšil tlak a chytla ji bolest v zátylku, tak k velikému nadšení žáček místo ní učil Šurik.

Lilja dorazila sama podle adresy. Věra Alexandrovna otevřela dveře a strnula: před ní stálo malinké stvoření v obrovské bílé čepici, a skrze chlupy špinavého kožichu, který jí sahal skoro až k bradě, na ni koukala černě zmalovaná, dětská kukadla, jako oči nějakého plyšového zvířátka. Pozdravily se a dívka si sundala obrovskou čepici. Věra se neudržela:

„Vždyť vy jste úplný budulínek.“

Dívka roztáhla rty do úsměvu a pohotově odpověděla:

„To není ta nejhorší postava v naší literatuře.“

Rozepnula si švihácký červený zip na lehké, letní bundě a zůstala v malých černých šatech, které byly celé pokryté bílými chloupky od kožichu. Ve výstřihu velkém skoro až k pasu svítila hubená holá záda, na kterých byly chloupky také, ale její vlastní, slabé chmýříčko. Při pohledu na tato namodralá dětská záda se Věře sevřelo srdce žalem a opovržením.

„Posadte se tady do rohu, je to tu pohodlné. Šálu si nechte, fouká od okna,“ varovala ji Věra, ale Lilja si šálu strčila do rukávu od bundy. „Šurik za chvíli přijde, dovádí s dětmi...“

Věra se prodrala tlupou dětí k matce a zašeptala jí do ucha:

„Ta Šurikova dívka by se skvěle hodila do role Herodiady.“

Jelizaveta Ivanovna na ni upřela pohled a opravila ji:

„Spíše do role Salome... Vždyť je, Věruš, opravdu pěkná, velmi...“

„Ale, mami, prosím tě...“, rozčílila se neočekávaně Věra. „Malá sprostáčka to je... Vážně. Bůhví, z jaké rodiny...“

Pocítila k této ostříhané koketě hroznou nevraživost.

Lilja tuto nevraživost ale nezaznamenala. Naopak se jí z jejího koutku všechno hrozně líbilo. Jak vůně jedle a perníčků, tak i domácí představení s nádechem šlechtického života, známého z ruské literatury, i legrační „bábušky“, jak si pro sebe označila obě Šurikovi vychovatelky – křehkou Věru Alexandrovnu, s dlouhou vrásčitou šíjí, obtočenou pomačkanou krajkou, se staromódním drdolem našedlých vlasů, a mohutnější Jelizavetu Ivanovnu, také s krajkou na krku, ale jinak rozloženou a s ještě více staromódním drdolem bílých, lehce zvlněných vlasů.

Věra hlasitě ťukala do tvrdých kláves piána, takže i přes melodii francouzských vánočních písniček bylo slyšet cvakání jejích nehtů. Děti zpívaly dojemně a představení šlo neobvykle dobře. Nikdo nic nezapomněl, nepadal a nezamotával se do kostýmů. Svátý Josef se blýskl improvizací. Když přišlo na útěk do Egypta, vzal do rukou jak oslíka s ponožkovými ušima, tak i pannu Marii, která si na nedospělé zvířátko vyděšeně sedla, i starou hnědou deku, které představovalo malého Ježíška. Všichni zapíštěli, zachechtali se a začali poskakovat. Nakonec si Šurik svlékl plášť a pleš z umělého vlákna, což byla jediná opravdová divadelní rekvizita, kterou si Věra Alexandrovna vypůjčila z divadla speciálně na tuto příležitost, naházel ostatní kostýmy na hromadu a odnesl ji. Dále bylo na programu pití čaje. Čaj pili z elektrického samovaru, bez zvláštního zájmu jedli domácí pirohy a čekali na slíbené věštění.

Jelizaveta Ivanovna byla růžová a orosená, jako kdyby právě vylezla z vany. Sahala rukou pod ubrousek a postupně vynadávala perníčky s přiloženými vzkazy. Do fronty se postavili i dospělí a ruku natáhla také Lilja. „Bábuška“ se na ni přívětivě podívala, něco francouzsky zamumlala a vyndala ten největší balíček. Lilja ho otevřela a v něm byl beránek, celý pokrytý spirálkami bílé polevy. Na lístku bylo napsáno: „Změna bytu, života, osudu.“ Lilja ho ukázala Šurikovi:

„No, tak to vidíš...“

8 ZÁVĚR

Cílem této práce bylo vytvoření adekvátního překladu prvních osmi kapitol románu *Искренне Вам Шурик* spisovatelky Ludmily Ulické a doplnit ho překladatelským komentářem, zaměřeným na vybrané překladatelské problémy.

Kromě samotného překladu a analýzy s ním spojené bylo jedním z účelů práce také seznámení s autorkou a její tvorbou. Ludmila Ulická je uznávanou ruskou spisovatelkou a její díla jsou překládána do desítky světových jazyků. V České republice není její tvorba příliš známá, a proto se myšlenka přeložení románu *Искренне Вам Шурик* zdála být vhodným způsobem, jak případným českým čtenářům umožnit bližší kontakt s touto spisovatelkou.

Jedna z kapitol je věnována literární analýze překládaného románu. V této kapitole je román postaven do kontextu s ostatní tvorbou Ludmily Ulické, konkrétně s jejími ostatními pěti romány, které spisovatelka vydala v průběhu čtrnácti let. Jeden z nich, *Даниэль Штайн, переводчик*, byl nedávno přeložen do češtiny překladatelkou Alenou Machoninovou. Zbylé romány se překladu do češtiny zatím nedočkaly.

Samotný překlad předcházelo seznámení se specifiky uměleckého překladu. Ta vyplývají z funkčního stylu, a proto bylo nutné zaměřit se na rozdíly mezi uměleckým funkčním stylem a stylem odborným, administrativním či publicistickým. Umělecký text se od ostatních typů textů odlišuje svou estetickou funkcí, z níž vyplývají i zvláštní požadavky na překladatele. Aby bylo dosaženo stejného efektu jak na výchozího, tak na cílového čtenáře, bylo nutné dosáhnout ekvivalence nejen na úrovni obsahu, ale i formy, stylistické roviny a již zmiňovaného estetického účinku.

Podstatná část překladatelského komentáře se věnuje transformacím na úrovni lexiky, a to proto, že je z překladatelského hlediska bylo možné považovat za nejzajímavější. Zvláštní pozornost byla věnována překladu vlastních jmen, přičemž nešlo pouze o antroponyma, ale také o názvy budov, organizací či uměleckých předmětů. Jejich překlad vyžadoval použití různých typů transformací. Nejčastější byl překlad za pomoci transkripce a transliterace, problém ale nastal při překladu neruských jmen. Na rozdíl od ruštiny upřednostňuje čeština při přechodu jmen uvádění jména v originální podobě, a proto bylo nutné vyhledat podobu jmen v jazyce původu, což často vyžadovalo velké množství času a úsilí.

Charakteristickým rysem beletristických textů, mezi něž patří i román *Искренне Бауи Шыпук*, je výskyt reálií. Hlavním úkolem překladatele bylo zvolení překladatelské strategie, tj. exotizace nebo naturalizace. V případě této práce byla upřednostněna naturalizační strategie, s ohledem na to, že nahrazením cizích reálií domácími ekvivalenty se text stává pro cílového čtenáře dostupnějším. Cílem bylo v tomto případě zejména zachování požadovaného efektu na příjemce cílového textu.

V četných případech situace vyžadovala použití záměny lexikálně-sémantického typu - generalizace. Tento postup byl aplikován zejména tehdy, pokud nebylo možné nahradit výchozí jednotku jejím přímým slovníkovým ekvivalentem v cílovém jazyce. V takovém případě byla jednotka s užším významem nahrazena jednotkou s významem obecnějším. Tento postup byl uplatňován napříč jazykovými jevy, od reálií, přes terminologickou slovní zásobu, až po archaismy.

Součástí přímé řeči postav bylo několik frazeologismů, jejichž překladatelská řešení byla velmi rozmanitá. V cílovém jazyce jim odpovídaly úplné i částečné ekvivalenty, a v několika případech bylo pro chybějící ekvivalent nutné přistoupit k celkovému přehodnocení. Primárním cílem bylo nahrazení frazeologické jednotky jednotkou stejné hodnoty, a tento záměr se mi podařilo dodržet.

V rovině syntaxe byla pozornost věnována zejména slovosledným transformacím. Pro ruský jazyk typický interpoziční slovosled není v češtině běžným jevem, a proto je v rámci zachování přirozenosti textu vyžadováno jeho odstranění. Okrajově jsou na syntaktické úrovni zmíněny i další transformace, například syntaktická kondenzace ruských přechodníkových a participiálních konstrukcí. Protože byl ale překladatelský komentář vyhrazen zejména jevům, které mohou být v určitém ohledu zajímavé či neobvyklé, nebyly v něm ostatní běžnější typy transformací podrobněji rozebírány.

Tuto práci jsem vypracovala s ohledem na všeobecně uznávané zásady teorie překladu a zároveň na rozdílný gramatický a stylistický systém ruského a českého jazyka. K překladu jsem přistupovala s požadavkem uplatnění funkčního přístupu, jehož podstatou je zachování funkcí výchozího textu, přičemž jazykové prostředky výchozího a cílového textu si nemusejí nutně odpovídat. Toho se mi doufám podařilo dosáhnout. Překlad románu byla velice zajímavá zkušenost a pevně věřím, že jeho pro potenciálního příjemce bude četba obohacující a příjemnou záležitostí.

9 PŘÍLOHY

Искренне ваш Шурик

Людмила Улицкая

Глава 1

Отец ребенка, Александр Сигизмундович Левандовский, с демонической и несколько уцененной внешностью, с гнутым носом и крутыми кудрями, которые он, смирившись, после пятидесяти перестал красить, с раннего возраста обещал стать музыкальным гением. С восьми лет, как юного Моцарта, его возили с концертами, но годам к шестнадцати все застопорилось, словно погасла где-то на небесах звезда его успеха, и молодые пианисты хороших, но обыкновенных способностей стали обходить его, и он, окончив с отличием Киевскую консерваторию, постепенно превратился в аккомпаниатора. Аккомпаниатор он был чуткий, точный, можно сказать, уникальный, выступал с первоклассными скрипачами и виолончелистами, которые за него несколько даже боролись. Но строка его была вторая. В лучшем случае писали на афишке «партия фортепиано», в худшем – две буквы «ак». Это самое «ак.» и составляло несчастье его жизни, всегдашнее жало в печень. Кажется, по воззрениям древних, именно печень более всего страдала от зависти. В эти гиппократовские глупости, разумеется, никто не верил, но печень Александра Сигизмундовича и в самом деле была подвержена приступам. Он держался диеты и время от времени желтел, болел и страшно мучился.

Познакомились они с Верочкой Корн в лучший год ее жизни. Она только что поступила в Таировскую студию, еще не приобрела репутации самой слабенькой студийки, наслаждалась интересными разнообразными занятиями и мечтала о великой роли. Это были предзакатные годы Камерного театра. Главный театровед страны еще не высказал своего священного мнения о театре, назвав его «действительно буржуазным», – это он сделает несколько лет спустя, еще царила Алиса Коонен, а Таиров и впрямь позволял себе такие «действительно буржуазные» шалости, как постановку «Египетских ночей».

В театре по традиции справляли старый Новый – тридцать пятый – год, и

среди множества затей, которыми забавляли себя изобретательные актеры в ту длинную ночь, был конкурс на лучшую ножку. Актрисы удалились за занавес, и каждая, приподняв его край, целомудренно выставила на обозрение бесфамильную ногу от колена до кончиков пальцев.

Восемнадцатилетняя Верочка повернула лодыжку таким образом, чтобы аккуратная шпocka на пятке была незаметна и чуть не упала в обморок от сладких шипучих чувств, когда ее властно вытащили из-за занавеса и надели на нее передник, на котором большими серебряными буквами было написано «У меня самая прелестная ножка в мире». К тому же был вручен картонный башмачок, изготовленный в театральных мастерских и наполненный шоколадными конфетами. Все это, включая и окаменевшие конфеты, долго еще хранилось в нижнем ящике секретера ее матери Елизаветы Ивановны, оказавшейся неожиданно чувствительной к успеху дочери в области, лежащей, по ее представлениям, за гранью пристойного.

Александра Сигизмундовича, приехавшего из Питера на гастроли, пригласил на праздник сам Таиров. Аристократический гость весь вечер не отходил от Верочки и произвел на нее глубочайшее впечатление, а под утро, когда бал закончился, собственноручно надел на премированную ножку белый фетровый ботик, смелую вариацию на тему русского валенка, но на высоком каблуке, и провожал ее домой, в Камергерский переулок. Было еще темно, медленно падал бугафорский снег, театральным желтым светом горели фонари, и она чувствовала себя премьершей на огромной сценической площадке. Одной рукой она прижимала к себе завернутые в газету нарядные туфли тридцать четвертого размера, другая ее рука блаженно лежала на его рукаве, а он читал ей вышедшие из моды стихи опального поэта.

В тот же день он уехал в свой Ленинград, оставив ее в полнейшем смятении. Обещал вскоре приехать. Но проходила неделя за неделей, от сердечного многоожидания остался у Верочки один только горький осадок.

Профессиональные успехи Верочки были невелики, к тому же балетмейстерша, учившая их современному движению в духе Айседоры Дункан, крепко ее невзлюбила, называла ее теперь не иначе как «прелестная ножка» и не спускала ни малейшего промаха. Бедная Вера вытирала слезы краем древнегреческого хитона из ивановского ситца и не попадала в такт скрябинской экстаической музыки, под которую студийки упражнялись, выкидывая энергично

кулачки и колени, дабы перевести неуловимую душу бунтующей музыки в зримые образы.

В один из самых дурных дней той весны у служебного входа встретил Веру Александр Сигизмундович. Он приехал в Москву на две недели, для записи нескольких концертов выдающегося скрипача, всемирной знаменитости. В некотором смысле это был звездный час его жизни: скрипач был старомодного воспитания, относился к Александру Сигизмундовичу с подчеркнутым уважением и, как оказалось, помнил о его детской славе. Запись шла великолепно. Впервые за долгие годы страдающее самолюбие пианиста отдыхало, расслабившись и расправившись. Прелестная девушка с серо-голубыми муаровыми глазами трепетала от одного его присутствия – одно вдохновение питалось от другого...

Что же касается юной Верочки, весь учебный год старательно изучавшей таировские «эмоционально-насыщенные формы», в ту весну она раз и навсегда утратила ощущение границы между жизнью и театром, «четвертая стена» рухнула и отныне она играла спектакль своей собственной жизни. В соответствии с идеями глубокого учителя, требующего от своих актеров универсальности – от мистерии до оперетки, – как сам он говорил, Верочка в ту весну разыгрывала перед умиленным Александром Сигизмундовичем амплу «инженю драматик».

Благодаря совместным усилиям природы и искусства роман был восхитительным – с ночными прогулками, интимными ужинами в маленьких кабинетах самых известных ресторанов, розами, шампанским, острыми ласками, доставлявшими обоим наслаждение, может быть, большее, чем то, которое они пережили в последнюю московскую ночь, перед отъездом Александра Сигизмундовича, в час полно капитуляции Верочки перед превосходящими силами противника.

Счастливый победитель уехал, оставив Верочку в сладком тумане свежих воспоминаний, из которых постепенно стала проступать истинная картина ее будущего. Он успел поведать ей, как несчастлива его семейная жизнь: психически больная жена, маленькая дочка с родовой травмой, властная теща с фельдфебельским нравом. Никогда, никогда он не сможет оставить эту семью... Верочка замирала от восторга: как он благороден! И свою собственную жизнь ей хотелось немедленно принести ему в жертву. Пусть будут длинные разлуки и короткие встречи, пусть лишь какая-то доля его чувств, его времени, его личности принадлежит ей – та, которую он сам пожелает ей посвятить.

Но это была уже другая роль – не преобразившейся Золушки, цокающей стеклянными каблуками по ночной мостовой при свете декоративных фонарей, а тайной любовницы, стоящей в глубокой тени. Поначалу ей казалось, что она готова держать эту роль до конца жизни, своей или его: несколько долгожданных свиданий в год, глухие провалы между ними и однообразные тоскливые письма. Так тянулось три года, – в Веринной жизни стал проступать привкус скучного женского несчастья.

Актерская карьера, толком не успев начаться, закончилась, – ей предложили уйти. Она вышла из труппы, но осталась работать в театре секретарем.

Тогда же, в тридцать восьмом, она сделала первую попытку освободиться от изнурительной любовной связи. Александр Сигизмундович смиренно принял ее волю и, поцеловав ей руку, удалился в свой Ленинград. Но Верочка не выдержала и двух месяцев, сама же вызвала его и все началось заново.

Она похудела и, по мнению подруг, подурнела. Появились первые признаки болезни, еще не опознанной: глаза блестели металлическим блеском, порой комок застревал в горле, нервы пришли в расстройство, и даже Елизавета Ивановна стала слегка побаиваться верочкиных домашних истерик.

Прошло еще три года. Отчасти под давлением Елизаветы Ивановны, отчасти из желания поменять свою, как теперь она оценивала, неудавшуюся жизнь, она снова порвала с Александром Сигизмундовичем. Он тоже был измучен этим трудным романом, но первым не решился бы на разрыв: он любил Верочку очень глубокой и даже возвышенной любовью – всякий раз, когда приезжал в Москву. Своей страстной и аффектированной влюбленностью она питала его несчастное и больное самолюбие. На этот раз расставание как будто удалось: начавшаяся война надолго их разлучила.

К этому времени Верочка уже лишилась своей незавидной секретарской должности, обучилась скромному бухгалтерскому ремеслу, но бегала на репетиции, втайне примеряла на себя некоторые роли, особенно по душе ей была роль мадам Бовари. Ах, если бы не Алиса Коонен! Тогда казалось, что все еще может повернуться вспять, и она еще выйдет на сцену в барежевом платье, отделанном тремя букетами роз-помпон с зеленью и пройдет в кадрили с безымянным виконтом в имении Вобьесар... Это была такая зараза, о которой знают только переболевшие. Вера пыталась, не покидая театра, освободиться от театральной зависимости, даже завела поклонника, что называется, «из публики»,

исключительно положительного и столь же безмозглого еврея-снабженца. Он сделал ей предложение. Она, прорыдав всю ночь, отказала ему, гордо объявив, что любит другого. То ли был в Вере какой-то изъян, то ли полное непопадание в образы времени, но ее хрупкая нежность, внутренняя готовность немедленно придти в восторг и душевная subtilность, которая была в моде в чеховские, скажем, времена, совершенно никого не прельщали в героическом периоде войны и послевоенного завершения социалистического строительства... Что ж, никого так никого... Но не снабженец же...

Потом была эвакуация в Ташкент. Елизавета Ивановна, доцент Педагогического института, настояла, чтобы дочь уволилась из театра и поехала с ней.

Александр Сигизмундович попал в эвакуацию в Куйбышев, несчастная его семья выехать не успела и погибла в блокаду. В Куйбышеве он жестоко болел, три воспаления легких подряд едва не свели его в могилу, но его выходила медсестра, крепкая татарка из местных. На ней он и женился из одиночества и слабости.

Когда после войны Верочка и Александр Сигизмундович встретились, все снова началось, но в слегка изменившихся декорациях. Работала она теперь в театре Драмы, куда устроилась бухгалтером. Любила теперь вместо Алисы Коонен Марию Ивановну Бабанову, ходила на ее спектакли, они даже улыбались друг другу в коридорах. Александр Сигизмундович снова встречал ее у служебного входа, и они шли по Тверскому бульвару в Камергерский переулок. Он опять был несчастлив в браке, опять у него была болезненная дочка. Он постарел, утоньшился, был еще более влюблен и еще более трагичен. Роман всплеснул с новой океанической силой, любовные волны выносили их на недостижимые высоты и стряхивали в глухие пучины. Может быть, это и было то самое, чего желала Верочкина неутоленная душа. В те годы ей часто снился один и тот же сон: посреди какого-то совершенно бытового действия, например, чаепития с мамой за их овальным столиком, она вдруг обнаруживала, что в комнате нет одной стены, а вместо нее темнота уходящего в бесконечность зрительного зала, полного безмолвными и совершенно неподвижными зрителями...

Как и прежде, он приезжал в Москву три-четыре раза в год, останавливался обыкновенно в гостинице «Москва», и Верочка бегала к нему на свидания. Она смирилась со своей судьбой, и только поздняя беременность изменила течение ее

жизни.

Роман ее длился долго, как она и напроорочила себе в юности – «до самой смерти»...

Глава 2

Ходила Вера, как с девочками ходят: животик яблоком, а не грушей, лицо мягко расплылось, зернистый коричневый пигмент проклюнулся возле глаз, и двигался в животе ребенок плавно, без грубостей. Ждали, конечно, девочку. Елизавета Ивановна, чуждая всяким суевериям, готовилась к рождению внучки заранее, и, хотя специально она не держалась розовой гаммы, как-то случайно подобралось все детское приданое розовым: распашонки, пеленки, даже шерстяная кофточка.

Ребенок этот был внебрачным, Вера немолода, тридцать восемь лет. Но эти обстоятельства никак не мешали Елизавете Ивановне радоваться предстоящему событию. У нее самой брак был поздний, родила она единственную дочь уже к тридцати, и вдовой осталась с тремя детьми на руках: с семимесячной Верочкой и двумя падчерицами-подростками. Выжила сама, вырастила девочек. Впрочем, старшая падчерица уехала из России в двадцать четвертом году и уж больше не вернулась. Младшая падчерица, всем сердцем повернувшаяся к новой власти, отношения с Елизаветой Ивановной прекратила, как с человеком старорежимным и отстало-опасным, вышла за советского начальника средней руки и погибла в предвоенные годы в сталинских лагерях.

Весь жизненный опыт Елизаветы Ивановны склонял ее к терпимости и мужеству, и маленькую новую девочку, неожиданное прибавление в семье, она ждала с хорошим сердцем. Дочь-семья, дочь-подруга, помощница – на этом стояла и ее собственная жизнь.

Когда вместо ожидаемой девочки родился мальчик, обе они, и мать, и бабушка растерялись: нарушены были их заветные планы, не состоялся семейный портрет, который они в мыслях заказали: Елизавета Ивановна на фоне их чудесной голландской печки стоит, Верочка сидит таким образом, что руки матери лежат у нее на плечах, а на коленях у Верочки чудесная кудрявая девочка. Детская загадка: две матери, две дочери и бабушка со внучкой...

Личико ребенка Вера разглядела хорошенько еще в роддоме, а развернула

его впервые уже дома и была неприятно поражена огромной по сравнению с крошечными ступнями ярко-красной мошонкой и немедленно воспрянувшей очень неделикатной фитюлькой. В тот миг, пока она взирала с растерянностью на этот всем известный феномен, лицо ее оросилось теплой струей.

– Ишь какой проказник, – усмехнулась бабушка и пощупала пеленку, которая осталась совершенно сухой. – Ну, Веруся, этот всегда из воды сухим выйдет...

Младенец играл лицом, какие-то разрозненные выражения сменяли друг друга: лобик хмарился, губы улыбались. Он не плакал, и было непонятно, хорошо ему или плохо. Скорее всего, ему было все происходящее удивительно...

– Дед, вылитый дед. Будет настоящим мужчиной, красивым, крупным, – удовлетворенно заключила Елизавета Ивановна.

– Некоторые части тела даже слишком, – многозначительно заметила Верочка. – Точь-в-точь как у отца...

Елизавета Ивановна сделала пренебрежительный жест:

– Нет, Веруся, ты не знаешь... Это вообще особенность мужчин Корн.

На этом они полностью исчерпали свой личный опыт в этом вопросе и перешли к следующему: как им, двум слабым женщинам, вырастить настоящего сильного мужчину. По многим причинам, семейным и сентиментальным, он обречен был носить имя Александр.

С первого же дня обязанности поделили таким образом, что на долю Верочки приходилось кормление грудью, а все остальное взяла на себя Елизавета Ивановна.

Спорт, мужские развлечения и никакого сюсюканья – определила Елизавета Ивановна первоочередные задачи. И действительно, с того дня, как зажила пуповина, она стала занимать внука физкультурой: пригласила массажистку и начала ежедневное обливание мальчика прохладной, но кипяченой водой. Чтобы обеспечить достойные мужские развлечения, она заранее обзавелась в «Детском мире» деревянным ружьем, солдатиками и лошадкой на колесиках. С помощью этих незамысловатых предметов Елизавета Ивановна намеревалась оградить мальчика от горечи безотцовщины, истинные размеры которой должны были определиться спустя короткое время, и воспитать его истинным мужчиной – ответственным, способным принимать самостоятельные решения, уверенным в себе, то есть таким, каким был ее покойный муж.

– Ты должна осваивать принцип максимального расстояния, – сильно забегая вперед, поучала она дочь в первые же дни после выхода из роддома, и в голосе ее прорезывались педагогические ноты. – Когда ребенок подрастет, выпустит, наконец, твою руку и сделает первый шаг в сторону, ты должна будешь совершить свой шаг в противоположном направлении. Это ужасная опасность для всех матерей-одиночек, – безжалостно уточняла Елизавета Ивановна, – соединять себя и ребенка в один организм.

– Почему ты так говоришь, мамочка, – с обидой возражала Вера, – у ребенка, в конце концов, есть отец и он будет принимать участие в его воспитании...

– Прокру от него будет как от козла молока. Можешь мне поверить, – припечатала Елизавета Ивановна.

Это было тем более обидно для Верочки, что было уже все договорено и решено – через несколько дней должен был приехать счастливый отец, чтобы наконец объединиться с возлюбленной. В этом самом месте как раз и находилась единственная точка расхождения между обожающими друг друга матерью и дочерью: Елизавета Ивановна презирала верочкиного любовника, многие годы надеялась, что дочь встретит человека более достойного, чем этот нервный и неудачливый артист. Но также, по опыту своей жизни, Елизавета Ивановна хорошо знала, как трудно быть женщине одной, а особенно такой, как ее дочь Верочка, – художественной натуры, не приспособленной к теперешней мужской грубости. Да ладно уж, пусть хоть кто-то... И она буркнула не совсем кстати:

– А, какая барыня ни будь, все равно ее е...ть...

Она обожала пословицы и поговорки и знала их множество, даже и латинские. Будучи исключительна строга в русской речи, она использовала иногда совершенно неприличные выражения, если они были освящены фразеологическим словарем...

– Ну, знаешь ли, мама... – изумилась Вера, – ты уж слишком...

Елизавета Ивановна спохватилась:

– Ну, прости, прости, уж меньше всего хотела тебя обидеть.

Однако, несмотря на материнскую грубость, Вера как будто оправдывалась:

– Мамочка, ты же знаешь, он на гастролях...

Видя огорченное лицо дочери, Елизавета Ивановна дала задний ход:

– Да Бог с ним совсем, Верочка... Мы и сами своего мальчика вырастим.

Напророчила... Погиб Александр Сигизмундович через полтора месяца после рождения Шурика. Он попал под машину на улице Восстания, возле Московского вокзала, вернувшись в Ленинград после первого знакомства с новорожденным сыном. Престарелый отец был полон окончательной решимости объявить наконец своей богатырской Соне, что уходит от нее, оставляет ей с дочкой ленинградскую квартиру и переезжает в Москву. Первые два пункта в точности исполнились. Только вот переехать не успел...

Вера узнала о смерти Александра Сигизмундовича через неделю после похорон. Встревоженная отсутствием известий, она позвонила другу Александра Сигизмундовича, поверенному их отношений, не застала его, так как тот был в отъезде. Скрепившись, она позвонила на квартиру Александру Сигизмундовичу. Соня сообщила о его смерти.

Молодая мать, из разряда «старых первородок», как называли ее в роддоме, старая любовница, – к тому времени набежало двадцать лет их отношениям, – она стала свежей вдовой, так и не успев выйти замуж.

Черноволосый мальчик совал в рот сжатый кулачок, энергично сосал, кряхтел, пачкал пеленки и находился в состоянии беспечного удовлетворения. Ему и дела не было до материнского горя. Вместо пропавшего материнского голубоватого молока ему давали теперь из бутылочки разведенное и подслащенное коровье, и оно отлично у него шло.

Глава 3

На семейную легенду к середине двадцатого века пошла вдруг повальная мода, имеющая множество разнообразных причин, главной из которых, вероятно, было подспудное желание заполнить образовавшуюся за спиной пустоту.

Социологи, психологи и историки со временем исследуют все побудительные причины, толкнувшие одновременно множество людей на генеалогические изыскания. Не всем удалось докопаться до дворянских предков, однако и всяческие курьезы вроде бабушки – первого врача Чувашии, менонита из голландских немцев или, похлеще, экзекутора при пыточной палате петровских времен тоже имели свою семейно-историческую ценность.

Шурику не понадобилось никаких усилий воображения – его фамильная легенда была убедительно документирована несколькими газетными вырезками

шестнадцатого года, восхитительным свитком толстой, а вовсе не тонкой, как воображают несведущие люди, японской бумаги и наклеенной на волокнистый бледно-серый картон недостижимого и по сей день качества фотографии, на которой его дед, Александр Николаевич Корн, громоздкий, с большим твердым подбородком, упирающимся в высокий ворот парадной сорочки, изображен рядом с принцем Котохито Канин, двоюродным братом микадо, совершившим длительное путешествие из Токио в Петербург, большую часть пути по Транссибирской магистрали. Александр Николаевич, технический директор железнодорожного ведомства, челове европейского образования и безукоризненного воспитания, был начальником этого специального поезда.

Фотография сделана двадцать девятого сентября 1916 года в фотоателье господина Иоганссона на Невском проспекте, о чем свидетельствовала синяя художественная надпись на обороте. Сам принц, к сожалению, выглядел кое-как: ни японского наряда, ни самурайского меча. Ординарная европейская одежда, круглое узкоглазое лицо, короткие ноги – похож на любого китайца из прачечной, какие в ту пору уже завелись в Петербурге. Впрочем, от прачечного китайца, заряженного несмываемой до смерти улыбкой, его отличало выражение непроницаемого высокомерия, ничуть не смягченное ровной растяжкой губ.

Изустная часть легенды содержала дедушкины воспоминания в бабушкиных пересказах: о длинных чаепитиях в пульмановском спецвагоне на фоне многодневной тайги, переливающейся за окнами яркими осенними красками лиственных и мрачно-зеленых хвойных.

Покойный дед высоко оценивал японского принца, получившего образование в Сорбонне, умницу и свободомыслящего сноба. Свободомыслие его выразилось в первую очередь именно в том, что он позволил себе невозможную для японского аристократа вольность личного и даже доверительного общения с господином Корном, который был, в сущности, всего лишь обслуживающим персоналом, пусть и высшего разряда.

Принц Котохито, проживший в Париже восемь лет, был большим поклонником новой французской живописи, в особенности Матисса, и встретил в Александре Николаевиче понимающего собеседника, каких в Японии ему не находилось. «Красных рыб» Александр Николаевич не знал, но готов был поверить принцу на слово, что именно в этом своем шедевре Матисс наиболее явно обнаружил следы внимательного изучения японского искусства.

Последний раз Александр Николаевич был в Париже в одиннадцатом году, до войны, когда «Красные рыбы» были еще икрой замыслов, зато именно в тот год Матисс выставил на осенней выставке другой свой шедевр, «Танец»... Далее рассказы бабушки о воспоминаниях дедушки плавно перетекали в ее собственные воспоминания о той их последней совместной заграничной поездке, и Шурик, легко допуская умершего дедушку к знакомству с японским принцем, внутренне сопротивлялся тому что его живая бабушка действительно бывала в городе Париже, само существование которого было скорее фактом литературы, а не жизни.

Бабушке от этих рассказов было большое удовольствие и она, пожалуй, несколько злоупотребляла ими. Шурик выслушивал ее смиренно, слегка перебирая ногами от нетерпеливого ожидания давно известного конца истории. Дополнительных вопросов он не задавал, да бабушка в них и не нуждалась. С годами ее прекрасные истории застыли, отвердели и, казалось, невидимыми клубками лежали в ящике ее секретера рядом с фотографиями и свитком. Что же касается свитка, то он был наградным документом, удостоверяющим, что господину Корну пожалован орден Восходящего Солнца, высшая государственная награда Японии.

В шестьдесят девятом году произошло великое переселение семьи из Камергерского переулка – Елизавета Ивановна упрямо и провидчески пользовалась исключительно старыми названиями – к Брестской заставе, на улицу, судя по ее названию, проложенную когда-то в пригородном лесу. Вскоре после переезда, уже здесь, на Новолесной, в ее мелком рукаве, сбегавшем к откосу железнодорожной ветки, соединявшей Белорусскую и Рижскую железную дорогу – Брестскую и Виндавскую, уточняла Елизавета Ивановна, – в новой трехкомнатной квартире, неправдоподобно просторной и прекрасной, бабушка впервые предъявила пятнадцатилетнему внуку самое сердце легенды: оно лежало в трех последовательно снимавшихся футлярах, из которых верхний был неродной – шкатулка карельской березы безо всяких выкрутасов, с выпуклой крышкой, – зато два внутренние – подлинные японские, один из яблочного нефрита, второй шелковый, серо-зеленый, цвета переливов зимнего моря. Внутри возлежал он, орден Восходящего Солнца. Сокровище это было совершенно мертвым и обесславленным, от него остался лишь драгметаллический скелет, а множество бриллиантов, составляющих его душу и,

строго говоря, основную материальную ценность, полностью отсутствовали, напоминая о себе лишь пустыми глазницами.

– А камни съели. Последние пошли на эту квартиру, – известила Елизавета Ивановна пятнадцатилетнего внука, похожего в ту пору на годовалого щенка немецкой овчарки, уже набравшего полный рост и массивность лап, но не нагулявшего еще ширины грудной клетки и солидности.

– А как же ты их вынимала? – заинтересовался молодой человек технической стороной вопроса.

Елизавета Ивановна вытянула из подколлотой косы шпильку, ковырнула ею в воздухе и пояснила:

– Шпилькой, Шурик, шпилькой! Прекрасно выковыривались. Как эскарго. Шурик никогда не ел улиток, но прозвучало это убедительно. Он покрутил в руках останки ордена и вернул.

– Пятьдесят лет со смерти твоего деда прошло. И все эти годы он помогал семье выжить. Эта квартира, Шурик, его последний нам подарок, – с этими словами она уложила орден во внутренний футляр, потом во второй. А уж потом в деревянную шкатулку. Шкатулку заперла маленьким ключиком на зеленой ленточке, а ключик положила в жестяную коробку из-под чая.

– Как же это он помогал, если умер? – попытался уяснить Шурик. Он выпучил желто-карие глаза в круглых бровях.

– Право, у тебя соображение как у пятилетнего дитяти, – рассердилась Елизавета Ивановна. – С того света! Разумеется, я продавала камешек за камешком.

Привычным движением с подковыркой она воткнула шпильку в пучок и задвинула крышку секретера.

Шурик пошел в свою комнату, к которой еще не совсем привык, и врубил магнитофон. Взыла музыка. Ему надо было обдумать это сообщение, оно было одновременно и важным, и совершенно бессмысленным, а под музыку ему всегда думалось лучше.

Комната его по размеру почти не отличалась от того выгороженного двумя книжными шкафами и нотной этажеркой закута, в котором он обитал прежде. Но здесь была дверь с шариком в замке, она плотно закрывалась и даже слегка защелкивалась, и ему это так нравилось, что для усиления эффекта он еще и повесил на дверь записку «Без стука не входить». Но никто и не входил. И мать, и

бабушка его мужскую жизнь уважали от самого его рождения. Мужская жизнь была для них загадка, даже священная тайна, и обе они ждали с нетерпением, как в один прекрасный день их Шурик станет вдруг взрослым Корном – серьезным, надежным, с большим твердым подбородком и властью над глупым окружающим миром, в котором все постоянно ломалось, расплывалось, приходило в негодность и только мужской рукой могло быть починено, преодолено, а то и создано заново.

Глава 4

Происходила Елизавета Ивановна из богатой купеческой семьи Мукосеевых, не столь известной, как фамилии Елисеевых, Филипповых или Морозовых, но вполне преуспевающей, известной по всем южным городам России.

Отец Елизаветы Ивановны, Иван Поликарпович, торговал зерном, чуть не половина оптовой торговли юга находилась в его руках. Елизавета Ивановна была старшей среди пятерых сестер, самой толковой из всех и самой некрасивой: зубки по-кроличьи вылезали вперед, так что рот даже не совсем закрывался, подбородочек маленький, а лоб большой, выпуклый, над всем лицом нависающий. С раннего возраста было намечено ее будущее – племянников растить. Такова была судьба старых дев. Отец Иван Поликарпович любил ее, жалел за некрасивость и ценил быстрый ум и сообразительность.

По мере того как число дочерей росло, а наследник никак не появлялся, отец все внимательней к ней присматривался и, хотя держался самых что ни на есть домостроевских взглядов, отправил ее в гимназию. Единственную из всех. Покуда младшие преуспевали в красоте, старшая возрастала в познаниях.

После рождения пятой дочери, сильно переболев, мать Елизаветы Ивановны перестала рожать, и с этого времени отец все более внимательно относился к Елизавете. После окончания гимназии он определил ее в единственное коммерческое училище, куда брали девиц, в Нижнем Новгороде. Хотя Мукосеевы были к тому времени москвичами, сохранилась память об основателе рода, прасоле, занявшемся хлебной торговлей и пришедшем в Москву именно из Нижнего Новгорода.

Елизавета послушно поехала на новую учебу, однако вскоре вернулась домой и убедительно объяснила отцу, что учение там бессмысленное, ничему там не учат такому, чего и дурак не знает, а ежели он хочет в самом деле иметь в ней

хорошего помощника, то пусть пошлет ее на учебу в Цюрих или в Гамбург, где и впрямь делу учат, и не по старинке, а в соответствии с теперешней наукой экономикой.

Дуня, вторая дочка Ивана Поликарповича, уже была выдана. Наташа, третья, просватана, и две младшие обещали надолго не засидеться: приданое за ними давали хорошее и собой они были миловидны. Дуня уже принялась рожать, но родила, большой обиде отца, первую девочку. Все сходилось к тому, что пока дочери не родят наследника, дело в крепких руках должна передержать Елизавета. Словом, он отправил дочь за границу на ученье. И она поехала в Швейцарию, как на брак – во всем новом, с двумя пахнущими кожей кофрами, со словарями и благословениями.

В Цюрихе она увлеклась новомодной профессией и, несмотря на увесистые благословения, потеряла веру предков, легко и незаметно, как зонтик в трамвае, когда дождь уже прошел. Так, выйдя из домашнего мира, она вышла и из семейной религии, очерстевшего, как третьеводнишний пирог, православия, в котором она не видела теперь уже ничего, кроме бумажных цветов, золотых риз и всеобъемлющего суеверия. Как многие и не худшие молодые люди своего поколения, она быстро обратилась к иной религии, исповедующей новую троицу – скудного материализма, теории эволюции и того «чистого» марксизма, который еще не спутался с социальными утопиями. Словом, она приобрела прогрессивные, как считалось, взгляды, хотя ни в какие революционные движения, вопреки моде ее юности, не вступила.

Отучившись год в Цюрихе, Елизавета Ивановна не поехала домой на вакации, а, напротив, пустилась путешествовать по Франции. Путешествие вышло недолгим: Париж ее так очаровал, что даже до Лазурного Берега она не доехала. Она написала отцу, что в Цюрих больше не вернется, а останется в Париже изучать французский язык и литературу. Отец разгневался, но не слишком. К этому времени появился у него долгожданный внук, и в глубине души «Лизкин взбрык» он воспринял как доказательство женской неполноценности и уверился, что напрасно сделал для старшей дочери исключение.

«Нет, оттого что баба нехороша собой, мужиком она не становится», – решил он. Плюнул и велел ей возвращаться. Пособие прекратил. Но возвращаться Елизавета Ивановна не торопилась. Училась, работала. Как ни странно, работала по бухгалтерской части для небольшого банка. То, чему учили ее в Швейцарии,

оказалось весьма полезным.

В Россию Елизавета Ивановна вернулась только через три года, к концу девятьсот восьмого, с твердым намерением начать отдельную от семьи трудовую жизнь. Она была к этому времени совершенно по-европейски эмансипированная женщина, даже и курила, но поскольку французского шарму не набралась, а воспитания была хорошего, то эмансипированность ее в глаза не бросалась. Она хотела преподавать французскую литературу, но на государственную службу ее не взяли, а в гувернантки она и сама не пошла. Проискав некоторое время подходящую работу и испытав полное разочарование, она приняла неожиданное предложение: муж гимназической подруги определил ее в статистический отдел Министерства путей сообщения.

Это были годы, когда заканчивался перевод частных железных дорог в казенное ведомство, и Александр Николаевич Корн осуществлял этот многолетний проект государственной важности. Елизавета Ивановна попала под его начало, на самую скромную должность статистика. Составленные ею документы аккуратно доставлялись по служебной лестнице ему на стол, и уже через полгода самые сложные вопросы, связанные с эксплуатационными расходами на версту перевозок и пробегом грузов он стал поручать исключительно Елизавете Ивановне. Никто, как она, не мог разобраться в пудоверстах и рублях.

Старый Мукосеев не ошибся в своей дочери, ее деловые качества действительно оказались самые превосходные. Александр Николаевич, солидный сорокапятилетний вдовец, со все возрастающей симпатией и уважением смотрел на доброжелательную и милую сослуживицу и на третьем году знакомства сделал ей предложение. На этом следует поставить восклицательный знак. Ни одна из ее хорошеньких сестер и мечтать не могла о таком браке. Выйдя замуж за Александра Николаевича, Елизавета вовсе отошла от всяких философий своей юности, закончила Педагогический институт и стала успешно заниматься педагогикой. За эти годы она не то что бы разочаровалась в верованиях своей молодости, но они стали казаться не совсем приличными, и от прежних времен остались у нее не крупные принципы, а бытовые установки: трудиться, выполняя свое дело добросовестно и бескорыстно, не совершать дурных поступков, определяя дурное и хорошее исключительно по указаниям собственной совести, и быть справедливой к окружающим. Последнее значило для нее, что в поступках следует руководствоваться не только своими собственными интересами, но принимать во

внимание интересы других людей. Все это было бы невыносимо скучно, если бы не оживлялось ее искренностью и естественностью. Дочери Александра Николаевича ее полюбили, отношения их были ненатужно-добрыми. Маленькую единокровную сестру Верочку обожали.

Умер Александр Николаевич скоропостижно, летом семнадцатого года, и на женских весах радостей и горестей стрелка у Елизаветы Ивановны навеки замерла на самой высокой точке – те счастливые замужние годы остались с ней навсегда. Невзгоды, беды и лишения, которые обрушились на нее после смерти мужа, она долгие годы относила именно за счет его отсутствия. Даже случившуюся вскоре революцию она рассматривала как одно из неприятных последствий смерти Александра Николаевича. Вероятно, не зря он постоянно посмеивался над ее простодушием и природной невинностью. Качества эти она не потеряла за всю долгую жизнь.

Как человек с недоразвитым чувством юмора и догадывающийся о своем изъёме, она постоянно пользовалась несколькими затверженными шутками и прибаутками. Маленький Шурик часто слышал от нее кокетливое заявление:

– Я – язычница. Преподаю языки.

Преподавателем она была бесподобным, с какой-то особой методикой, необыкновенно привлекательной для детей и чрезвычайно эффективной для взрослых. Предпочитала она занятия с детьми, хотя всю жизнь преподавала в институте и писала сухие и малоинтересные учебники.

Обычно для домашних занятий она составляла группу из двух-трех детей, часто неровного возраста, так как помнила, как было славно, когда братья и сестры занимались вместе. Именно так было когда-то в ее родительском доме – из экономии приглашали одного учителя на всех.

Первый урок французского с маленькими детьми она начинала с того, что сообщала, как будет по-французски «писать», «какать» и «блевать», то есть с тех самых слов, произносить которые в хороших домах было не принято. С первого же дня французский язык превращался в некое подобие тайного языка посвященных. Особенно объединял учеников французский рождественский спектакль, который в течение всего года готовила с ними Елизавета Ивановна. Этот спектакль по жанру был скорее не домашним, а подпольным: российская власть, всегда влезающая в самые печенки обывателям, в те срединные послевоенные годы так же решительно искореняла христианство, как в предшествующие и последующие насаждала.

Елизавета Ивановна своими рождественскими спектаклями проявляла врожденную независимость и почтение к культурным традициям.

Шурик в этом спектакле переиграл все роли. Первая, младенца Христа, обычно обозначаемого завернутой в старое коричневое одеяло куклой, досталась ему в трехмесячном возрасте. В последнем спектакле, сыгранном за полгода до смерти бабушки, он изображал старого Жозефа и, к восторгу волхвов, пастухов и ослиати, смешно перевирал роль.

Занятия всегда проходили на квартире Елизаветы Ивановны, и Шурик, даже если бы и не обладал хорошими способностями, был обречен выучить язык: комната Камергерском переулке была хоть и очень большая, но одна-единственная. Деваться было некуда, – и он бесконечно выслушивал одни и те же уроки первого, второго и третьего года обучения. К семи годам он легко говорил по-французски и в более зрелом возрасте даже и вспомнить не мог, когда же он этот язык изучил. «Noel Noel...» был ему роднее, чем «В лесу родилась елочка...»

Когда он пошел в школу, бабушка начала заниматься с ним немецким, который он воспринимал как иностранный, в отличие от французского, и занятия шли как нельзя лучше. Учился он в школе хорошо, после школы играл во дворе в футбол, слегка занимался спортом и даже, к великому страху матери, ходил в боксерскую секцию, но никаких особенных интересов у него не проявлялось. Чуть ли не до четырнадцати лет любимым его вечерним времяпрепровождением было домашнее чтение вслух. Разумеется, читала бабушка. Читала она прекрасно, выразительно и просто, он же, лежа на диване рядом с уютной бабушкой, продремал всего Гоголя, Чехова и столь любимого Елизаветой Ивановной Толстого. А потом и Виктора Гюго, Бальзака и Флобера. Такой уж был у Елизаветы Ивановны вкус. Мать тоже вносила свой вклад в воспитание: водила его на все хорошие спектакли и концерты, даже на редкие гастрольные – так он маленьким мальчиком видел великого Пола Скофилда в роли Гамлета, о чем, без сомнения, забыл бы, если бы Вера ему время от времени об этом не напоминала. И, разумеется, лучшие елки столицы – в Доме актера, в ВТО, в Доме кино. Словом, счастливое детство...

Глава 5

Мама и бабушка, два ширококрылых ангела, стояли всегда ошую и

одесную. Ангелы эти были не бесплотны и не бесполы, а ощутимо женственны, и с самого раннего возраста у Шурика выработалось неосознанное чувство, что и само добро есть начало женское, находящееся вовне и окружающее его, стоящего в центре. Две женщины, от самого его рождения, прикрывали его собой, изредка касались ладонями его лба, – не горит ли? В их шелковых подолах он прятал лицо от неловкости или смущения, к их грудям, мягкой и податливой бабушкиной, твердой и маленькой маминой, он припадал перед сном. Эта семейная любовь не знала ни ревности, ни горечи: обе женщины любили его всеми душевными силами, служили наперегонки, хоть и на разный манер, и не делили его, а, напротив, совместными усилиями укрепляли его нуждающийся в утверждении мир. Его искренне и дружно хвалили, поощряли, им гордились, его успехам радовались. Он отвечал им полнейшей взаимностью, и бессмысленный вопрос, которую из них он больше любит, никогда перед ним не ставили.

Тень безотцовщины, которой обе они когда-то боялись, вообще не возникла. Когда он научился говорить «мама» и «баба», ему показали фотографию, с которой покойный Левандовский посылал неопределенную улыбку, и сказали «папа». Лет семь это его вполне удовлетворяло, и только в школе он заметил некоторый семейный недочет. Спросил «где?» и получил правдивый ответ – погиб. Известно было, что папа был пианист, и Шурик привык считать, что старенькое пианино в доме и есть свидетельство отцовского бывшего присутствия.

Если для гармонического развития ребенка действительно необходимы две воспитательные силы, мужская и женская, то, вероятно, Елизавета Ивановна с ее твердым характером и внутренним спокойствием обеспечила это равновесие, помимо пианино.

Любуясь своим рослым и ладным мальчиком, обе женщины с интересом ожидали времени, когда в его жизни появится третья – и главная. Обе были почему-то настроены на то, что их мальчик рано женится, семья пополнится, даст новые побеги. С тревожным любопытством они присматривались к Шуриковым одноклассницам танцующим нервный и бесполой танец твист на Шуриковом дне рождения, и гадали: не эта ли...

Девочек в классе было гораздо больше, чем мальчиков. Шурик пользовался успехом, и на день своего рождения, шестого сентября, он пригласил чуть ли не весь класс. После лета всем хотелось пообщаться. К тому же начинался последний школьный год.

Загорелые девчонки щебетали, слишком громко смеялись и взвизгивали, мальчишки не столько плясали, сколько курили на балконе. Время от времени Елизавета Ивановна или Вера Александровна бочком входили в большую из комнат, собственно говоря, в бабушкину, вносили очередное блюдо и воровским взглядом цепляли девочек. Потом, на кухне, они немедленно обменивались впечатлениями. Обе они пришли в единому мнению, что девчонки чудовищно невоспитанны.

– Звуки, как на вокзале в очереди, а интеллигентные, кажется, девочки, – вздохнула Елизавета Ивановна. Потом помолчала, поиграла кончиками морщинистых пальцев и призналась как будто нехотя, – но какие все-таки прелестные... милые...

– Да что ты, мамочка, тебе показалось. Они ужасно вульгарные. Не знаю, чего ты там милого нашла, – возразила даже с некоторой горячностью Вера.

– Беленькая, в синем платье, очень мила, Таня Иванова, кажется. И восточная красавица с персидскими бровями, тоненькая, прелесть, по-моему...

– Да что ты, мам, беленькая это не Таня Иванова, а Гуреева, дочка Анастасии Васильевны, преподавательницы истории. У нее зубы через один растут, тоже мне прелесть, а восточная твоя красавица, не знаю, не знаю, что за красавица, у нее усы, как у городского... Ира Григорян, ты что, не помнишь ее?

– Ну ладно, ладно. Ты, Верочка, прямо как коннозаводчик. Ну, а Наташа, Наташа Островская чем тебе не хороша?

– Наташа твоя, между прочим, с восьмого класса дружит с Гией Кикнадзе, – с оттенком некоторого личного оскорбления заметила Вера.

– Гия? – изумилась Елизавета Ивановна. – Такой карапуз смешной?

– Видимо, Наташа Островская так не думает...

Елизавета Ивановна кое-чего не знала, что было известно Вере. Шурик в Наташу был горячо влюблен с пятого класса, а она предпочла смешного сонного Гию, который был в ту пору молчалив, зато когда открывал рот, все покатывались со смеху: в остроумии ему не было равных.

Словом, бабушке девочки не нравились в массе, но каждая в отдельности казалась ей привлекательной. Вера, напротив, была убеждена, что школа Шурика чуть не лучшая в городе, класс прекрасный, исключительно дети интеллигентных родителей, то есть в сумме ей все нравились, зато каждая девочка в отдельности

обладала отталкивающими недостатками...

А Шурику нравилось все, – и в общем, и в частности.

Он научился твисту еще в прошлом году, и ему нравился этот смешной танец: как будто ты стягиваешь с себя прилипшую мокрую одежду. Ему нравилась и Гуреева, и Григорян, и даже Наташе Островской он простил измену, тем более что Гия был его другом. Также ему очень понравился фруктовый торт со взбитыми сливками, который испекла бабушка. И новый магнитофон, который ему подарили к семнадцатилетию.

К десятому классу Шурик окончательно определился – решил поступать на филфак, на романо-германское отделение. Куда же еще?...

Глава 6

В самом начале последнего школьного года Шурик купил себе абонемент на лекции по литературе, которые читали лучшие университетские преподаватели. Каждое воскресенье Шурик бегал в университет на Моховую, занимал место в первом ряду Коммунистической, бывшей Тихомировской, аудитории и старательно записывал интереснейшие лекции крохотного старого еврея, крупного знатока русской литературы. Лекции эти были столь же восхитительны, сколь и бесполезны для абитуриентов. Лектор мог битый час говорить о дуэли в русской литературе: о дуэльном кодексе, об устройстве дуэльных пистолетов с их гранеными стволами, тяжелыми пулями, забиваемыми в ствол с помощью короткого шомпола и молотка, о жребии, брошенном серебряной монеткой, о фуражке, наполненной розово-желтой черешней и о черешневых косточках, предвосхитивших отсроченный полет пули... о прозрении поэта и о сотворении жизни по образцу вымысла, словом, о вещах, не имеющих ни малейшего касательства к тематическим сочинениям «Голстой как зеркало русской революции» или «Пушкин как обличитель царского самодержавия»...

Справа от Шурика сидел Вадим Полинковский, слева – Лиля Ласкина. С обоими он познакомился на первой же лекции.

Маленькая, броская, в белых остроносых ботиночках и в кожаной мини-юбке, убивающей без разбора нравственных старушек, безнравственных студенток и незаинтересованных прохожих, Лиля крутила стриженной, плюшевой

на ощупь головой, как заводная игрушка, и беспрестанно стрекотала. Кончик ее длинного носа еле уловимо двигался при артикуляции вверх-вниз, ресницы на часто моргающих веках трепетали, а мелкие пальчики, если не теребили платок или тетрадь, стригли вокруг себя тяжелый воздух. К тому же она не отошла еще от детской привычки проворно и бегло поковыривать в носу.

Обаяния в ней была бездна, и Шурик влюбился в нее так крепко, что это новое чувство затмило все прежние его мелкие и многочисленные влюбленности. Опыт чувственной приподнятости, когда кажется, что даже электрические лампочки усиливают свой накал, был знаком ему с детства. Он влюблялся во всех подряд – в бабушкиных учеников – как девочек, так и мальчиков, в маминих подруг, в одноклассниц и учительниц, но теперь Лилино веселое сияние все прежнее обратило в смутные тени...

Полинковского Шурик воспринимал как соперника до тех пор, пока однажды, в начале лекции, указав глазами на пустующее Лилино место, он не прошептал:

– Мартышечки-то нашей сегодня нет...

Шурик изумился:

– Мартышечки?

– А кто же она? Вылитая мартышка, еще и кривоногая...

И Шурик полтора часа размышлял о том, что есть женская красота, пропустив мимо ушей тонкие соображения лектора о второстепенных персонажах в романах Льва Николаевича, – чудаковатый лектор всегда находил способ уйти подальше от школьной программы в каменоломни спорного литературоведения...

В тот раз некого было провожать до дому, и они с Полинковским прошлись от Моховой до самого Белорусского вокзала. Шурик больше помалкивал, переживая смущение, в которое Полинковский поверг его своим небрежным отзывом о прелестной Лиле. Полинковский же, время от времени отряхивая снежинки с кудрей, пытался об Шурика разрешить свою собственную проблему: он все не мог склониться в правильную сторону, то ли сдавать ему в Полиграфический, где отец преподавал, то ли в университет, а может, плюнув на все, податься в геолого-разведочный... У Белорусского Шурик предложил Полинковскому зайти в гости, и они свернули на Бутырский вал. Проходя мимо железнодорожного мостика, перекинутого над полузаброшенным полотном, Полинковский сообразил, что по этой дороге, через мостик, можно выйти к

мастерской его отца и предложил Шурику посмотреть мастерскую. Но Шурик торопился домой, и уговорились на завтра. Полинковский написал ему адрес на клочке бумаги, потом они немного потоптались во дворе и зашли к Шурику. Елизавета Ивановна накормила их ужином, и они стали слушать в Шуриковой комнате музыку, которой у него было много записано на коричневых магнитных лентах. Полинковский выкурил заграничную сигарету и ушел.

Оставшуюся часть вечера Шурик промаялся, не решаясь позвонить Лиле. Ее телефон был у него записан, но он пока еще ни разу ей не звонил, дело ограничивалось лишь корректными проводами до подъезда старого дома в Чистом переулке.

На другой день, в понедельник, Лиля все не выходила у него из головы, но позвонить он не решался, хотя номер ее телефона сам собой всплывал и напрашивался... К вечеру он так умаялся, что вспомнил про вчерашнее необязательно приглашение Полинковского и пошел под вечер из дому – прогуляться, как сказал матери.

Записочку с адресом он уже потерял, но адрес запомнился, он состоял из одних троек.

Мастерские эти оказались не так уж близко за мостиком, он довольно долго искал описанный Вадимом дом с большими окнами. Наконец разыскал и дом, и номер нужной мастерской, постучал в чуть приоткрытую дверь. Вошел – и остолбенел. Прямо перед ним на низкой подставке сидела совершенно голая женщина. Некоторые женские части были не видны, но грудь бело-розовая, в голубых прожилках, во всех ее потрясающих подробностях, светила, как прожектор. Вокруг женщины расположилось десятка два художников.

– Дверь! Дверь прикройте! Дует же! – прикрикнул на Шурика сердитый женский голос. – Чего же вы опаздываете? Садитесь и начинайте работать.

Красивая женщина в черной мужской рубашке, с черной блестящей челкой, свисающей на глаза, махнула неопределенно позади себя. Подчинившись ее жесту, он сел в дальнем углу помещения на нижнюю ступень стремянки. Все рисовали, грубо шурша карандашами. Шурик плохо соображал. Он догадывался, что где-то здесь его новый знакомый Вадик, но не мог отвести глаз от крупного коричневого соска, уставленного в него, как указательный палец. Шурик испугался, что голая женщина поднимет голову и поймет, что с ним происходит. А с ним происходило... Он понимал, что надо уйти. Но уйти не мог. Он протянул руку к

стопке сероватой бумаги, лежавшей на полу, и отгородился листом ото всех. Пребывание его здесь было почти преступным, он ждал, что сейчас его обнаружат и выгонят. Но сдвинуться с места он не мог. Рот его попеременно то высыхал, то наполнялся большим количеством жидкой слюны, и он судорожно, как у зубного врача, заглатывал ее. При этом он воображал, что подходит к сидящей женщине, поднимает ее с подиума и проводит рукой там, где тень была особенно густа... Весь этот сладкий кошмар длился, как показалось Шурику, нескончаемо долго. Наконец натурщица встала, надела бордово-желтый байковый халат и оказалась не очень молодой коротконогой женщиной с толстыми хомячьими щеками и полностью лишенной волшебства – как любая из его бывших соседок по коммунальной квартире. Пожалуй, это и было самым поразительным... Значило ли это, что каждая из тех женщин в байковых халатах, которые выходили на общую кухню с пригорелыми чайниками, носили под своими халатами такие же могучие соски и притягательные складки и тени...

Люди, молодые и старые, стали складывать бумаги и деловито расходиться. Вадима среди них не было. Красивая женщина в черной рубашке издали приветливо ему кивнула и сказала:

– Останься, поможешь убрать.

И он остался. Передвинул стулья, куда она указала, часть вынес в коридор, сдвинул помост, а когда закончил, она усадила его за шаткий столик и протянула чашку чая.

– Как Дмитрий Иванович? – спросила она. Шурик замялся и что-то промывчал.

– Ты ведь Игорь, да?

– Александр, – выдавил он из себя.

– А я была уверена, что ты Игорь, Дмитрия Ивановича сын, – засмеялась она.

– Откуда же ты взялся?

– Я случайно... Я Полинковского искал... – пролепетал Шурик, наливаясь малиновым цветом. Из глаз его едва не капали слезы. «Она, наверное, думает, что я пришел на голую натурщицу смотреть...»

Женщина смеялась. Губы ее прыгали, над верхней губой растягивалась сокращалась темная полоска маленьких волосиков, узкие глаза сошлись в щелочки. Шурик готов был умереть.

Потом она перестала смеяться, поставила чашку на стол, подошла к нему, взяла его за плечи и крепкими руками прижала к себе:

– Ах ты, дурачок...

И через грубошерстную ткань куртки он ощутил крепость ее большого соска, упершегося ему в плечо, а потом уже почуял бездонную и темную глубину ее тела. И легчайший, еле ощутимый кошачий запах...

Самое удивительное, что Полинковского Шурик больше никогда в жизни не видел. На курсах с тех пор он ни разу не появился. Вероятно, в сценарии Шуриковой жизни он оказался фигурой совершенно служебной, лишенной самостоятельной ценности. Много лет спустя, вспоминая об этом экстравагантном экспромте, Матильда Павловна как-то сказала Шурику:

– А Полинковского и не было никакого. Это был мой личный бес, понял?

– Я к нему не в претензии, Матюша, – хмыкнул Шурик, к тому времени уже не малиновый подросток, а несколько бледноватый и упитанный тридцатилетний мужчина, выглядевший, пожалуй, даже старше...

Глава 7

Прошло чуть больше двух месяцев с тех пор, как завязалась история с Матильдой, и как же все изменилось. С одной стороны, он как будто оставался все тем же: смотрел на себя в зеркало и видел овальное розовое лицо с черным налетом щетины по вечерам, прямой широковатый нос с точечками в расширенных порах, круглые брови, красный рот. У него были широкие плечи, худые, недобравшие мускулатуры руки и тяжеловесные икры. Безволосая плоская грудь. Он немного занимался боксом и знал, как собирается все тело, как устремляются все силы в плечо, в руку, в кулак перед нанесением удара, как подтягиваются ноги перед прыжком и как все тело, до самой маленькой мышцы, участвует в каждом движении, имеющем назначенную цель, – удар, бросок, прыжок... Но с другой стороны, все это было полной глупостью, потому что, как оказалось, из тела можно извлекать такое наслаждение, что никакой спорт в сравнение не шел. И Шурик с уважением смотрел в запотевшее зеркало в ванной комнате и на свою безволосую грудь, и на плоский живот, посреди которого, пониже пупка, была прочерчена тонкая волосая дорожка вниз, и он почтительно клал руку на свое таинственное сокровище, которому подчинялось все тело, до последней клетки.

Конечно, это Матильда Павловна запустила в действие этот замечательный механизм, но он предчувствовал, что теперь это никогда не кончится, что ничего лучше в жизни не бывает, и смотрел с этой поры на всех девочек, на всех женщин изменившимся взглядом: каждая из них, в принципе, могла запускать в действие его бесценное орудие, и при этой мысли рука его наполнялась отяжелевшей плотью, и он морщился, потому что понедельник был только вчера и до следующего надо было ждать пять дней...

Зато до встречи с Лилей оставалось всего четыре. Эмоции эти никак не пересекались. Да и как, по какому поводу могла бы пересечься веселая хрупкая Лиля, которую он провожал с лекций по воскресеньям, стоял с ней часами в высоко подъезде старого дома, грел в горящих ладонях ее детские пальчики и не смел поцеловать, – с великолепной Матильдой Павловной, обширной и спокойной, как холмогорская корова, в которой он тонул весь без остатка по понедельникам, именно по понедельникам, когда приходил к ней в мастерскую после окончания сеанса, помогал убирать стулья, а потом провожал в однокомнатную холостяцкую квартирку неподалеку, где ожидала ее кошачья семья – три крупные черные кошки, находящиеся в кровосмесительном родстве. Матильда давала кошкам рыбу, мыла руки и, пока кошки мерно, не торопясь, но с аппетитом расправлялись со своим кормом, она тоже, не торопясь и с аппетитом, подкрепляла себя с помощью прекрасно для этого приспособленного молодого человека.

Мальчик этот был случайностью, прихотью минуты, и она вовсе не собиралась с ним тешиться больше одного случайного раза. Но как-то затянулось. Ни распутства, ни цинизма, а уж тем более половой жадности, толкающей зрелую женщину в неумелые объятия юноши, не было в Матильде. Трезвость и чрезмерное увлечение работой смолоду помешали ее женскому счастью. Когда-то она была замужем, но, потеряв первенца и едва не отправившись на тот свет, незаметно упустила своего пьющего мужа, он обнаружился в один прекрасный миг почему-то у ее подруги и, не больно о нем печаясь, она зажила трудовой жизнью мужика-ремесленника: лепила, формовала, работала и с камнем, и с бронзой, и с деревом. Со временем вошла в колоду скульпторов, хорошо зарабатывающих на государственных заказах, и отваяла целый полк героев войны и труда. Работала она, как мать ее, крестьянка из Вышнего Волочка, от зари до зари, не из понуждения, а из душевной необходимости. Время от времени у нее заводились любовники из художников или из работяг-исполнителей. Каменотесы, литейщики.

Мужики почему-то попадались всегда пьющие, и связи превращались сами собой в довольно однообразное мытарство. Она зарекалась от них, потом снова ввязывалась, и ей все было наперед известно с этим народцем который постоянно толкся возле нее, так что у нее в последнее время уже и рука набилась выпроваживать их прежде, чем они поутру попросят ее сгонять за бутылкой на опохмел.

Этот мальчик приходил к ней по понедельникам как будто по уговору, хотя никакого уговора между ними не было, и ей все казалось, что это в последний раз позволяет она себе такое баловство. А он все ходил и ходил.

Незадолго до Нового года Матильда Павловна заболела жестоким гриппом. Два дня пролежала она в полузабытьи, в окружении встревоженных кошек. Шурик, не найдя ее в мастерской, позвонил в дверь ее квартиры. Естественно, был понедельник, начало девятого.

Он сбегал в дежурную аптеку, купил какой-то никчемной микстуры и анальгина, убрал за кошками, вынес помойку. Потом вымыл полы на кухне и в уборной. Кошки за время ее болезни изрядно набезобразничали. Матильде Павловне было так плохо, что она почти и не заметила его хозяйственного копошения. Назавтра он пришел снова, принес хлеба и молока, рыбы для кошек. Все с неопределенной улыбкой, без утомительных для Матильды Павловны разговоров.

К пятнице у нее упала температура, а в субботу Шурик слег – схватил-таки вирус. В очередной понедельник он не пришел.

– Хорошенького понемножку, – решила Матильда Павловна с некоторым даже удовлетворением. Но заскучала. Зато когда он появился через неделю, встреча у них получилась особенно сердечная, и их бессловесное постельное общение оживилось одним тихо произнесенным Матильдой словом – дружочек.

Глава 8

После Нового года Шурик с особым усердием принялся за подготовку в университет. Елизавета Ивановна, ушедшая на пенсию, усиленно занималась с ним французским. Все, что с юности любила она, проходила она теперь заново с внуком. Елизавета Ивановна была вполне довольна успехами Шурика. Язык он знал лучше, чем многие выпускники ее педагогического института. Зачем-то она

велела ему учить наизусть длинные стихотворения Гюго и читать старофранцузскую поэзию. Он втянулся, находил в этом вкус.

Когда, уже после окончания института, во время Олимпиады, он познакомился с молоденькой француженкой из Бордо, первой живой иностранкой в его жизни, от его старомодного языка она пришла в полное исступление. Сначала хохотала едва не до слез, а потом расцеловала. Вероятно, он звучал как Ломоносов, доведись тому выступать в Академии Наук году в девятьсот семидесятом. Зато сам Шурик едва понимал по-южному «фулящую» и по-студенчески усеченную речь француженки и постоянно переспрашивал, что она имеет в виду.

Несмотря на свой преклонный возраст, Елизавета Ивановна еще давала частные уроки, но учеников было не так много, как прежде. Но рождественский спектакль она все же не отменила. Правда, начало января было таким холодным, что спектакль все откладывался – до последнего дня школьных каникул.

В центре большой комнаты места для елки не было, там все было заставлено стульями и табуретками, елка же стояла в углу, как наказанная. Зато она была совершенно настоящая, украшена бережно сохраненными Елизаветой Ивановной старинными елочными игрушками: карета с лошадками, балерина в блестках, чудом выжившая стеклянная стрекоза, подаренная Елизавете Ивановне на Рождество тысяча восемьсот девяносто четвертого года любимой тетушкой. Под елкой, рядом с рыхлым и пожелтевшим от старости Дедом Морозом, стоял вертеп с девой Марией в красном шелковом платье, Иосифом в крестьянском зипуне и прочие картонажные прелести...

Угощение было приготовлено особенное, рождественское. По всей квартире, даже на лестнице, стоял елочно-пряничный запах: на большом подносе под белой салфеткой лежали, завернутые каждый по отдельности, тонкие фигурные пряники. Елизавета Ивановна пекла их из какого-то специального медового теста, они были сухонькие, островатые на вкус, а поверху разрисованы белой помадкой. К каждой из звезд и елочек, к каждому из ангелков и зайцев прилагалась записка, на которой каллиграфическим почерком по-французски была написана какая-нибудь милая глупость. Что-то вроде: «В этом году вас ждет большая удача», «Летнее путешествие принесет неожиданную радость», «Остерегайтесь рыжих». Все это называлось рождественским гаданьем.

Пряники были слишком красивы, чтобы их просто слопать, и к чаю, который устраивали после спектакля, подавали обыкновенные пироги и печенья...

Каждый участник имел право привести с собой одного гостя, и обыкновенно приводили сестер, братьев, иногда одноклассников.

Вера, тихонько пошушукавшись с Елизаветой Ивановной, предложила Шурику привести на спектакль ту университетскую девочку, которую он каждое воскресенье так подолгу провожает. Отношения с матерью были как раз настолько доверительны, чтобы доложить о существовании Лили и не обмолвиться ни словом о Матильде Павловне.

Целую неделю Шурик отговаривался. Ему не хотелось приглашать Лилию на детский праздник, он с большим удовольствием пошел бы с ней в кафе «Молодежное» или на какую-нибудь домашнюю вечеринку к одноклассникам. Однако под давлением матери он все-таки буркнул Лиле что-то про детский спектакль, который устраивает его бабушка, а она с неожиданным азартом завопила:

– Ой, хочу, хочу!

Таким образом, пути к отступлению были отрезаны. Уговорились, что Шурик ее встречать не выйдет, потому что у него перед спектаклем было много производственных забот.

Он чуть не с утра возился с малышами, вправлял вывихнутое крыло неуклюжему ангелу, утешал плачущего Тимошу, обнаружившего вдруг унижительность своей роли и наотрез отказавшегося надеть на себя ослиные уши, сшитые Елизаветой Ивановной из серых шерстяных чулок. Вся эта «мелочь пузатая», как называл Шурик бабушкиных учеников, Шурика обожала, и иногда, когда у Елизаветы Ивановны поднималось давление и начиналась тяжкая боль в затылке, он заменял бабушку на уроках, к большому восторгу учеников.

Лилия пришла сама, по адресу. Дверь открыла Вера Александровна – и остолбенела: перед ней стояло маленькое существо в огромной белой шапке, и сквозь падающие чуть ли не до подбородка лохмы неопрятного меха проглядывали покрашенные густой черной краской игрушечные, как у плюшевого зверька, глазки. Они поздоровались. Девочка стащила с себя огромную шапку. Вера не удержалась:

– Да вы просто как Филиппок!

Находчивая девочка растянула длинный рот в улыбке:

– Ну, это не самый страшный персонаж в русской литературе!

Она раздернула фасонистую красную молнию на легкой, явно не по сезону

куртке, и осталась в маленьком черном платье, сплошь покрытом белыми волосами от шапки. В большом, едва не до пояса, вырезе светилась худая голая спинка, тоже покрытая волосками – тонким собственным пушком. От вида этой голубоватой детской спины у Веры от жалости и брезгливости защемило сердце.

– Садитесь вон туда, в уголок, там уютное место. Шарфик не снимайте, там дует от окна, – предупредила Вера Александровна, но Лиля затолкала шарф в рукав куртки. – А Шурик сейчас выйдет, он там с маленькими возится...

Протискиваясь в детской толпе мимо матери, Вера шепнула ей на ушко:

– Эта Шурикова девочка – прямо на роль Иродиады...

Елизавета Ивановна, уже кинувшая на нее свой цепкий взгляд, поправила:

– Скорее на роль Саломеи... Но, знаешь, Верочка, она очень изящна, очень...

– Да ну тебя, мама, – рассердилась неожиданно Вера. – Она же просто маленькая нахалка... Наверное, Бог знает из какой семьи...

И Вера испытала прилив ужасной неприязни к этой стриженной профурсетке...

Но Лиля не почувствовала этой неприязни, напротив, ей, из ее уголка, все страшно нравилось: и смешанный запах елки с пряником, и домашний спектакль с привкусом дворянской жизни, известной из русской литературы, и сами эти «смешные бабуськи», как сразу же про себя определила она обеих Шуриковых родительниц, – хрупкую, с длинной морщинистой шеей, окруженной жеваным кружевцем, со старомодным пучком седоватых волос Веру Александровну и более массивную, тоже с кружевцем на шее, но по-иному уложенным, с еще более старомодным пучком беленьких мелко гофрированных волос Елизавету Ивановну.

Вера громко стучала по жестким клавишам пианино, так что через мелодии французских рождественских песенок прослушивались сухие щелчки ее ногтей, но дети пели трогательно, и спектакль шел на редкость хорошо, никто ничего не забывал, не падал и не путался в костюмах, да и святой Иосиф блеснул импровизацией: когда настало время бегства в Египет, он подхватил на руки ослика с чулочными ушами, и деву Марию, опасливо севшую верхом на малолетнее животное, и старенькое коричневое одеяло, которое изображало младенца Христа, и все завизжали, захохотали и запрыгали. Наконец Шурик снял с себя плащ и лысину из капрона – это был единственный настоящий театральный реквизит, позаимствованный Верой Александровной специально для этого случая

из цехов, – сгреб в кучу остальные костюмы и унес. Дальше по программе полагалось быть чаю, и пили чай из электрического самовара, без особого интереса ели домашние пироги и ждали, наконец, обещанного гаданья.

Елизавета Ивановна, розовая и влажная, как после ванны, запускала руку под салфетку и вышаривала оттуда очередной пряник с запиской. Взрослые тоже выстроились в очередь. Протянула руку и Лиля. «Бабуська» посмотрела на нее приветливо, что-то пробормотала по-французски и вытянула ей самый большой сверток. Лиля развернула. Там был барашек, весь в спиралях из белой помадки. А в записке было написано «Перемена квартиры, перемена жизни, перемена участи». Лиля показала бумажку Шурику:

– Вот видишь...

10 PEZJOME

Данная дипломная работа посвящена переводу части романа *Искренне Ваш Шурик* современной русской писательницы Людмилы Улицкой. Помимо перевода работа включает переводческий комментарий, литературный анализ романа *Искренне Ваш Шурик*, информацию об авторе и её творчеству и краткое изложение о том, что такое художественный перевод. Таким образом, работа делится на две основные части – теоретическую и практическую.

В первую очередь я хотела бы объяснить, почему я выбрала данную тему. Людмила Улицкая является одной из самых популярных авторов современной русской прозы. Её книги переводятся на десятку иностранных языков. В настоящее время существует только один перевод романа Улицкой на чешский язык – *Даниэль Штайн, переводчик*, изготовленный чешской переводчицей Аленой Махониновой. Из за недостатка переводов этой выдающейся писательницы на чешский язык я решилась перевести данный роман, чтобы сделать её творчество более доступным для чешского читателя.

Роман *Искренне Ваш Шурик* представляет собой историю москвича Александра Корна званного Шурик. В романе описывается жизнь героя от его рождения до возраста тридцати лет. Несколько глав посвящено также истории его семьи, так как её члены играют в жизни Шурика важную роль. Таким образом, читатель узнаёт не только о матери и бабушке Шурика, которые являются его воспитательницами и, следовательно, провожают его весь роман, но также о его дедушке и даже прадедушке. Роман сосредоточится на отношениях между мужчиной и женщиной, не только на любовных, но также на семейных, между сыном и матерью или внуком и бабушкой.

Роман был удостоен двух премий – российской премии *Книга года* за 2004 год и итальянской литературной премии *Гринцане Кавур*. Относительно популярности роман нельзя сравнивать с другими романами Улицкой например с успешным романом *Даниэль Штайн, переводчик* (2006), удостоенным премии *Большая книга*, или романом *Казус Кукоцкого* (2001) получившим награду *Русский Букер*. Несмотря на это он является неотделимой частью романного творчества писательницы и поэтому заслуживает внимания.

О том, что Людмила Улицкая известна не только как романист, но также как драматург и автор повестей, рассказывает глава 3.1. Она стала известной в девяностых годах прошлого века именно после опубликования повести *Сонечка* (1992) и после, того, как по её сценарию были созданы фильмами *Сестрички Либерти* (1990) и *Женщина для всех* (1991). В настоящее время очень популярна её пьеса *Русское варенье* (2008), которая идёт также в чешских театрах. Несмотря на это, имя Улицкой не очень известно среди чешских читателей, как упоминается во главе 3.2. В этом отношении чешские читатели предпочитают классических русских писателей как Л. Н. Толстого или Ф. М. Достоевского незнакомым им современным русским писателям, включая Улицкую.

Одна из глав (3.3.) касается позиции Улицкой в контексте мировой литературы. С одной стороны здесь указано сравнение творчества Улицкой с произведениями других современных русских писателей, с другой стороны рассматриваются её успехи в отношении мировой литературы настоящего времени. Согласно критике, Улицкая не представитель типичной женской прозы, она реалистична и объективна. В своих произведениях она показывает изменяющуюся роль мужчин и женщин в обществе. Её произведения вызывают у литературных критиков разные реакции, но несмотря на их иногда отрицательные отзывы, Улицкая пользуется успехом у разного рода читателей.

После изложения информации об авторке, внимание обращается на проблематику перевода (глава 5). Сначала я объясняю позицию художественного перевода среди остальных видов перевода, в том числе научно-технического, административного и публицистического. Далее выделены основные черты художественного текста и описан способ, которым они отражаются в переводе. Подчёркивается эстетическая функция художественного текста, соблюдение которой является главной задачей переводчика. Не в последнюю очередь приведены свойственные для художественных текстов явления, перевод которых может вызывать затруднения, а именно фразеологизмы, реалии, разговорная лексика и лексические образные средства.

Следующая часть с названием Переводческий комментарий (глава 6) посвящена описанию проведённых переводческих трансформаций. Буквальный перевод встречается очень редко, так как формальные и семантические системы языков скорее расходятся, чем совпадают. В таких случаях, чтобы передать смысл данной информации, переводчик приступает к применению переводческих

трансформаций. Выделяется большое количество трансформаций, и многие из них были использованы при переводе исходного текста. Я придерживалась классификации доцентки Выходиловой, согласно которой выделяются лексические, грамматические и лексико-грамматические преобразования. В рамках этих трёх категорий выделяются отдельные трансформации, однако не все они исчислены в данном комментарии, так как подробный анализ переводческих трансформаций является предметом изучения на степени бакалавра. Поэтому в данной работе уделяется внимание именно таким явлениям, перевод которых оказался необыкновенно интересным или трудным.

Первая часть комментария (6.1.) занимается проблематикой имён собственных, так как они появляются в исходном тексте относительно часто. В большинстве случаев их можно было перевести при помощи лексической трансформации транслитерации или транскрипции. Однако данный приём нельзя было применить во всех случаях. В тексте например упоминаются художественные предметы, названия которых в русском и чешском языках не совпадают. Хотя имелась возможность буквального перевода, чтобы достичь адекватного перевода нужно было разыскать соответствующий эквивалент на языке перевода.

Проблемным оказался перевод французских имён и названий. Для русского языка характерна транскрипция, то есть воссоздание звуковой формы единиц исходного языка с помощью букв азбуки. Чешский язык наоборот предпочитает сохранение форм названий, соответствующих языку происхождения. Если единицы переведены на русский язык при помощи транскрипции, их расшифровка может оказаться очень трудной, тем более если переводчик не знает фонетику иностранного языка, в данном случае французского. Поиск исходных форм французских слов занял в данном случае довольно много времени, но наконец их удалось подыскать и применить в тексте.

Интересной оказалась проблематика перевода терминов (глава 6.2.). В исходном тексте появилось несколько терминов связанных с театром, так как одна из персонажей тесно связана с театральной средой. Некоторые термины встречаются как в русском, так и в чешском языках, например словосочетание *четвертая стена*. В таком случае термин не нуждался в пояснении, хотя можно было предполагать, что для многих читателей этот термин неизвестен.

Более проблематичным оказался перевод терминов, которые не имеют полного эквивалента на языке перевода, напр. *инженю драматик*. В таком случае

надо было приступить к преобразованию на уровне семантики. При переводе термина *инженю драматик* было отдано предпочтение ситуативному переводу, и термин был переведён не по отдельным элементам, а при помощи целостного преобразования. Хотя окончательный эквивалент формально отличается, у него одинаковая семантика и функция, и на чешском языке он звучит естественно.

Кроме терминов связанных с театром появились также другие термины разного вида. При их переводе применялась чаще всего генерализация, т.е. трансформация, когда единица исходного языка, имеющая более узкое значение, заменяется единицей языка перевода с более широким значением. Генерализация была употреблена например при переводе термина *пульмановский спецвагон*, обозначающего тип пассажирского вагона, производство которого прекратилось в прошлом веке. Хотя в чешском тексте можно было бы использовать только название *Pullman*, оно по всей вероятности не было бы понятно для чешского читателя. Из-за того я решила применить лексико-грамматическую трансформацию, т.е. расширить информационную основу и ко слову *Pullman* добавить поясняющую информацию *роскошный спальный вагон*.

Белетристические тексты часто насыщены множеством реалий и исходный текст не является исключением. Реалии принадлежат среди безэквивалентной лексики, так как эти понятия существуют только на одном языке. Впрочем это не препятствует их переводу, так как смысл информации всегда можно перевести. Выделяется несколько способов перевода реалий. В данном случае я дала предпочтение приёму натурализации, при соблюдении которого русская реалья заменяется аналогичной реальей на чешском языке. Выбор данного подхода основан на убеждении, что если иностранная реалья не вызывает у читателей перевода тот же самое впечатление как у читателей оригинала, тогда не имеет никакого смысла реалию в тексте оставлять. Таким образом имя *Филиппок*, которое обозначает персонаж из русской литературы, переведено на чешский язык как *Budulínek*. Как *Филиппок*, так и *Budulínek* представляют детские персонажи мужского пола из дестких сказок, так что они являются в большой степени аналогичными.

Другой типической чертой прозаических текстов являются фразеологизмы. Иногда фразеологизмы в обоих языках совпадают, это так называемые абсолютные эквиваленты. Например русская пословица *хорошенького понемножку* имеет в чешском языке полный эквивалент. Однако количество полных фразеологических

эквивалентов в данной работе очень низко. Более часто встречаются частичные эквиваленты, когда фразеологизмы формально отличаются, и в последнюю очередь безэквивалентные фразеологизмы. Я главным образом стремилась сохранить идиоматичность выражений, и поэтому я не использовала описательный перевод. Во всех случаях исходный фразеологизм заменен фразеологизмом на языке перевода. Этим способом достигается желаемого воздействия на рецептора.

В связи с употреблением прямой речи в художественных текстах наблюдается эмоционально-окрашенная лексика. В исходном тексте появляется лексика выражающая как положительную, так и отрицательную оценку. Данные слова выражают эмоциональную окраску или самим содержанием напр. *профурсетка*, или более часто при помощи аффиксов напр. *дружочек*. При переводе нельзя экспрессивных выражений заменять выражениями с нейтральным значением. Экспрессивные слова встречающиеся в исходном тексте имеют в большинстве случаев несколько эквивалентов на чешском языке. Выбор подходящего эквивалента зависит от контекста.

Следующая глава (6.6.) занимается переводом архаизмов. В современных текстах архаизмы выполняют стилистическую функцию. Они могут служить для создания реальной исторической обстановки, торжественности и иногда комического эффекта. В комментарии привожу три примера, каждый из которых выполняет другую функцию. Сочетание *с фельдфебельским нравом* несёт комический оттенок, так как речь идёт не о солдате, а о теще. Во втором случае в рамках рассказывания о фактах истории автор упоминает *пыточную палату*, что является архаистической формой слова *застенок*. Наконец я уделяю внимание выражению *ошую и одесную*, которое является устойчивым словосочетанием и поэтому не является архаизмом в полном смысле слова. Ни одно выражение не было переведено на текст перевода при помощи архаизма, так как на языке перевода не встречаются их полные эквиваленты. Они были заменены нейтральными выражениями, которые совпадают с ними по семантике. Так как данные выражения не являются основным средством стилизации текста, их нейтрализация не ослабляет эстетическую функцию текста.

Лексическая часть комментария закончена частей о тропах (глава 6.7.), включающей несколько примеров перевода метафор, которые появились в исходном тексте. При переводе метафор главной целью является постижение их смысла. Поэтому я в первой очереди сосредоточила на их понимании, и только

потом приступала к переводу. Хотя предпочитается замена метафоры в исходном языке метафорой в языке перевода, не всегда это получается. В одном случае была метафора устранена и заменена более нейтральным словосочетанием. В остальных случаях удалось сохранить форму метафоры, но в результате замены частей речи или компенсации некоторые её атрибуты изменились.

Последняя часть (6.8.) переводческого комментария посвящена переводу на уровне синтаксиса. Речь идёт именно об изменениях порядка слов, так как в русском языке часто встречается «обмыкание» или интерпозиционный порядок слов, которого в чешском языке нет. Для обмыкания характерно вставление определения перед определяющим член предложения. Хорошим примером обмыкания является предложение: *Маленькая, броская, в белых остроносых ботиночках и в кожаной мини-юбке, убивающей без разбора нравственных старушек, безнравственных студенток и незаинтересованных прохожих, Лиля...* Между тем, как в русском языке определяющий член *Лиля* стоит за всеми определяемыми его членами, для чешского языка подобный порядок слов неестествен. Поэтому несогласованное определение в тексте перевода поставлено за существительное.

В связи с трансформациями на уровне синтаксиса также упоминаются синтаксические конденсации, когда русские причастные и деепричастные обороты переводятся на чешский при помощи других средств например придаточного предложения. Другие трансформации в комментарии не приводятся, так как их применение не вызывало больших затруднений.

После переводческого комментария следует перевод на чешском языке. К переводу я стремилась приступать с учётом функционального подхода, согласно которого главной единицей перевода является текст как целое и не его отдельные части. Главной задачей поэтому было перевести текст таким образом, чтобы текст перевода воспроизводил функции текста оригинала и создавал тот же коммуникативный эффект. Таким образом, хотя переводилась только одна десятая всего романа, надо было во первых прочитать весь роман, чтобы понять взаимные связи его отдельных частей. Только потом можно было приступить к переводу.

Заключительная часть работы включает главу с названием Заключение (глава 8), в которой я привела итоги своей работы, и перечню использованной чешской и русской литературы (глава 11). Подлинный текст приведён во главе 9, для того, чтобы можно было обсудить проведённые трансформации и адекватность

перевода в целом.

В своей работе я опиралась именно на достижения выдающихся чешских переводоведов, к которым принадлежат Иржи Левый, Милан Хрдличка, Душан Жвачек или Злата Куфнерова. В качестве русских источников я использовала например работы Л. Ц. Бархударова или В. С. Виноградова. Также нельзя пропустить работу с русскими и чешскими интернет-источниками, в том числе статьями литературных критиков, научными сайтами или словарями.

Работа оказалась для меня очень интересной и я рада, что я имела возможность увидеть творчество выдающейся русской писательницы Людмилы Улицкой с другой точки зрения, чем обыкновенный читатель. Я надеюсь, что мне удалось выполнить главную цель данной работы, а именно создать функциональный перевод, и что он окажется полезным и интересным для потенциальных читателей.

11 BIBLIOGRAFIE

České knižní zdroje

ČERMÁK, František. *Jazyk a jazykověda*. 4. Vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2011. ISBN 978-80-246-1946-0.

HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha: FF UK Praha, 1997. ISBN 80-85899-22-1.

HRDLIČKA, Milan. O (ne)uměleckém překladu (ne)uměleckého textu. *Opera Slavica*. Brno: FF, 1996.

JADLOVSKÝ, Tomáš. *K překladu frazémů bez slovníkových ekvivalentů (na příkladu češtiny a ruštiny)*. *Opera Slavica* 4/2009. ISSN: 12117676.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc, Vydavatelství Univerzity Palackého, 2000. ISBN 80-244-0143-6.

KUFNEROVÁ, Zlata. Metafora jako překladatelský problém. In: Kufnerová, Zlata. *Překládání a čeština*. Praha: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8. s. 113.

KUFNEROVÁ, Zlata. Umělecký překlad a jazyková tvořivost. In: Kufnerová, Zlata. *Překládání a čeština*. Praha: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8., s. 109.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

MOKIENKO, Valerij a Ludmila STĚPANOVA. *Ruská frazeologie pro Čechy*. 2. vydání. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2008. ISBN 978-80-244-1916-9.

MÜGLOVÁ, Daniela. *Komunikácia, tlmočenie, preklad alebo Prečo špadla Babylonská veža?*. Bratislava: Enigma publishing, s.r.o., 2009. ISBN 978-80-89132-82-9.

PMČ 2003: *Průruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN, s. r. o. ISBN: 80-7106-134-4.

STRAKOVÁ, Vlasta. K překládání frazeologie. In: KUFNEROVÁ, Zlata a kol. *Překládání a čeština*. Praha: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8. s. 85-86.

STRAKOVÁ, Vlasta. Překládání a vlastní jména. In: KUFNEROVÁ, Zlata a kol. *Překládání a čeština*. Praha: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8. s. 173.

VYCHODILOVÁ, Zdeňka. *Введение в теорию перевода для русистов*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2013. ISBN 978-80-244-3417-9.

VYCHODILOVÁ, Zdeňka. Translatologický úvod. In: VYSLOUŽILOVÁ, Eva et al. *Cvičebnice překladu pro rusisty I.: Politika, ekonomika*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého. 2002. 80-244-0411-7.

ZIMA, Jaroslav. *Expresivita slova v současné češtině: Studie lexikologická a syntaktická*. Praha: nakladatelství československé Akademie věd, 1961.

ŽVÁČEK, Dušan. *Úvod do teorie překladu (pro rusisty)*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1994.

ŽVÁČEK, Dušan. *Kapitoly z teorie překladu I (odborný překlad)*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. ISBN 80-7067-489-X.

České internetové zdroje

HRBÁČEK, Josef. Termín v textu a v jazykovém systému. In: *Naše Řeč* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i., 1985. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6611>.

MACHONINOVÁ, Alena. Interview. In: *Magnesia Litera 2013*. TV, Česká televize, 20. Dubna 2013, 19:59. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10492863709-magnesia-litera-2013/213562256810021/>.

MACHONINOVÁ, Alena. Ulická, Ljudmila: Daniel Stein, překladatel. In: *Iliteratura.cz* [online]. 15. května 2012. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30009/ulicka-ljudmila-daniel-stein-prekladatel>.

PISTORIUS, Vladimír. *Zpráva o českém knižním trhu 2012/2013* [online]. Praha: Svaz českých knihkupců nakladatelů, 2013. ISBN 978-80-902495-8-5. Dostupné z: <http://sckn.cz/content/zpravy/file-936.pdf>.

PRACOVNÍCI Ústavu pro jazyk český AV ČR. *Internetová jazyková příručka* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, v. v. i., 2008-2014. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=891>.

ŠINDELÁŘOVÁ, Renata. Proč ženy lžou?. In: Jiří Kočí. *Webmagazín Rozhledna* [online]. 18. Listopadu 2013. Dostupné z: <http://www.webmagazin.cz/index.php?type=all&id=13650>.

VRCHOVSKÝ, Ladislav. Ruská zavařenina přináší nevolnost v duši. In: *Mozaika. ČRo Vltava*, 17. června 2013. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/ruska-zavarenina-prinasi-nevolnost-v-dusi-recenze--1225165.

WIKIPEDIE: Otevřená encyklopedie: *Čtvrtá stěna* [online]. © 2002-2014. Dostupný z: http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=%C4%8Ctvr%C3%A1_st%C4%Ba&oldid=10558835.

Ruské internetové zdroje

АГХАНГЕЛЬСКИЙ, Андрей. Жизнь Улицкая. In: *Коммерсант.ru: Огонёк* [online]. 2008. Dostupné z: <http://www.ogoniok.com/5036/27/>.

БЕЛЯКОВ, Сергей. Журнальная полка Сергея Белякова. In: *Журнальный зал* [online]. 2004. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/ural/2004/5/to124.html>.

ГРАМОТА.РУ. *Справочно-информационный портал* [online]. © 2000-2014. Dostupné z: <http://www.gramota.ru/slovari/>.

ЭДЕЛЬШТЕЙН, Михаил. За всю среду. In: *Эксперт online* [online]. 2011. Dostupné z: <http://expert.ru/expert/2011/12/za-vsye-sredu/>.

ЕЛИСТРАТОВ, Владимир. Людмила Улицкая. Искренне ваш Шурик. In: *Журнальный зал* [online]. 2004. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/znania/2004/8/elist15.html>.

ЕРМОШИНА, Галина. Биологический эксперимент. In: *Журнальный зал* [online]. 2004. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2004/4/erm15.html>.

КУЧЕРСКАЯ, Майя. Роман меня напишет. In: *Российская газета* [online]. 2005. Dostupné z: <http://www.rg.ru/2005/04/06/ulitskaya.html>.

КУНИК, Абрам. Дети Улицкой «Зеленый шатер». In: *Журнальный зал* [online]. 2013. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/bereg/2013/40/18ku.html>.

МАЛЕЦКИЙ, Юрий. Случай Штайна: любительский опыт богословского расследования. In: *Журнальный зал* [online]. 2007. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/continent/2007/133/ma2.html>.

МАТВИКИ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ МАТА. *Wikipedia: the free encyclopedia*. [online]. © 2002-2014. Dostupné z: http://mat.pifia.ru/wiki/Заглавная_страница.

НОВИКОВА, Нина. Герой нашего времени. In: *Правда.ru* [online]. 2004. Dostupné z: <http://www.pravda.ru/economics/rules/22-09-2004/48424-ulitskaya-1/>.

УШАКОВ, Дмитрий Николаевич. *Толковый словарь Ушакова онлайн* [online]. Москва: ОГИЗ, 1935-1940. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/ushakov/>.

ЩЕГЛОВА, Евгения. Несбывшаяся мечта. In: *Журнальный зал* [online]. 2012. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2012/3/pr15.html>.

Ruské knižní zdroje

БАРХУДАРОВ, Л. С. *Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода*. Москва: Международные отношения, 1975. ISBN: 978-5-382-00577-5.

БЫСТРОВА Е. А., А. П. ОКУНЕВА а Н. М. ШАНСКИЙ. *Учебный фразеологический словарь русского языка*. Ленинград: «Просвещение», 1984. ББК 81.2Р-44Р (03).

ВИНОГРАДОВ, В.С. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. ISBN: 5-7552-0041-6.

ВИНОГРАДОВ, В. С. *Лексические вопросы перевода художественной прозы*. 4ое издание. Москва: Издательство Московского университета, 1978.

ЕПИШКИН, Н. И. *Исторический словарь галлицизмов русского языка*. Москва: Словарное издательство ЭТС, 2010.

КОМИССАРОВ, В. Н. *Теория перевода: лингвистические аспекты*. Москва: Высшая школа, 1990. ISBN: 5-06-001057-0.

ОЖЕГОВ, С. И. *Толковый словарь русского языка*. 27ое издание. Москва: ОНИКС, 2010. ISBN 978-5-488-02626-6.

Ostatní zdroje

BAKER, Mona ed al. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* [e-book]. London/New York: Taylor & Francis e-Library, 2005. ISBN 0-203-35979-8.

12 ANOTACE

Jméno autora: Bc. Marcela Žihlová

Katedra a fakulta: Katedra slavistiky filozofické fakulty Univerzity Palackého
v Olomouci

Název práce: Komentovaný překlad úryvku z románu Ludmily Ulické *Srdečně váš Šurik*)

Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Zdeňka Vychodilová, CSc.

Počet znaků bez příloh: 152 329

Počet znaků s přílohou: 219 808

Počet příloh: 1

Počet titulů použité literatury: 26

Klíčová slova: umělecký překlad, Ludmila Ulická, román, překladatelský komentář, překladatelské transformace, naturalizace, překlad reálií, překlad frazeologismů, překlad divadelních termínů, překlad vlastních jmen, překlad obrazných pojmenování

Cílem diplomové práce je přeložení části románu *Srdečně Váš Šurik* současné ruské autorky Ludmily Ulické, který nebyl do češtiny dosud přeložen. Teoretická část práce zahrnuje pojednání o životě a tvorbě autorky, postavení Ludmily Ulické na českém i světovém literárním trhu a její hodnocení literární kritikou. Práce dále zahrnuje literární analýzu překládaného románu a shrnutí problematiky uměleckého překladu. Překladatelský komentář obsahuje vybrané překladatelské transformace, opatřené konkrétními příklady z textu. Na teoretickou část navazuje část praktická, kterou představuje samotný překlad prvních osmi kapitol románu.