

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
V OLMOUCI**

KATEDRA SLAVISTIKY

**KOMENTOVANÝ PŘEKLAD POVÍDKY
ANDREJE BITOVA „NO-GA“
A POVÍDKY ANDREJE MAKAREVIČE „PADAŤ BOLNO“**

**THE COMMENTED TRANSLATION
OF A SHORT STORY “NO-GA” WRITTEN BY ANDREI BITOV
AND A SHORT STORY “PADAT BOLNO”
WRITTEN BY ANDREY MAKAREVICH**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vypracovala: Bc. Marie Marečková

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

2020

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

V Olomouci 25. června 2020

.....
podpis

Děkuji doc. PhDr. Zdeňce Vychodilové, CSc., za odborné vedení, konzultace, rady, připomínky a čas, který mi během psaní diplomové práce poskytla. Na tomto místě děkuji také rodičům Zitě a Petru Hartmannovým, Júlíi a Janu Marečkovým a také manželovi Janu Marečkovi. Bez jejich pomoci by tato práce nevznikla. Za konzultace rovněž děkuji mým přítelkyním Jelizavetě Čufřjakové, Olze Todosijevojé a Viktorii Vorotilové. V neposlední řadě děkuji RNDr. Josefu Gerbrichovi za korekturu a grafickou úpravu textu práce.

.....
podpis

OBSAH

Úvod	7
1 O autorech povídek.....	9
1.1 Biografie Andreje Georgijeviče Bitova	9
1.2 Literární tvorba Andreje Bitova	11
1.2.1 Poetika díla Andreje Bitova	12
1.2.2 Impérium ve čtyřech dimenzích	13
1.2.3 České a slovenské překlady děl Andreje Bitova.....	14
1.3 Biografie Andreje Vadimoviče Makareviče.....	15
1.4 Literární tvorba Andreje Makareviče	18
1.4.1 Téma dětství v povídce <i>Падать больно</i>	18
1.4.2 Knihy Andreje Makareviče.....	18
2 O sborníku Dětský svět	20
3 O povídce <i>Ho-za</i>	22
3.1 Styl a žánr	22
3.2 Jazyk povídky	22
3.3 Děj povídky	24
3.4 Narativní způsob povídky.....	25
4 Komentáře k překladu povídky No-ha	26
4.1 Lexikální rovina.....	26
4.1.1 Výběr slov.....	26
4.1.2 Překlad synonym.....	27
4.1.3 Překlad expletivních slov.....	29
4.1.4 Komplexnost a analytismus ruské slovní zásoby	29
4.1.5 Překlad expresivních vyjádření.....	30
4.1.6 Překlad vlastních jmen.....	31

4.1.7	Překlad frazémů	34
4.2	Syntaktická rovina	38
4.2.1	Překlad přechodníků	38
4.2.2	Slovosled.....	39
4.3	Stylistické aspekty překladu	40
4.3.1	Nedokončenost a lakoničnost výpovědi	40
4.3.2	Nekoherentnost	42
4.3.3	Poetizace textu	43
4.3.4	Imitace mluvené řeči.....	43
4.4	Překlad veršů	43
4.5	Překlad názvu povídky <i>Ho-za</i>	45
5	Překlad povídky <i>Ho-za</i>	47
6	O povídce <i>Падать больно</i>	59
6.1	Děj povídky	59
6.2	Umělecký funkční styl a žánr povídky	59
6.3	Styl povídky.....	60
6.4	Narativní způsob povídky.....	61
7	Komentáře k překladu povídky <i>Пáды боли</i>	62
7.1	Lexikální rovina.....	62
7.1.1	Překlad jako interpretace	62
7.1.2	Opisný překlad.....	63
7.1.3	Překlad expresivních slov a vyjádření	64
7.1.4	Sémantické transformace	66
7.1.5	Překlad vlastních jmen.....	66
7.1.6	Překlad reálií	71
7.1.7	Specifické problémy překladu	76
7.2	Syntaktická rovina	77

7.2.1	Slovosled.....	77
7.2.2	Překlad přechodníků	78
7.2.3	Interferenční chyby	79
7.2.4	Slovesné vazby	79
7.3	Stylistická rovina překladu	81
7.4	Překlad názvu povídky <i>Падать больно</i>	82
8	Překlad povídky <i>Падать больно</i>	83
	Závěr	103
	Резюме	106
	Bibliografie	113
	Primární zdroje	113
	Knižní zdroje psané latinkou	113
	Knižní zdroje psané azbukou.....	114
	Internetové zdroje české	114
	Internetové zdroje ruské	117
	Přílohy.....	120
	Příloha č. 1: Originální text povídky Но-га.....	120
	Příloha č. 2: Originální text povídky Падать больно	132
	Anotace	155
	Annotation	156

ÚVOD

Cílem této diplomové práce bylo vytvořit překlady povídek Andreje Georgieviče Bitova *Ho-za* (v překladu No-ha) a Andreje Vadimoviče Makareviče *Падасть больно* (v překladu Pády bolí) s translatologickým komentářem k oběma povídkám. Výchozí texty jsou součástí sborníku *Детский мир* (v překladu Dětský svět) z roku 2015, do kterého přispěli současní ruští spisovatelé. Přestože propojujícím tématem všech povídek sborníku je dětství, chtěli bychom upozornit, že se nejedná o literaturu určenou dětem.

Povídky *Ho-za* a *Падасть больно* jsme si vybrali z několika důvodů. Přestože se jedná o texty stejného žánru, velice se odlišují. Povídka *Ho-za* nás zaujala především netypickým autorským stylem, který je velice působivý, ale také překladatelsky náročný. U povídky *Падасть больно* se nám líbí její oddechový a zábavný charakter a také její informační funkce, protože se jedná o povídku autobiografickou, popisující život v Moskvě v polovině minulého století. Velice motivující pro nás byl také fakt, že povídky nebyly dosud do češtiny přeloženy, a tak jsme mohli aspoň z malé části obohatit české čtenáře o díla současných ruských spisovatelů.

Naše práce je rozdělena na dvě hlavní části. V první z nich se soustředíme na osobnosti autorů povídek Andreje Georgieviče Bitova a Andreje Vadimoviče Makareviče. V kapitole O autorech povídek jsme sestavili jejich biografie a pokusili se zachytit jejich literární tvorbu. Představení autorů a především pak jejich tvorby považujeme za podstatné, jelikož povídky *Ho-za* a *Падасть больно* jsou dle našeho názoru typickou ukázkou jejich literární činnosti, zejména co se týče žánrového zařazení a autorského stylu. Získané informace o životě a tvorbě autorů nám byly užitečné při řešení konkrétních případů i při hledání celistvého uchopení překladu.

Druhá část naší diplomové práce je soustředěna na texty povídek. V úvodní kapitole této části O sborníku *Детский мир* se zmiňujeme o autorech, kteří do sborníku přispěli, a o jeho obsahu a hlavním poslání – zboření mýtu o šťastném a radostném dětství.

Námi překládané povídky jsou velice různorodé, rozhodli jsme se proto uvést vždy charakteristiku textu originálu, na kterou navazuje komentář k překladu a poté samotný překlad povídky.

Charakter textů popisujeme v kapitolách O povídce *Ho-za* a O povídce *Падасть больно*. Zaměřujeme se v nich na jejich funkční styl, žánr, jazyk, děj a narativní způsoby, v komentářích pak na lexikální, syntaktickou a stylistickou rovinu překladu, na názvy

povídek a u povídky No-ha také na překlad veršů. V komentářích analyzujeme vybraná překladatelská řešení, zejm. jevy, které pro nás z translatického hlediska byly nejobtížnější. Komentovali jsme také charakteristické znaky jazyka povídek.

Procesu překladu předcházelo obeznámení se s originálními texty. Při překladu jsme se opírali o odbornou translatickou literaturu ruské a české provenience, která se zabývá překladem jak po stránce teoretické, tak i praktické.

Měli jsme také možnost porovnat práci na překladu realizovanou samostatně s prací v překladatelském semináři, kde studenti či absolventi rusistiky pod vedením doc. PhDr. Zdeňky Vychodilové, CSc., prováděli vzájemnou revizi a korekturu svých překladů včetně námi přeložené povídky No-ha a nabízeli další možná řešení ne zcela zdařilých či chybných částí překladu. Tento způsob práce byl velice efektivní, dovoval rychlé řešení některých překladatelských problémů a účinně minimalizoval vzniklé chyby překladu. Ve skupině pěti studentů a docentky Zdeňky Vychodilové jsme měli možnost na text pohlížet z různých úhlů, diskutovat nad variantami překladu a hledat jeho nejvhodnější řešení. Efektivnost této metody práce podle našeho mínění závisela na přiměřeném počtu studentů (např. ve vyšším počtu studentů by byly diskuse zdlouhavé) a na pečlivosti práce.

Překlad povídky Pády bolí realizovaný námi samostatně byl časově náročnější. Bylo zapotřebí se k textu mnohokrát vracet, upravovat ho a zdokonalovat. Právě tyto mezikroky nám kolegové z překladatelského semináře ušetřili.

1 O AUTORECH POVÍDEK

V následujících kapitolách se budeme věnovat spisovatelům Andreji Georgijeviči Bitovovi a Andreji Vadimoviči Makarevičovi. Seznámíme se s jejich biografiemi, tvorbou a překlady jejich děl v českém a slovenském prostředí. Andrej Bitov je světově proslulý ruský spisovatel. Dovolujeme si tvrdit, že oproti Andreji Bitovovi je Andrej Makarevič především legendární ruský muzikant a zakladatel rockové kapely Mašina vremeni. Literární tvorba je spíše jeho vedlejší činností, přestože napsal přes dvě desítky knih. Kromě literatury spojuje autory také láska k hudbě, konkrétně k jazzu, a výtvarnému umění.

Kapitoly o biografiích, ve kterých představujeme osobnosti autorů, považujeme za důležité, jelikož jsme toho názoru, že osobnost autora přímo souvisí s jeho tvorbou, stylem, výběrem žánrů a témat pro jeho díla. V námi překládaných povídkách se také odráží obecné rysy tvorby autorů, proto jsou kapitoly o celkové tvorbě autorů a jejich autorském stylu neméně důležité.

1.1 BIOGRAFIE ANDREJE GEORGIJEVIČE BITOVA

Andrej Georgijevič Bitov byl ruský spisovatel, básník a scénárista, jeden ze zakladatelů postmoderny, jehož díla se dnes řadí ke klasice moderní ruské literatury.

Narodil se 25. května 1937 v Leningradě. Jeho otec byl architekt a matka právníčka.¹

Podle samotného Bitova pochází jeho příjmení od čerkešských předků ze severozápadního Kavkazu. Říkával, že není ani po matce ani po otci, ale je potomkem Čerkesů a je jim dokonce i podobný, ačkoliv pocházel z absolutně ruské rodiny, která přišla ze severu Ruska. Miloval Kavkaz, měl rád tamní hory, jídlo a povahu místních lidí a mnoho o tomto regionu napsal.²

¹ Битов, Андрей Георгиевич. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001, 2019 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://1url.cz/gzBZ8>

² МАЗУРОВА, Светлана. Душа обязана лениться. Российская Газета [online]. 2014, 11. 12. 2014 [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <https://rg.ru/2014/12/12/bitov.html>

Jeho první vzpomínky na dětství jsou spojené se zimní blokadou Leningradu během Velké vlastenecké války na přelomu let 1941–1942. Následovala evakuace na Ural, poté přesun do Taškentu a v roce 1944 se vrátil zpět do rodného města.³

V roce 1954 dokončil studium na střední škole, ve které se jako první v Leningradě vyučovalo mnoho předmětů v angličtině. Láska k horám a turistice ho posléze dovedla na studia fakulty geologického průzkumu Leningradské geologické univerzity, kde se stal členem literárního sdružení a začal psát.⁴

Členové literárního sdružení vyjádřili svůj nesouhlas s Maďarským povstáním v roce 1957 tím, že na dvoře školy spálili sborník literárního sdružení, který obsahoval mimo jiné i první díla Andreje Bitova.⁵ Za tento vzpurný čin přišlo vyloučení ze školy a nástup na vojnu, kde sloužil ve stavebním oddíle v severním Rusku. V roce 1958 se mu podařilo ukončit vojenskou službu, vrátit se na univerzitu a studium úspěšně zakončit.⁶

Krátce po studiích se zcela přeorientoval na literární dráhu a v šedesátých letech vyšly jeho první povídky v almanachu *Mladý Leningrad*, poté se staly součástí sborníku *Большой шаг*. Andrej Bitov se stal profesionálním spisovatelem, byl přijat do Svazu spisovatelů a vyšly desítky jeho prozaických knih, včetně souboru povídek *Аптекарьский остров* (Lékárenský ostrov) z roku 1968, který obsahuje povídku *Ho-za*.⁷

Jeho nejznámějším dílem je román *Puškinův dům*, který začal psát v roce 1964 na základě zážitků ze soudního procesu s básníkem Josifem Brodským. Román nejprve vycházel samizdatově, publikován byl až v roce 1978 v USA. Zahraniční publikace a účast na vytváření necenzurovaného almanachu *Metropol* vedly k zákazu vydávání Bitových děl, který byl zrušen až během perestrojky v roce 1986. Román *Puškinův dům* byl v Rusku knižně vydán až v roce 1989.⁸

³ Кино-Театр.РУ [online]. 2019 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/33507/>

⁴ АЛЕКСАНДРОВ, Николай а Наталья КОЧЕТКОВА. А запомнят только то, что ты с Вознесенским подрался: Драки, бог и джаз: неизвестная жизнь Андрея Битова. Лента.ру [online]. 2018 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://lenta.ru/articles/2018/12/03/andrebitov/>

⁵ Андрей Битов. In: Шестидесятники [online]. [cit. 2020-02-23]. Dostupné z: <http://andrey-bitov.ru/>

⁶ Битов Андрей Георгиевич. Литмир: Электронная Библиотека [online]. 2017 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://www.litmir.me/a/?id=6235>

⁷ Tamtéž

⁸ STŘEDOVÁ, Kateřina. Bitov, Andrej. ILiteratura.cz [online]. 2018 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/40847/bitov-andrej>

V době perestrojky se otevřely nové možnosti. Andrej Bitov začal přednášet, četl svá díla v mnoha zemích, účastnil se konferencí a sympózií a vyučoval ruskou literaturu v zahraničí. V roce 1988 se účastnil vytvoření ruského odboru Mezinárodního Pen klubu a od roku 1991 byl jeho prezidentem. Přednášel na Literárním institutu Maxima Gorkého v Moskvě.⁹

Andrej Bitov psal nejen prozaické texty, ale také básně a scénáře k filmům. Kromě literární tvorby spoluvytvořil řadu malých sochařských děl v žánru, který sám nazval minimonumentalismus.¹⁰ Vytvořil také tzv. Puškinský jazz, ke kterému ho dovedla láska k muzice a dílům Alexandra Sergejeviče Puškina. Jde o čtení konceptů Puškinových děl, které je doprovázeno jazzovou improvizací. S Puškinským jazzem vystupoval v letech 1998–1999 v New Yorku, Berlíně, Petrohradě i Moskvě.¹¹

Andrej Bitov získal celou řadu významných ocenění, proto uvedeme pouze některá: Cena za nejlepší zahraniční knihu roku za román *Пушкинский дом* (Puškinův dům) (Paříž, 1990), Státní cena Ruské federace za román *Улетающий Монахов* (Odlétající Monachov¹²) (1992), Státní cena Ruské Federace a cena Severní Palmíra za román *Оглашенные* (Pomatení¹³) (1997).¹⁴

Andrej Georgijevič Bitov zemřel 3. prosince 2018 v Moskvě ve věku 81 let.

1.2 LITERÁRNÍ TVORBA ANDREJE BITOVA

Tato část diplomové práce je věnována literární tvorbě Andreje Bitova. Snažili jsme se čtenářům představit témata a žánry, kterým se věnoval, a charakterizovat jeho autorský styl. Dále jsme se soustředili na sebrané spisy Andreje Bitova, jelikož v nich je zahrnuta

⁹ Битов, Андрей Георгиевич. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 2019 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://1url.cz/gzBZ8>

¹⁰ АЛЕКСАНДРОВ, Николай а Наталья КОЧЕТКОВА. А запомнят только то, что ты с Вознесенским подраля: Драки, бог и джаз: неизвестная жизнь Андрея Битова. Лента.ру [online]. 2018 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://lenta.ru/articles/2018/12/03/andrebitov/>

¹¹ Битов Андрей Георгиевич. Литмир: Электронная Библиотека [online]. 2017 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://www.litmir.me/a/?id=6235>

¹² Překlad názvu románu *Улетающий Монахов* převzat, viz ZAHŘÁDKA, Miroslav. *Ruská literatura XX. století: (literární proudy a osobnosti)*. Olomouc: Periplum, 2003, s. 174

¹³ Překlad názvu románu *Оглашенные* převzat, viz POSPÍŠIL, Ivo et al. *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Praha: Libri, 2001, s. 171

¹⁴ SUDLIANKOVÁ, Natalia. Puškin byl prvním postmodernistou. Seniorum.cz: portál nejen pro seniory [online]. 2009 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://1url.cz/QzFjr>

námi překládaná povídka *Ho-za*. Na konci kapitoly uvádíme překlady Bitovových děl v českém a slovenském prostředí.

1.2.1 POETIKA DÍLA ANDREJE BITOVA

Ve Slovníku ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů se uvádí, že v intelektuální próze Andreje Bitova je jedním z hlavních témat individuální vědomí viny. Charakteristickými znaky jeho děl jsou komplikované vztahy postav a vypjaté existenciální situace, ve kterých hrdinové příběhů zápasí s vlastní nedokonalostí a bezcitností.¹⁵

Miroslav Zahradka ve své knize *Ruská literatura XX. století (literární proudy a osobnosti)* píše, že raná díla, povídky Andreje Bitova z přelomu padesátých a šedesátých let, jsou takřka bezdějová, soustředěna na proměnlivý vnitřní život člověka. Hrdinové povídek kontrolují své chování a jednání, které je následně důvodem jejich mučivé reflexe, pocitu studu a žárlivosti.¹⁶

V knize *Лексикон русской литературы XX века* je uvedeno, že Andrej Bitov odmítal povinnou didaktiku režimu. Pro konzervativně laděné kritiky dostatečně nezdůrazňoval sociální otázku. Vyčítali mu abstraktnost, psychologizování a oddanost etickým principům, které nejsou závislé na sociálních principech.¹⁷

Helena Filipová ve Slovníku ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů píše, že v Bitovově tvorbě můžeme vymezit dvě hlavní myšlenkové linie. První je linie ekologicko-etologická, která je reprezentována především novelou pojednávající o narušení přirozeného vztahu mezi člověkem a přírodou *Птицы, или Новые сведения о человеке* (Ptáci aneb Nové informace o člověku). Druhou je linie kulturně-historická, která vychází z recepce ruské kultury a literatury. Bitov se v postmoderním stylu pomocí intertextových citátů snaží nalézt odpovědi na otázku „co je člověk“ a otázku osudu Ruska jako velmocí.¹⁸

V publikaci *Лексикон русской литературы XX века* se uvádí, že Andrej Bitov se pokouší o inovaci vypravěčského způsobu, vysvobození z konvence ruské literatury.

¹⁵ POSPÍŠIL, Ivo et al. *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Praha: Libri, 2001, s. 143

¹⁶ ZAHŘÁDKA, Miroslav. *Ruská literatura XX. století: (literární proudy a osobnosti)*. V Olomouci: Periplum, 2003. s. 173

¹⁷ КАЗАК, Вольфганг. *Лексикон русской литературы XX века* [online]. Москва: РИК «Культура», 1996 [cit. 2020-02-22]. ISBN 5-8334-0019-B. Dostupné z: <http://books.e-heritage.ru/book/10082583>

¹⁸ POSPÍŠIL, Ivo et al. *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Praha: Libri, 2001, s. 143

Jedním z těchto pro něj typických způsobů je zobrazení procesu myšlení, zvláště spontánního toku myšlenek, které zachycuje do posledního detailu. Vyznačuje se také úsilím o upřímnost a nejednoznačností závěrů svých děl.¹⁹

V knize se píše o dalším rysu Bitovovy tvorby, kterým je hledání fragmentární formy povídky, která by byla současně kapitolou románu.²⁰ Tuto fragmentárnost pozorujeme především v Impériu ve čtyřech dimenzích, kde se jeho již dříve publikované povídky staly kapitolami románů.

Za zmínku stojí i rozsáhlá Bitovova esejistická tvorba zasvěcená různorodým tématům historie i současnosti, například tzv. „glasnosti“ (*Две заметки периода гласности*, 1989), pádu Berlínské zdi (*Берлинское небо*, 1990), tvorbě Vladimíra Nabokova (*Угольное ушко, или Страсбургская собака*, 1993).²¹

1.2.2 IMPÉRIUM VE ČTYŘECH DIMENZÍCH

Životním dílem Andreje Bitova je *Империя в четырёх измерениях* (Impérium ve čtyřech dimenzích²²). Jedná se o čtyřdílné sebrané spisy, přičemž každá *dimenze* představuje jeden díl, jednu samostatnou knihu těchto spisů. Každá tato kniha obsahuje kratší prozaické texty, ale také romány.

Tyto čtyři díly byly následně rozšířeny o další čtyři, konkrétně *Пятое измерение. На границе времени и пространства, Нулевой том*, který obsahuje Bitovova raná díla, dále *Преподаватель симметрии* a poslední, osmý díl *Пушкинский том*.

Andrej Bitov v rozhovoru pro periodikum *Rossijskaja gazeta*²³ uvedl, že texty jednotlivých dílů nejsou sebrány chronologicky, nespojuje je ani jednotný žánr. Dohromady ovšem tvoří celek, který je navzájem propojen.²⁴

¹⁹ КАЗАК, Вольфганг. *Лексикон русской литературы XX века* [online]. Moskva: РИК «Культура», 1996 [cit. 2020-02-22]. ISBN 5-8334-0019-B. Dostupné z: <http://books.e-heritage.ru/book/10082583>

²⁰ Tamtéž

²¹ Жизнь и творчество Андрея Георгиевича Битова. *Vuzlit.ru* [online]. [cit. 2020-03-11]. Dostupné z: https://vuzlit.ru/526276/tvorchestvo_andreya_georgievicha_bitova

²² Překlad názvu spisů *Империя в четырёх измерениях* převzat, viz POSPÍŠIL, Ivo et. al. *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Praha: Libri, 2001. s. 144

²³ Российская газета [online]. [cit. 2020-05-13]. Dostupné z: <https://rg.ru/>

²⁴ МАЗУРОВА, Светлана. Душа обязана лениться. Российская Газета [online]. 2014, 11. 12. 2014 [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <https://rg.ru/2014/12/12/bitov.html>

Námi překládaná povídka *Ho-za* je součástí prvního dílu s názvem *Аптекарский остров* (Lékárenský ostrov). Kniha je poctou malému domovu spisovatele, Lékárenskému ostrovu v Petrohradě, na kterém prožil své dětství.²⁵

Pro přehlednost si dovoluujeme odkázat na internetovou stránku elit-knigi.ru,²⁶ na které jsou uvedeny obsahy všech osmi dílů sebraných spisů Andreje Bitova.

1.2.3 ČESKÉ A SLOVENSKÉ PŘEKLADY DĚL ANDREJE BITOVA

Věra Kružíková přeložila povídky z cyklu *Дачная местность* a *Аптекарьский остров*, v českém překladu tuto sbírku povídek nalezneme pod názvem *Odkud se bere láska*. Čeští čtenáři se tak mohli poprvé seznámit s dílem Andreje Bitova již v roce 1972, kdy sbírka vyšla.

V roce 1972 vyšla v Praze také kniha *Pénélope*, překlad povídek *Путешествие к другу детства* a *Пенелопа*.

Knihu *Pět sovětských novel*, vydanou v roce 1980 v Praze, z ruských originálů přeložil Vladimír Michna a kolektiv. Novely sepsalo pět ruských spisovatelů, M. Roščin, M. Ganinová, J. Nagibin, V. Šukšin a A. Bitov (novela *Mladý Odojevcev*, hrdina románu), kteří přibližují životní styl sovětské společnosti. Společným rysem novel je láska a nekonvenčnost a důraz na citovou stránku.²⁷

Věra Kružíková a Vlasta Tafelová přeložily také povídky *Дни человека*, jejichž český název zní *Lidský čas* (1984).

Stejně jako v Rusku je i v českém prostředí nejznámějším dílem Andreje Bitova román *Puškinův dům*. Lliterární badatelka a překladatelka z ruštiny Miluše Zadražilová píše: „Příběhy překladů někdy opakují osudy originálu.“²⁸ Také vydání českého překladu

²⁵ Аптекарьский остров. AvidReaders.ru [online]. [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://avidreaders.ru/book/aptekarskiy-ostrov.html>

²⁶ Андрей Битов - Сборник книг. Elit-knigi.ru [online]. 2019 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://elit-knigi.ru/details.php?id=125635>

²⁷ Pět sovětských novel. *Databazeknih.cz: Váš knižní svět* [online]. Praha: Daniel Fiala, 2008 [cit. 2020-03-09]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/pet-sovetskykh-novel-149038>

²⁸ ZADRAŽILOVÁ, Miluše. Andrej Bitov: Puškinův dům. A2 [online]. 2006(13) [cit. 2019-11-02]. ISSN 1803-663. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2006/13/andrej-bitov-puskinuv-dum>

Puškinova domu trvalo velice dlouho. Ačkoliv byl hotov již v roce 2003, publikován byl až v roce 2014.²⁹

V roce 1969 vyšla kniha Andreje Bitova ve slovenském překladu pod názvem Variácie na hru a lásku, kterou přeložil Ivan Králik s Růženou Žiaranovou.

Dalším slovenským překladem z roku 1982 byly povídky z cyklu *Дни человека*. Pod názvem Návrat márnотratného syna je přeložil Ivan Králik a verše Lubomír Feldek.

1.3 BIOGRAFIE ANDREJE VADIMOVÍČE MAKAREVIČE

Andrej Makarevič je mnohostranný umělec, jehož tvorba zasahuje do hudební, literární i výtvarné umělecké oblasti. Z těchto oblastí se Andrej Makarevič věnuje nejintenzivněji hudbě, je zpěvákem, kytaristou a zakladatelem skupiny Mašina vremeni. Informace o jeho spisovatelské tvorbě jsou téměř nedostupné. Domníváme se, že tato skutečnost je dána především tím, že jeho literární činnost není, oproti té hudební, natolik známá ani literárně ceněná. Nenašli jsme žádnou odbornou literaturu pojednávající o jeho literárním díle, proto nám byly zdrojem informací anotace jeho knih, články internetových časopisů a novin, kterým Andrej Makarevič poskytl rozhovor, a především pak jeho osobní blog.

Andrej Makarevič se narodil 11. prosince roku 1953 v Moskvě. Na svých webových stránkách uvádí, že je sovětským i ruským muzikantem, zpěvákem, básníkem, skladatelem, výtvarníkem, producentem, televizním moderátorem, frontmanem a jediným stálým členem rockové kapely Mašina vremeni.³⁰

Jeho otec byl profesor architektury a vyučoval na Moskevském architektonickém institutu. Matka byla lékařka, specializovala se na mikrobiologii a pracovala ve výzkumném ústavu.³¹

²⁹ STŘEDOVÁ, Kateřina. Bitov, Andrej. ILiteratura.cz [online]. 2018 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/40847/bitov-andrej>

³⁰ Биография: обо мне. Макаревич Андрей: личный блог [online]. [cit. 2020-02-08]. Dostupné z: <http://ru.makar.info/biography>

³¹ Макаревич, Андрей Вадимович. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-02-09]. Dostupné z: <https://1url.cz/kzBZY>

Dětství prožil Andrej Makarevič v Moskvě na Volchonce v bytě komunálního domu, který dříve patřil knížatům Volchonským.³² Především o tomto bytě píše v námi překládané povídce *Падать больно*.

Andrej Makarevič píše, že se poprvé seznámil s hudbou prostřednictvím svého otce, který hrál výborně na piano a často v bytě pouštěl magnetofonové desky. Andrej Makarevič chodil do hudební školy na klavír, ale nevydržel tam ani tři roky. Zato ve dvanácti se začal samostatně učit hrát na kytaru. Ovlivnila ho tvorba Bulata Okudžavy.³³

Během studia na střední škole, která byla zaměřena na angličtinu, se seznámil s hudbou skupiny The Beatles a stal se jejím milovníkem. Tato hudba sehrála v jeho životě velkou roli a významně ovlivnila jeho hudební tvorbu. V té době založil se spolužáky skupinu The Kids, předchůdce kapely Mašina vremeni, v které hráli coververze anglických písniček.³⁴

V roce 1969 založili skupinu Mašina vremeni. V ní se sice během její existence vyměnilo několik členů, nicméně kapela funguje dodnes. S touto kapelou je spojena velká část života a tvorby Andreje Makareviče. Už téměř padesát let působí jako její frontman, hlavní autor textů a také skladatel a interpret významné části písniček.³⁵

V roce 1971 začal Andrej Makarevič studovat na Moskevském architektonickém institutu, avšak tři roky poté byl ze školy vyloučen kvůli tajnému nařízení stranických úřadů za nepovolené provozování rockové hudby. Díky nelegálně organizovaným koncertům v klubech okolo Moskvy a rozšiřování magnetofonových nahrávek z těchto koncertů byla Mašina vremeni známá po celé zemi. Andrej Makarevič musel opustit školu a jít pracovat. Studium nakonec dokončil na večerních kurzech. Přesto se nadále věnoval kapele.³⁶

Podpisem smlouvy s Roskoncertem byla skupina v roce 1979 legalizována a Andrej Makarevič se stal profesionálním muzikantem a interpretem. V následujících letech často

³² Биография: обо мне. Макаревич Андрей: личный блог [online]. [cit. 2020-02-08]. Dostupné z: <http://ru.makar.info/biography>

³³ Тамtéž

³⁴ Тамtéž

³⁵ Тамtéž

³⁶ Тамtéž

jezdili na turné po SSSR, hráli ve filmech Alexandra Borisoviče Stefanoviče *Душа* (1982) a *Начни сначала* (1986), kde Andrej Makarevič ztvárnil hlavní postavu.³⁷

V letech 1982 až 1996 vystupoval sólově na koncertech v typicky bardském stylu, bez doprovodu jiných muzikantů, pouze s akustickou kytarou. Hrál vlastní písně, které nebyly napsány pro Mašinu vremeni. Většina je vydána v jeho sólových albech.³⁸

Od roku 1970 Andrej Makarevič pravidelně pořádá výstavy svých grafických prací, a to nejen v Rusku, ale i v zahraničí – v Itálii, USA, Lotyšsku a Velké Británii.

V letech 1993–2005 moderoval pořad o vaření *Смак*, který byl vysílán na stanici První kanál.

Z nejvýznamnějších ocenění Andreje Makareviče uvádíme ocenění Zasloužilý umělec RSFSR (1991) a Národní umělec Ruské federace (1999). Získal také cenu Moskevské helsinské skupiny za Ochranu lidských práv prostřednictvím kultury a umění.³⁹

Jako jedna z mála známých ruských osobností Andrej Makarevič otevřeně vystoupil proti anexi Krymu a jakémukoliv dalšímu vměšování se Ruska do záležitostí Ukrajiny. Svůj protest vyjádřil již na začátku ukrajinské krize, když se 15. března 2014 účastnil v Moskvě Pochodu míru.⁴⁰

V souvislosti s anexí Krymu se Andrej Makarevič objevil také v českých médiích. Na východě Ukrajiny uspořádal v srpnu roku 2014 koncert pro lidi, kteří uprchli před válkou, a kritizoval postup Moskvy. Ruští poslanci ho následně chtěli zbavit titulů, řádů a vyznamenání, které dostal i od Vladimira Putina.

Reakce ruské veřejnosti na Makarevičův postoj byly různorodé, ale většinou namířené proti němu. Mnozí ho označili za fašistu a zrádce vlasti.

³⁷ Tamtéž

³⁸ Tamtéž

³⁹ Tamtéž

⁴⁰ СВОБОДА, Радио. Культ личности. Андрей Макаревич. In: YouTube [online]. [cit. 2020-03-17]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=_bW-SjaLVU0

1.4 LITERÁRNÍ TVORBA ANDREJE MAKAREVIČE

Na začátku kapitoly bychom rádi představili postoj Andreje Makareviče k jeho umělecké tvorbě, který vyjádřil v pořadu *Культ личности*.⁴¹ Andrej Makarevič uvedl, že jeho tvorba není výrazem žádného protestu, snaží se k umění přistupovat čestně, se svými díly chce být spokojen především on sám, netouží po slávě ani se neohlíží na názory ostatních. Jeho tvorba se proto někdy bude shodovat s obecnou představou dobra, někdy zase ne – a není to potřeba skrývat.⁴²

1.4.1 TÉMA DĚTSTVÍ V POVÍDCE *ПАДАТЬ БОЛЬНО*

V pořadu *Познер*⁴³ vyjadřuje Andrej Makarevič svůj názor na dětství. Podle něj jsou první zkušenosti, které člověk v dětství získá, jedny z nejsilnějších a jsou důležité pro formování lidské osobnosti. Dítě v prvních pěti letech života přijímá vše ze svého okolí, vytváří si představu o světě, a poté může začít s nabytými zkušenostmi pracovat a předávat je dál.⁴⁴

Prvotnost poznání je jakousi podstatou dětství a zároveň stěžejní myšlenkou povídky *Падать больно*, jelikož je obsažena v každém příběhu, který se stal jejím hrdinovi, Andreji Makareviči.

Povídka je také plná pocitů, které k dětství neodmyslitelně patří: radost z blízkosti námi milovaných osob, smutek, který cítíme tehdy, když jsou nám tyto osoby vzdáleny, strach ze tmy a výplodů bujné dětské fantazie...

Dalším podstatným motivem povídky *Падать больно* jsou lidé, které Andrej Makarevič ve svém dětství potkal: rodiče, ale také známí a příbuzní, kteří ho v dětství ovlivnili.

1.4.2 KNIHY ANDREJE MAKAREVIČE

Andrej Makarevič napsal přes 20 knih, jejichž žánry i témata jsou velice různorodá. V jeho tvorbě nalezneme knihy kulinářské, knížku o potápění, autobiografie, knihy esejí a

⁴¹ Tamtéž

⁴² Tamtéž

⁴³ NONAME. Познер. В гостях Андрей Макаревич. In: YouTube [online]. 2009 [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=h5SEvlgHAEY>

⁴⁴ Tamtéž

časopiseckých článků, sbírky básní a texty písní, povídky, knihy týkající se historie kapely Mašina vřemeni a dokonce i pohádky pro děti. Jeho knihy jsou věnovány široké veřejnosti.

Náměty pro svá díla čerpá výlučně ze svého života. V rozhovoru pro rádio *Эхо Москвы*⁴⁵ Andrej Makarevič uvedl, že nemůže psát beletrii, jelikož neovládá tvůrčí psaní. Konkrétně se vyjádřil k tvorbě syžetu, který dovede vytvořit pro text písně, avšak pro prozaický text již ne. Dále sdělil, že se mu dobře píše a vypráví o tom, co zná, co viděl nebo k čemu ve výsledku došel.⁴⁶

Andrej Makarevič je také umělec-grafik, proto si dává velice záležet na grafické podobě svých knih, které většinou sám ilustruje.

Díla Andreje Makareviče zatím nebyla přeložena do češtiny ani slovenštiny.

⁴⁵ ЛАРИНА, Ксения а Майя ПЕШКОВА. Новая книга Андрея Макаревича «В начале был звук». Радио Эхо Москвы [online]. Москва: Радиостанция «Эхо Москвы», 1997, 2010 [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: <https://echo.msk.ru/programs/kazino/666955-echo/>

⁴⁶ Тамtéж

2 O SBORNÍKU DĚTSKÝ SVĚT

Na začátku kapitoly bychom se rádi zmínili o sborníku *Детский мир* (Dětský svět), jelikož obsahuje obě námi překládané povídky, *Ho-za* a *Падают больно*.

Sborník Dětský svět vydalo v roce 2015 nakladatelství АСТ. Povídky, které se svou tematikou vztahují k dětství, napsalo 25 současných ruských spisovatelů, z nichž někteří přispěli do sborníku vícekrát. Pro představu zde jmenovitě uvádíme autory jako Viktor Pelevin, Taťjana Tolstá, Ljudmila Ulická, Zachar Prilepin, Ljudmila Petruševská.⁴⁷

Název sborníku může být na první pohled zavádějící, proto bychom chtěli upozornit, že se nejedná o dětskou literaturu, dětství je pouze námětem a pojátkem povídek.

Sborník je rozdělen na dvě části – *О других* a *О себе*. Jak už napovídají oba názvy, v prvním případě jde o povídky smyšlené nebo povídky, které popisují příběhy jiných lidí, v druhém případě se jedná o povídky autobiografické.

Knížku sestavil a předmluvu k ní napsal literát Dmitrij Bykov. Explicitně v ní vyjadřuje to, co je v každé povídce sborníku skryto, totiž že dětství není procházka růžovým sadem. Bykov ve své předmluvě boří mýtus o šťastném a radostném dětství, který je nám často předkládán. Ukazuje nám druhou stranu mince, že dětství je také strach, vztek, bezmoc, nepochopení, konflikt, neštěstí a vášeň.

Podle něj je pohled na dětství jakožto na období nejbolestivějších a nejtěžších zkoušek mnohem realističtější. Po překonání této etapy je život klidnější a harmoničtější. Dospělost buď potlačila strach a úzkost, které jsme v dětství pociťovali, nebo jsme se s nimi naučili bojovat.⁴⁸

Tato kniha obsahuje díla, která se týkají téměř všech strašlivých dětských zkušeností. Povídky o opravdové dětské lásce, která není zatížena sexuální touhou a chtíčem. Povídky o hrozných zkušenostech komunikace s vrstevníky, o období boje za vlastní existenci a o konfliktech v dětské partě. Nalezneme v ní i povídky o stejně tak děsivém prvním

⁴⁷ Пелевин, Петрушевская, Быков: Детский мир. *Лабиринт* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.labyrinth.ru/books/466936/>

⁴⁸ БЫКОВ, Дмитрий. И никакого розового детства.... ТОЛСТАЯ, Татьяна et al. *Детский мир* [online]. Москва: Издательство АСТ, 2015, s. 1 [cit. 2020-04-20]. ISBN 978-5-17-088369-1. Dostupné z: https://www.rulit.me/books/detskij-mir-sbornik-read-378645-1.html#section_1

uvědomění si svého vlastního *já* – kdy najednou v zoufalství pochopíš, že jsi to ty, kdo skutečně žije a umírá, jsi to ty, kdo se nemá sám před sebou kde schovat.⁴⁹

Povídky nastavují dospělým zrcadlo. Je to dávno, asi jsme zapomněli na pocity, které jsme prožívali v dětství, a člověka ani nenapadne na ně vzpomínat. Proto je tento sborník skvělou příležitostí, abychom se na dětství rozpomenuli, vcítili se do dětí a třeba jim i lépe porozuměli.

„Dětství vnímá všechno naprosto vážně, a proto by také próza o dětství měla být maximálně vážná, právě tak jako na stránkách Dětského světa.“⁵⁰

⁴⁹ Tamtéž

⁵⁰ Пелевин, Петрушевская, Быков: Детский мир. *Лабиринт* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.labirint.ru/books/466936/>

3 O POVÍDCE *HO-ŤA*

3.1 STYL A ŽÁNŘ

Povídku *Ho-za* můžeme bezesporu na základě její estetické funkce zařadit k uměleckému funkčnímu stylu. Nový encyklopedický slovník češtiny charakterizuje umělecký styl jako „jeden ze základních obecných stylů, jenž je založen na dominanci estetické funkce. U. s. bývá vcelku jednotně vymezován jako styl, který se uplatňuje v uměleckých (literárních) textech a je založen na estetické (poetické) funkci.“⁵¹

Dagmar Mocná v Encyklopedii literárních žánrů definuje povídku ve třech pojetích: nejširším, užším a nejužším. V nejširším pojetí je žánr povídky zastřešujícím označením pro všechny typy kratší prózy. Užší pojetí usiluje o větší či menší míru žánrové specifikace povídky, žánr povídky vymezuje především vůči novele, jelikož jsou oba žánry obdobného rozsahu. Nejužší pojetí je žánrově nejvyprofilovanějším, ale i nejrigidnějším a vymezuje tzv. moderní povídku. V moderní povídce se podle Dagmar Mocné zdůrazňuje „zejména její výrazová úspornost, soustředění na klíčové momenty lidské existence, zachycované se značnou nálehavostí a silným přítomnostním akcentem, a výrazný zobecňující sklon, vedoucí k tomu, že je spíš modelem než obrazem světa... Její rezignace na vyprávění završeného příběhu je vnímána jako důkaz otevřenosti vůči nepředvídatelným životním alternativám...“⁵²

Do tohoto nejužšího pojetí povídky zařazujeme i povídku *Ho-za*, jelikož obsahuje výše popsané vlastnosti moderní povídky.

3.2 JAZYK POVÍDKY

Pro určení jazyka povídky se nejprve zaměříme na vymezení pojmu jazyk literárního textu. Podle Evy Minářové je jazyk literární komunikace (jazyk autora, jazyk literárního textu)

⁵¹ MAREŠ, Petr. Umělecký styl. *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno: Centrum zpracování přirozeného jazyka [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/UM%C4%99ALECK%C3%9D%20STYL>

⁵² MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 516. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:fb23b280-9e6e-11e5-8c9e-001018b5eb5c>

užším pojetím uměleckého stylu, „které zahrnuje pouze specifický jazykový materiál autora, popř. jazykové prostředky vyskytující se v určitém textu.“⁵³

V knize *Úvod do studia jazyka* se uvádí, že způsob psaní jednotlivých autorů charakterizuje zejména výběr jazykových jednotek, bohatství a koncentrace slovníku, délka a struktura vět a souvětí a další vesměs jazykové charakteristiky.⁵⁴

Podrobně jsme se věnovali rysům povídky, které jsme po jejím přečtení považovali za významné, a snažili se na nich popsat jazykové prostředky, které Andrej Bitov v textu použil.

Styl Andreje Bitova bychom mohli nazvat sofistikovaným a důmyslným. Lehkost a zdánlivá jednoduchost povídky je důkazem mistrovského ovládní jazyka. Po krůčkách gradující vyvrcholení příběhu s tragickým, ale otevřeným koncem zanechává ve čtenáři pocit napětí, úzkosti a soucitu s hlavním hrdinou. Text není čtenářsky nejjednodušší, jelikož je napsán ve stylu postmoderny, která se projevuje hrou s obrazy, motivy a interpunkcí. Autor mnohdy nevysvětluje, co se v příběhu odehrává, a čtenář sám musí k textu aktivně přistupovat.

Text je typický útržkovitostí, lakoničností a nedokončenými výpověďmi vyskytujícími se v promluvovém pásmu vypravěče, v nepřímé řeči i v řeči přímé. Nedokončené výpovědi jsou pro ruštinu obecně příznačné. V přímé řeči autor imituje skutečný rozhovor, ve kterém není nutné vše explicitně vyjádřit, jelikož do hry vstupuje nonverbální komunikace. Čtenář se tedy musí do situace vžít, aby text pochopil, a přesto může ve výkladu dojít k mírným nuancím, které text poskytuje. V řeči nepřímé tak napodobuje spontánní myšlenkový tok, který je, jak jsme již psali v kapitole *Poetika díla Andreje Bitova*, charakteristickým znakem Bitovových děl.

Andrej Bitov střídá krátká souvětí, někdy pouze jednoduché věty, s dlouhými členitými souvětími. Text tím získává na dynamice. Věci, které by se daly popsat mnoha slovy, Andrej Bitov popisuje stroze. V některých případech tak dochází až k efektu sekvenční fotografie. V povídce ukazuje na sebe navazující obrazy, které si čtenář v mysli propojuje do děje. Tento efekt jsme se snažili zachovat také v našem překladu. V takovýchto pasážích, kde byl zjevný záměr autora, jsme text neupravovali a nerozvíjeli

⁵³ MINÁŘOVÁ, Eva. *Základy stylistiky češtiny*. Brno: Masarykova univerzita, 1996, s. 73

⁵⁴ ČERNÝ, Jiří. *Úvod do studia jazyka*. 2. vyd. Olomouc: Rubico, 2008. s. 192

jeho informační strukturu, což by jistě usnadnilo chápání textu. Uvádíme příklad z textu originálu a náš překlad:

- *Тут же оказался шест, и сначала первые двое, а затем Зайцев, как во сне, – они стояли на льдине, один с шестом – отталкивались и плыли к острову.*
- *Tady se objevila tyč, a jako ve snu, ze začátku první dva a potom Zajcev – všichni stáli na ledové kře, jeden s tyčí, odráželi se a pluli k ostrovu.*

Co se týče lexika, v přímé řeči a v monologu hlavního hrdiny, který promlouvá ke své noze, se objevují citově zabarvená i expresivní slova. V promluvovém pásmu vypravěče autor používá lexikum neutrální. Přechodníků, které psaná ruština běžně používá, nalezneme v povídce pouze malé množství. V textu se objevují také frazeologizmy a ustálená slovní spojení.

Dále si můžeme všimnout přívlastků a několika obrazných pojmenování, která přispívají k poetizaci textu. Nejvýraznější figurou je aposiopese (např. *Ну ладно, меня ты не любишь... я знаю... хотя в день рождения... Но мать!.. Неужели ты?..*), dále se v textu objevuje hyperbola a apostrofa (*Милая, славная, превосходная нога. Зачем ты так болишь?*).

Výrazným grafickým prvkem povídky je využívání trojtečky, kterou se naznačuje již zmíněné přerušení a nedokončení výpovědi. Ke konci povídky je vytečkováno dokonce několik řádků, které rozdělují děj povídky, jako by skončilo jedno dějství a začalo druhé. Hlavní hrdina Zajcev se konečně dostal domů, když cestou neustále mluvil ke své noze. Vytečkovévané řádky mohou naznačovat, že Zajcevův monolog pokračoval ještě dlouho, dokud domů nedošel, a zesilují napětí v zoufalé situaci.

3.3 DĚJ POVÍDKY

Děj povídky *Ho-za* se odehrává v průběhu jednoho dne na Lékárenském ostrově v Petrohradě, tehdejším Leningradě. Zařadit děj časově nelze zcela přesně, ale protože se v něm autor zmiňuje pouze o návratu z evakuace, můžeme předpokládat, že se povídka odehrává koncem války, nebo pár let po ní.

Výstavba textu je chronologická. Události, které prožil hlavní hrdina Zajcev, chlapec ve věku asi sedmi let, na sebe postupně navazují.

Jak už bylo řečeno, sjednocujícím tématem sborníku je dětství a jeho obtíže. Povídka *Ho-za* poukazuje na nezbytnou potřebu přátel. Zajcev se snaží prolomit mučící samotu a chce získat kamarády, to ovšem není vždy lehké. Snaží se proto zalíbit klukům a dává jim různé dárečky. Jednou po škole mu kluci přece jen dali šanci a zeptali se ho, jestli půjde s nimi. Zajcev hrozně chce, ale je v tom háček, v týž den má jeho otec narozeniny a Zajcev musí jít domů. Přitom tuší, že když tuto šanci propásne, tak už žádná další nepříjde.

Nastává dilematická situace, z pohledu malého kluka si dovoluujeme tvrdit existenciální, a Zajcev se musí rozhodnou mezi tím, co chce, a tím, co musí udělat. Má se vzdát své šance, nebo neposlechnout rodiče a věřit, že to pochopí? Nakonec se rozhodl jít s tak vytouženými kamarády, zažili spolu dobrodružné odpoledne, které bohužel končí tragicky, Zajcev se zraní. Když se vrátí, zůstane v hlavní chodbě domu, tam ho najde jeho otec, který se na něj nejprve zlobí, až pak zjistí, že je jeho syn zraněn a není mu dobře, a pomůže mu do jejich bytu, do kterého potom přichází doktor.

Konec povídky je otevřený, nedozvíme se, co přesně se Zajcevovi stalo a jak jeho den skončil.

3.4 NARATIVNÍ ZPŮSOB POVÍDKY

V povídce *Ho-za* je vyprávění realizováno pomocí *er*-formy. Podle modelu Lubomíra Doležela jsme určili narativní způsoby, které se v povídce vyskytují. Je to objektivní *er*-forma, v které plní vypravěčská promluva funkci konstrukční (jejím prostřednictvím je konstruován fikční svět, tj. textová referenční realita) a kontrolní (kontroluje promluvy postav). Dalším narativním způsobem je přímá řeč, která má primárně funkci interpretační a akční. V moderních narativních textech se podle Doležela setkáváme se subjektivizací. Prostředkem takovéto subjektivizace jsou zvláštní formy podání řeči. Jednou z nich je nenaznačená přímá řeč.⁵⁵ Právě nenaznačená přímá řeč se vyskytuje ve vnitřních monologích hlavního hrdiny Zajceva.

⁵⁵ SLÁDEK, Ondřej. *Slovník literárněvědného strukturalismu A-Ž*. Praha: Host, 2018, s. 493. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:dd3cf470-5086-11e9-b3de-5ef3fc9bb22f>

4 KOMENTÁŘE K PŘEKLADU POVÍDKY NO-HA

4.1 LEXIKÁLNÍ ROVINA

4.1.1 VÝBĚR SLOV

Slovo jako lexikální jednotka je nejmenší významový prvek jazyka. Pro slovo je příznačná významová a zvuková stránka, s kterou souvisí také stránka grafická.⁵⁶

Ve studii Umění překlada se Jiří Levý zabývá otázkou výběru slov a zachycuje nejčastější chyby, kterých se překladatelé v souvislosti s touto problematikou dopouštějí. Podle něj překladatelská práce svádí ke třem typům stylistického ochuzování slovníku:

- a) užití obecného pojmu místo konkrétního přesného označení,
- b) užití stylisticky neutrálního slova místo zbarveného,
- c) malé užití synonym k obměňování výrazu.

Prvním typem lexikálního ochuzení je volba obecnějšího, a tím méně názorného slova. Překladatel při hledání vhodného českého výrazu používá slova především z aktivní slovní zásoby. Tato slova jsou známá, běžná, ale výrazově chudá, nekonkrétní, a proto také zpravidla umělecky méně působivá. Výsledný překlad by byl šedivý a nenázorný.⁵⁷

Při překlada jsme na tato upozornění pamatovali a snažili se vyvarovat chyb. Nespokojovali jsme se se základními významy slov, a hledali jsme jazykové prostředky, které přesněji a názorněji vyjadřují smysl jejich výpovědi. Níže uvádíme příklady z textu originálu a náš výsledný překlad doplněný komentářem:

- *был ровный снег* – *jen rovná sněhová pokrývka*

Pro dané spojení je podle našeho názoru vhodnější překlad *rovná sněhová pokrývka*, která vyvolává ve čtenáři konkrétnější představu než doslovný překlad *rovný sníh*.

- *Они тихо проваливались в снег, трое, гуськом.*
 - *Tiše se brodili sněhem, ve třech šli za sebou jako husy.*

Doslovný překlad *Tiše se propadávali/zapadávali do sněhu* je možný, ale podle nás je s ohledem na kontext výstižnější sloveso *brodit se*.

⁵⁶ BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992, s. 55

⁵⁷ LEVÝ, Jiří a Karel HAUSENBLAS. *Umění překlada*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. Pyramida (Panorama), s. 137-138

- *Зайцеву померещилось* – Zajcevovi **připadalo**

Stejně tak bylo sloveso *померещиться*, v doslovném překladu *vyvstat/vytanout*, přeloženo jako *připadat*.

- *стена была расковырена* – *stěna byla obouchaná*

Krátká forma přídavného jména *расковырена* je odvozena od slovesa *ковырять*, které v překladu znamená *rýt/dloubat/vrtat*. Analogicky jsme podle ruské předpony *рас-* mohli slovo přeložit jako *rozrytá/rozdloubaná/rozvrtaná*. Přiklonili jsme se ovšem k překladu *stěna byla obouchaná*, jelikož je toto slovní spojení pro češtinu přirozenější.

Výše uvedené příklady jsme nepřekládali doslovně, ale snažili jsme se využít bohatou slovní zásobu českého jazyka. Naším cílem bylo najít výrazy, které vyvolávají ve čtenáři konkrétní představu a přitom zachovávají smysl originálu. Adekvátní výrazy jsme hledali jak v překladových, tak ve výkladových slovnících, s ohledem na kontext a také na jejich užívání v českém jazyce.

4.1.2 PŘEKLAD SYNONYM

Na lexikální rovině chceme poukázat na dva jevy spojené s problematikou překládání synonym, které se v povídce *Ho-za* vyskytly. Konkrétně jde o opakování slov, které je použito jako stylistický postup leitmotivu, a opakování slov, které souvisí s jazykovou konvencí výchozího jazyka.

Jiří Levý v *Umění překladu* píše, že opakování určitých výrazů je v některých případech funkční a jedná se o autorský styl.⁵⁸ Olga Krijtová dodává, že překladatel by měl tento rys textu rozpoznat a v překladu dodržet.⁵⁹

Takovýto autorský záměr jsme rozpoznali v opakování slov *неужели ты* nebo dále v povídce *неужели тебе*.

- *Неужели ты не понимаешь, что сегодня день папиного рождения, и мы обязательно должны быть дома... Мы и так опаздываем. Неужели ты хочешь огорчить папу в день рождения? Не верю, ты прикидываешься злой... Неужели ты не хочешь поздравить его?*

⁵⁸ Tamtéž, s. 144

⁵⁹ KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*. Praha: Karolinum, 1996, s. 25

V knize Česká stylistika Josef Bečka uvádí: „Paralelní linie s doslovným opakováním společného jmenovatele je účinným kompozičním postupem v projevech řečnických.“⁶⁰ Opakování dodává výpovědi naléhavost a dochází také k myšlenkové gradaci. V našem případě se úryvek textu týká nenaznačené přímé řeči, monologu hlavního hrdiny, který promlouvá ke své noze. Bečkův názor je pro tento úryvek charakterizující, jelikož naléhavost i myšlenkovou gradaci v něm pozorujeme.

Náš překlad se nicméně od striktního opakování jednoho slova odchyluje, a to především tehdy, následují-li tato slova těsně za sebou. Ve výpovědi se totiž nemá objevovat paronomázie, tedy stejná slova nebo slova se stejným základem.⁶¹ Náš překlad zní:

- ***Opravdu** nechápeš, že má dneska tatínek narozeniny a my skutečně musíme být doma... I tak už máme zpoždění. **Chceš snad** tátu rozčílit na jeho narozeniny? Nevěřím tomu, ty jen hraješ zlou... **Opravdu** mu nechceš popřát?*

Opakování slov, které souvisí s jazykovou konvencí výchozího jazyka, je patrné v následujícím úryvku. Jedná se o opakování slova *было*. Ruština, na rozdíl od češtiny, nepokládá za rušivé opakování slov v těsné blízkosti.

- *И прошли-то они совсем немного, но уже **не было** видно куч и проволоки тоже видно **не было**. Вокруг, редкие, стояли деревья, все **было** белым, и снег, и небо, небо **было** в двух шагах, вокруг. Нигде **не было** краев и границ, и **было** очень тихо.*

Opakování slovesa *не было* jsme se snažili zredukovat spojením vět (no už **не было** видно куч и проволоки тоже видно **не было** – ale kupy ani drát už vidět **nebyly**) a vunecháním slovesa (Нигде **не было** краев и границ – Nikde žádné kraje ani hranice). Náš výsledný překlad:

- *Neušli toho moc, ale kupy ani drát už **nebyly** vidět. Kolem dokola stály daleko od sebe stromy, všechno **bylo** bílé, sníh i nebe, které **bylo** na dosah. Nikde žádné kraje ani hranice, a **bylo** veliké ticho.*

⁶⁰ BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992, s. 257

⁶¹ Tamtéž, s. 174

4.1.3 PŘEKLAD EXPLETIVNÍCH SLOV

V překladu povídky jsme se také soustředili na překlad tzv. expletivních slov. Olga Krijtová píše, že „text bývá těmito slůvky prošpikován, aby se na nich mohla uplatnit intonace sdělení.“⁶² Dále uvádí, že jde o slova bezobsažná, avšak ve výpovědi nejsou bezúčelná, jelikož vyrovnávají rytmus řeči a činí ji živou a plynulou.⁶³ V originále expletivní slova zastupují částice:

- *и еще что-то добавил, совсем уж неразборчиво*
- *a ještě něco dodal, už úplně nesrozumitelně*
- *Вот походу*
- *No počkej*
- *Ну же, нога... Ну шагни. Ну пожалуйста, подумал он.*
- *No tak, noho... no, udělej krok. No, prosím tě, zamyslel se.*

Eva Doleželová se svých skriptech Lekcii po morfologii ruského jazyka uvádí, že částice dodávají samostatným slovům i celým větám odlišné smyslové odstíny.⁶⁴ Při překladu bylo nutné vycházet ze situačního kontextu, ve kterém byla expletivní slova použita. Význam těchto slov je velice důležitý, jelikož při špatném pochopení a následném překladu by se změnila sémantika výpovědi. Složitost překladu částic spatřujeme především ve veliké variabilitě jejich významů. Například částici *вот* můžeme překládat výrazy *zde, tu, tam, hle, no, to, právě, vždyť* atd. Při překladu pro nás byla rozhodující funkce částic. V prvním a posledním výše uvedeném příkladu částice výpověď zdůrazňují, ale částice *вот* má funkci zvolací.

4.1.4 KOMPLEXNOST A ANALYTISMUS RUSKÉ SLOVNÍ ZÁSOBY

Další překážkou v překladu byly odlišnosti v lexiku ruštiny a češtiny, které se v ruštině mimo jiné projeví ve slovech či slovních spojeních zachycujících výpověď komplexněji:

- *крался следом – plížil se hned za nimi*
- *Ничего вроде не болело – Více méně ho nic nebolelo*

⁶² KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*. Praha: Karolinum, 1996, s. 21

⁶³ Tamtéž

⁶⁴ DOLEŽELOVÁ, Eva. *Lekcii po morfologii ruského jazyka*. 3. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 153

Tyto výrazy jsme do češtiny překládali pomocí multiverbizace, která nám pomohla zachovat komplexní význam původního slova.

Oproti komplexnějšímu zachycení myšlenky se v textu také vyskytly výpovědi realizované analyticky, např:

- *некоторое время – chvíli*
- *Отсюда, **под углом**, уходили вниз гладкие круглые столбы*
 - *Odsud **ostře** klesaly dolů hladké kulaté sloupy*
- *я встану на колени – kleknu si*

Pro překlad těchto slovních spojení jsme využili univerbizaci. Snažili jsme se tak kompenzovat multiverbizovaná vyjádření a dodržovat český úzus (např. *kleknout si* nelze přeložit jako *postavit se na kolena*).

4.1.5 PŘEKLAD EXPRESIVNÍCH VYJÁDŘENÍ

V povídce se vyskytují slova a větné konstrukce expresivního rázu, tzv. expresiva. Nový encyklopedický slovník češtiny uvádí, že expresivum je výrazový jazykový prostředek vyjadřující citový, hodnotící a volní vztah mluvčího ke sdělované skutečnosti.⁶⁵ V textu povídky se v přímé řeči postav objevují vulgarismy, které mají hodnotící i citovou funkci, např:

- – *Дурак, это корт,*
- *„**Blbče**, to je kurt,“*

Podle Josefa Bečky je jedním druhem expresivity zvuková expresivita, která je dána zvukovou formou slova neboli onomatopoičností. Tato zvuková expresivita dodává k významu slova zvukovou názornost.⁶⁶ Např:

- *Нелепое болботанье – nesmyslné žvatlání*

Dalším druhem exprese je podle Bečky exprese citová, která vyjadřuje citový vztah k označované skutečnosti, u významových slov doprovází jejich sémantiku. Jde spíše o dojem, jaký významové slovo s citovou expresí ve vnímání vzbuzuje.⁶⁷

⁶⁵ KŘÍSTEK, Michal. Expresivum. *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. [online]. Brno [cit. 2020-05-28]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/EXPRESIVUM>

⁶⁶ BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992, s. 58

⁶⁷ Tamtéž

- *карабкаться* каждый раз по лестнице – **škrábat** se po každé do schodů
- Медленно **брел** отец по лестнице – Pomalu se **vlekl** po schodišti
- Зайцев **хромал** – Zajcev **kulhal**

Expresivita výpovědi bývá vyjádřena také tzv. subjektivním slovosledem, ve kterém réma předchází téma.⁶⁸

- – Заплачь мне еще, гогочка...
- „Ještě se mi tu rozplakej, ty mamánku...“
- – Тьфу, черт!.. Твоя – **a то чья же?** Аптекарский ведь.
- „Tvoje sakra!.. **A či by byla?** Lékárenská přece.“

V první výše uvedené ukázce jsme subjektivní slovosled zaměnili za objektivní. V druhé ukázce jsme výpověď zcela transformovali. Vynechali jsme citoslovce *тьфу*, protože jeho význam je už obsažen ve slově sakra. Citoslovce jsme chtěli přeložit jako pfu, ale v této větě je daný překlad nemístný. Dále jsme přenesli zájmeno *твоя* do první věty. Subjektivní slovosled ve druhé větě jsme změnili na objektivní, ale ve třetí větě ponechali subjektivním.

Dále se pro vyjádření expresivity využívá zájmeno poukazující na kvalitu nebo množství⁶⁹:

- – **Сколько** рогаток!
- „**Tolik** пракů!“

Ve všech slovech či větných konstrukcích, která v povídce vyjadřují expresivnost, jsme se snažili o adekvátní překlad. Dle našeho názoru se nám povedlo najít české funkční ekvivalenty ruských vulgarismů, zvukové i citové expresivity a také větných konstrukcí.

4.1.6 PŘEKLAD VLASTNÍCH JMEN

V povídce *Ho-za* se vyskytují pouze čtyři vlastní jména. Konkrétně jde o příjmení *Зайцев*, které patří hlavnímu hrdinovi, jeho přezdívku *Заяц* a konečně toponyma *Аптекарский проспект* a *Антерарский остров*.

⁶⁸ FLÍDROVÁ, Helena a Stanislav ŽAŽA. *Sintaxis ruského jazyka v srovnání s českým*. Brno: Tribun EU, 2013, s. 113

⁶⁹ Tamtéž

Podle Miloslavy Knappové bychom se při překladu osobních jmen měli zaměřit na jejich podstatu, tedy na jejich funkci, kterou je rozlišení a identifikace nositele. V překladové literatuře se často užívá pravopisně počeštěné (transkribované) podoby, především v překladech z ruštiny.⁷⁰ Počeštěnou podobu příjmení jsme použili i my a převedli ho pomocí transliterace. Příjmení *Зайцев* má proto v překladu podobu *Zajcev*. Zachovali jsme tak exotičnost jména a kolorit originálu. Čtenář tedy snadno pozná, že se nejedná o původní text, ale o překlad.

Při překladu přezdívky *Заяц* vycházíme z toho, že je založena na grafické a zvukové podobě příjmení *Зайцев*. Proto je důležité tuto spojitost mezi příjmením a přezdívkou zachovat také v překladu. Výhodou je v tomto případě blízkost jazyka originálu a jazyka cílového, tedy ruštiny a češtiny. Slovo *Заяц* jsme proto přeložili jako *Zajíc* a tím zachovali i obecnost slova (zajíc).

Tento obecný znak jména *Заяц* nás dovedl k úvaze nad charakterizací postavy. V ruské literatuře jména postav často charakterizují jejich osobnost. Příkladem nám mohou být jména postav z románu *Mrtvé duše* Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Obraz zajíce se v českém i ruském prostředí objevuje ve spojení s bojácností. Například frazeologizmy *má zajecí úmysly*, *vzít do zajecích*, v ruštině pak *труслив как заяц*, *дрожать*, *задрожать как заяц*.⁷¹

Přezdívka *Zajíc* podle nás charakterizuje postavu *Zajceva* pouze částečně. *Zajcev* se v přítomnosti kluků bál vyjádřit svůj názor, můžeme říci, že byl bojácný a především submisivní. Na druhou stranu se vzepřel svým povinnostem a realizoval svoji potřebu – mít kamarády. V partě kluků je to tedy opravdu *Zajíc*, i s konotacemi, které se k tomuto slovu vážou. V ostatních částech povídky je to ovšem *Zajcev*, který ukázal svou odvahu a vlastní vůli.

Složitější situace nastala při překladu toponym, jelikož v českém prostředí nejsou příliš známá. Museli jsme vzít na vědomí také skutečnost, že toponymum *Антекарский*

⁷⁰ KNAPPOVÁ, Miloslava. K překládání osobních jmen. *Naše řeč* [online]. 2011 [cit. 2020-04-16].

Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=6399>

⁷¹ HRUŠKOVÁ, Lenka. *Frazeologický obraz světa v ruštině, němčině a češtině (na materiálu zoonymních frazémů)* [online]. Olomouc, 2013 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/r8dr4t/00171816-724643109.pdf>. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce Prof.

Ludmila Stěpanova, CSc.

остров se vyskytuje nejen v povídce *Ho-za*, ale zároveň je použito jako titul knihy Andreje Bitova z roku 1996.

Nejprve jsme při překladu pracovali s textem povídky. Toponyma *Аптекарский проспект* a *Аптекарский остров* jsme přeložili jako *Lékárenská třída* a *Lékárenský ostrov* s ohledem na souvislost uvedených toponym se slovy *аптека* a *лекарство*, která se v povídce vyskytují.

- *Посмотрел на улицу: это Аптекарский проспект? – его он не узнавал. Название показалось ему странным. Почему – Аптекарский? Аптек на нем не было. Может, потому, что на Аптекарском острове? Но остров уж почему – Аптекарский!..*
Правда, лекарством тут действительно пахло. Откуда?..

Náš překlad předcházejících vět:

- *Díval se na ulici: to je Lékárenská třída? Nepoznával ji. Název se mu zdál zvláštní. Proč Lékárenská? Lékárny na ní nejsou. Snad proto, že je na Lékárenském ostrově? No ale proč je ostrov Lékárenský!..*
Правда, léky to tu doopravdy zavánělo. Odkud?..

Při zkoumání životopisu Andreje Bitova jsme zjistili, že *Аптекарский остров* se nachází téměř v centru Petrohradu a Andrej Bitov má s tímto ostrovem spojené své vzpomínky na dětství. S tímto vědomím i se znalostí existence knihy Andreje Bitova se stejným názvem jsme začali uvažovat také o převodu pomocí transkripce jakožto jedné z nejčastěji používaných překladatelských transformací při překladu vlastních jmen. Názvy míst v českém textu by pak zněly *Аптёкарский остров* a *Аптёкарская třída*.

Zajímala nás také etymologie názvu *Аптекарский остров*, která by nám při překladu mohla pomoci. Dozvěděli jsme se, že ruský název ostrova opravdu vychází z jeho využívání jakožto sídla lékařských a lékárenských institucí.⁷²

Další možností bylo přijetí již existujícího překladu, proto jsme hledali překlad názvu *Аптекарский остров* v českém prostředí. Velice nám při tom pomohla Národní digitální knihovna pro studenty VŠ, kde jsme našli tyto překlady: *Ottův slovník naučný – Lékařnický ostrov* (váže se k zeměpisnému názvu ostrova); *Slovník ruských ukrajinských a běloruských spisovatelů – Lékárenský ostrov* (váže se k titulu knihy), ostatní zdroje (např.

⁷² *Аптекарский остров*. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://1url.cz/WzBZ9>

periodikum Venkov, orgán České strany agrární z roku 1941) překládá název ostrova jako zeměpisného názvu pomocí transkripce s vysvětlivkou v závorce – *Aptěkarskij (Lékárnický)*.

S ohledem na získané informace jsme se z několika důvodů rozhodli pro překlad Lékárenský ostrov a Lékárenská třída. Námi zvolený překlad sjednocuje všechny významy Аптекарского острова (text povídky, titul knihy i zeměpisný název). Prvním a nejpodstatnějším důvodem je pragmatický aspekt, který chápeme jako dosažení stejného komunikačního účinku originálu a překladu. Českému čtenáři, stejně tak jako ruskému, bude zřejmá souvislost Lékárenského ostrova s lékárnami i léky, které se v povídce zmiňují. Kdybychom název transkribovali, získali bychom Aptěkarskij ostrov a jen těžko bychom v textu navázali na lékárny. V úvahu jsme vzali ještě přídavné jméno apatykářský, které je podobné foneticky a vyhovuje také po sémantické stránce, ale stylisticky se v češtině jedná o slovo zastaralé, proto jsme od tohoto překladu upustili. Dalším důvodem byl již existující překlad titulu knihy *Аптекарский остров* (Lékárenský ostrov), uvedený ve Slovníku ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů. S tímto překladem se ztotožňujeme a navazujeme na něj. I ostatní zdroje, které jsme našli, často v závorkách vysvětlují název ostrova. Z výše uvedených důvodů nám připadá námi zvolený překlad jako nejlépe vyhovující.

4.1.7 PŘEKLAD FRAZÉMŮ

Veškerý jazykový materiál analyzovaný v této kapitole řadíme mezi frazémy, přestože je frazém velice blízký idiomu, a někdy jsou dokonce tyto termíny považovány za totožné.

Naše rozhodnutí vyplývá především z vymezení pojmů frazém a idiom ve Slovníku lingvistických termínů pro filology, kde se uvádí: „Frazém je ustálené spojení slovních tvarů, v němž alespoň jeden tvar má jedinečnou funkci a význam spojení není přímo odvoditelný z významů slovních tvarů (např. *mít obě ruce levé*).“⁷³

Idiom je pak definován jako „frazém, v němž aspoň jeden prvek má jedinečnou funkci, významově není přímo odvoditelný z významu tvarů; úžeji též frazém typický pro určitý jazyk, zpravidla nepřeložitelný, např. *dělat si z něčeho psinu*.“⁷⁴

⁷³ LOTKO, Edvard. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. s. 38. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:bc87ac40-9bed-11e4-94a8-005056827e51>

⁷⁴ Tamtéž, s. 47

Na základě těchto definic chápeme frazém nadřazený idiomu. Zároveň spatřujeme rozdíl mezi idiomem a frazémem v typickém a nepřeložitelném prvku daného jazyka (ve výše uvedeném příkladu je tímto prvkem slovo *psina*), který je vlastní idiomu. Jelikož námi překládaná slovní spojení nemají tento typický prvek, rozhodli jsme se je označovat jako frazém.

Jak už je zřejmé z definic, frazémy se skládají z několika prvků, tedy z několika slov. Ty ovšem nelze překládat samostatně a doslovně. Frazém by ve většině případů absolutně nedával smysl. „Frazeologismy nelze překládat podle komponentů, nýbrž globálně, tj. frazeologický celek substituovat celkem jiným.“⁷⁵ Frazém je jeden celek, který nahrazuje jedno slovo (např. omotal si ho kolem prstu – ovládl ho). Z těchto důvodů jsme zařadili překlad frazémů do problematiky překladu na rovině lexikální.

Podle Vlasty Strakové při překládání frazeologismu často nejde o překlad, ale o substituci toho, co se v daném jazyce říká.⁷⁶ Překladatel by se měl opírat o lexikální bohatství cílového jazyka.

Při překladu bychom měli také zachovávat stylistickou funkci frazémů, které slouží jako ozvláštnění textu, nejsou neutrální, naopak často vyjadřují expresivnost, mívají hodnotící podobu a konotativní významy.

Mokijenko a Stěpanová určili faktory, které jsou při překladu frazémů nejdůležitější. Jsou jimi význam, struktura, obraznost a stylistické zbarvení. Podle těchto faktorů rozdělují frazeologické ekvivalenty (překlady frazémů) do pěti skupin, a to úplné ekvivalenty, částečné ekvivalenty, relativní ekvivalenty, frazeologické analogy a bezekvivalentní frazeologismy.⁷⁷

Námi přeložené frazémy, které uvádíme níže, jsme zařadili do skupiny částečných ekvivalentů, které se vyznačují totožnou sémantikou a vnitřní formou. Liší se ale v jednom z aspektů, kterým mohou být jiné, často synonymní komponenty, jiná struktura,

⁷⁵ Tamtéž, s. 86

⁷⁶ KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994, s. 85-86. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:90315ff0-42bb-11e4-af1d-001018b5eb5c>

⁷⁷ MOKIJENKO, Valerij Michajlovič a Ludmila STĚPANOVÁ. *Ruská frazeologie pro Čechy*. 2. vyd., (rozš.). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, s. 37. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:fb4c5f60-5cb1-11e3-ae59-005056827e52>

kompatibilita, větší nebo menší počet komponentů, jiná četnost výskytu frazeologismu nebo jiné rozdíly, související s gramatickou stavbou jazyka.⁷⁸

V následujícím textu se věnujeme konkrétním frazémům, které se v povídce vyskytují a při překladu nám činily problémy. Uvádíme vždy ukázkou originálního textu a jeho překlad a poté se snažíme popsat genezi námi zvoleného překladu a význam daného frazému v češtině.

- *Все это были очень неизвестные Зайцеву вещи, он смотрел во все глаза.*
 - *Pro Zajceva to bylo všechno velice neznámé, div si oči nevykoukal.*

Synonymní významy zvýrazněného frazému mohou být: díval se velmi pozorně, ostražitě, vnímavě, nespustil nic z očí, upřeně se na něco díval.⁷⁹ Do češtiny jsme tento frazém přeložili jako *div si oči nevykoukal* (díval se udiveně, užasle a velmi zvědavě).⁸⁰ Uvažovali jsme také nad překladem *měl oči na štopkách* nebo *div mu nevyypadly oči z důlku*. Při hledání přesných významů v knize Jaroslava Zaorálka Lidová rčení a také ve Slovníku české frazeologie a idiomatiky jsme zjistili, že frazém *měl oči na štopkách* znamená s úžasem, zvědavě, dychtivě něco pozoroval. Ale také se užívá ve významu byl bdělý, opatrný, ostražitý. A frazém *div mu nevyypadly oči z důlku* se používá jako synonymum údivu, strachu, závisti a touhy. Z kontextu povídky vyplývá, že frazém je použit ve významu pozorného sledování věcí a údivu, proto je podle nás nejvhodnější variantou překlad *div si oči nevykoukal*.

- *Сердце ухнуло вниз, и Зайцев побежал на крик...*
 - *Zajcevovi spadlo srdce do kalhot a rozběhl se za křikem...*

Synonymní významy zvýrazněného frazému: polekal se, strnul strachem.⁸¹ Tento frazém jsme nejprve přeložili jako *spadl mu kámen ze srdce* (ulehčilo se mu, zbavil se veliké starosti, velikých obav), nebyli jsme si ovšem jistí významem frazému, jelikož jsme většinou našli pouze podobné slovní spojení *сердце ёкнуло* (zažíval náhlý a nečekaný

⁷⁸ Тамтёж, s. 38

⁷⁹ ФЕДОРОВ, Александр Ильич. Смотреть во все глаза. In: *Фразеологический словарь русского литературного языка* [online]. Moskva: АСТ, 2008 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://1url.cz/vzRWJ>

⁸⁰ *Slovník české frazeologie a idiomatiky*. Praha: Academia, 1994 s. 582. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:fac1f1c0-ddaa-11e3-b110-005056827e51>

⁸¹ Значение слова ухнуть. In: *Значение слова* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://znachenie-slova.com/uxnut>

strach a úzkost). Proto jsme frazém *сердце ухнуло вниз* konzultovali s rodilou mluvčí, která nám objasnila, že jeho význam je polekal se. Náš výsledný překlad tedy zní *srdce mi spadlo do kalhot* (dostal strach, měl velký strach).

- *Вот как двину сейчас тобой о решетку – и дух из тебя вон!*
- *Takhle teď s tebou bouchnu o mříž a vyrazím z tebe duši!*

Text *И дух из тебя вон*, v základním tvaru *Дух вон из кого* – umřel (expresivní výraz),⁸² umřel náhle.⁸³ Přeloženo frazémem – *vyrazit duši z někoho* (zabít někoho úderem nebo výpraskem).⁸⁴ V překladu povídky – *vyrazím z tebe duši*.

- *Он вдруг запутался, как же ему идти, бессмысленно передернул ногами, словно желая **попасть с кем-то в ногу**, – и сделал полный шаг больной ногой*
- *Najednou se v tom zamotal, jak by měl vlastně jít, nesmyslně nohama trhnul, jako by chtěl s **někým držet krok** – a udělal celý krok bolavou nohou*

Slovní spojení *попасть с кем-то в ногу* jsme nenašli v žádném slovníku ruských frazeologismů. Významy, které se uvádí v překladových a výkladových slovnících pod heslem u slovesa *попасть*, podle našeho názoru slovnímu spojení nevyhovují. Tudíž jsme dané slovní spojení konzultovali s rodilou mluvčí, která nám jeho význam vysvětlila na příkladu: *Dva lidé jdou spolu a zároveň dělají stejné kroky, jdou stejným tempem, mají stejný krok*. Tento význam je podle nás adekvátní a odpovídá i jiným případům, které jsme našli v Národním korpusu ruského jazyka, např. *Он, стараясь попать в ногу, уменьшая шаг...*; *Она спешила, задыхаясь и утирая пот, и не могла попать в ногу со всеми (а всех-то пятеро) – и вскоре отстала*. Frazém jsme tedy přeložili jako *držet s někým krok*. Myslíme si, že tento překlad je pro naši povídku nejvhodnější, přestože jsme si vědomi také jeho přeneseného významu (např. *držet krok s dobou*). Ostatní varianty, jako například *jít s někým stejným krokem*, se nám zdají kostrbaté a příliš dlouhé.

⁸² Дух. In: *Фундаментальная электронная библиотека: Русская литература и фольклор* [online]. Москва [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://1url.cz/szRWk>

⁸³ ФЕДОРОВ, Александр Ильич. Дух вон. In: *Фразеологический словарь русского литературного языка* [online]. Москва: АСТ, 2008 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://1url.cz/HzRWi>

⁸⁴ *Slovník české frazeologie a idiomatiky*. Praha: Academia, 1994, s. 175. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:ce604000-ddaa-11e3-b110-005056827e51>

4.2 SYNTAKTICKÁ ROVINA

V kapitole Jazyk povídky jsme uvedli, že povídka *Ho-za* je z hlediska větné kompozice velice dynamická. Tuto dynamiku způsobuje střídání pasáží krátkých a dlouhých souvětí. Abychom dosáhli stejné dynamiky textu také v překladu, zachovávali jsme strukturu vět. Pouze v ojedinělých případech jsme se uchýlili ke sloučení krátkých vět nebo k rozdělení dlouhých souvětí.

V ukázce demonstrujeme střídání kratších a delších souvětí a zachování tohoto střídání v překladu:

- *Зайцев наступил на тесемку кальсон, и она оборвалась. Они пролезли под ключей проволокой. За ней был сад. Тут не было мусора, был ровный снег, и редкие, отдельные, стояли старые деревья. А Зайцев никогда и не слышал, что в нескольких шагах от школы и ее двора, за кучами, был сад, чистый белоснежный сад, с черными деревьями.*
- *Zajcev si šlápl na tkaničku od spodků a utrl ji. Protáhli se pod ostnatým drátem. Za ním byla zahrada. Nebylo tam smetí, jen rovná sněhová pokrývka a řídce rozestoupené osamocené staré stromy. Zajcev nikdy ani neslyšel o tom, že několik kroků od školy a jejího dvora byla za kupami sněhu zahrada, čistá sněhobilá zahrada s černými stromy.*

4.2.1 PŘEKLAD PŘECHODNÍKŮ

Přechodníků není v textu mnoho, přesto se objevují. Podle Evy Doleželové existuje pět způsobů překladu přechodníků z ruštiny do češtiny. Prvním je překlad přechodníkem. Tento způsob se ovšem vytrácí, neboť přechodníky se v češtině považují za archaické a v současné umělecké literatuře se téměř nepoužívají. Dalšími způsoby jsou překlad pomocí hlavní věty, pomocí vedlejší věty příslovečné časové, pomocí vedlejší věty jiné (příslovečné příčinné, podmínkové, účelové atd.) a příslovečným obratem.⁸⁵ V našem překladu jsme přechodníky překládali především větou hlavní. Věty tak na sebe méně navazují. Cílem je narušení koheze a zachování autorského stylu – hromadění samostatných obrazů. Např:

- *Кто-то, проходя, выбил у Зайцева портфель, и портфель упал в лужу.*

⁸⁵ DOLEŽELOVÁ, Eva. *Lekcii po morfologii russkogo jazyka*. 3. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2013, s. 136

- *Kdosi procházel kolem Zajceva, vyrazil mu aktovku a ta do té louže spadla.*
- *Зайцев оттирал портфель, глотая обиду*
- *Utíral ji a přitom polykal křivdu*
- *Теперь первый тыкал в их сторону пальцем и сидя раскачивался взад и вперед.*
- *Pak první ukazoval jejich směrem, seděl a kolébal se dopředu a dozadu.*

4.2.2 SLOVOSLED

Ruština i čeština mají tzv. volný slovosled, který se řídí třemi pravidly: syntaktickou strukturou věty, aktuálním větným členěním a stylistickým zabarvením výpovědi. Slovosled je také závislý na intonačních pravidlech výpovědi.⁸⁶

Specifičnost ruské struktury věty jsme v této souvislosti řešili v následujícím případě:

- *Все это были очень неизвестные Зайцеву вещи.*
- *Pro Zajceva to bylo všechno úplně neznámé.*

Při překladu výše uvedené věty jsme museli vzít v úvahu tzv. obmykání. Helena Křížková v kapitole Problémy českého a ruského slovosledu definuje obmykání následovně: „Jsou to přívlastky shodné, rozvité jinými členy a stojící před substantivem, při čemž člen, kterým je přívlastek rozvit, stojí uprostřed mezi přívlastkem a členem řídícím, je tedy jakoby ‚obemknut‘ mezi nimi.“⁸⁷ Při překladu musíme téměř vždy postavit přívlastek za substantivum, nebo změnit slovosled věty.⁸⁸

Kromě obmykání se zde objevuje další problematika spočívající v odlišnostech ruského a českého slovosledu v souvislosti s tzv. aktuálním členěním výpovědi. Ústředními pojmy aktuálního větného členění je téma (východisko, známá informace) a réma (jádro výpovědi, nová informace). Zatímco v češtině platí pravidlo, že réma, tedy nová informace, se klade na samý konec věty, ruština využívá častěji subjektivní slovosled, ve kterém se réma nachází uprostřed vyjádření.⁸⁹

⁸⁶ FLÍDROVÁ, Helena a Stanislav ŽAŽA. *Sintaxis ruského jazyka v sopostavení s češtinou*. Brno: Tribun EU, 2013, s. 106-107

⁸⁷ MORAVEC, Jaroslav, ed. *Kniha o překládání: příspěvky k otázkám překladu z ruštiny*. Praha: Nakladatelství Československo-sovětského institutu, 1953, s. 289

⁸⁸ Tamtéž

⁸⁹ FLÍDROVÁ, Helena a Stanislav ŽAŽA. *Sintaxis ruského jazyka v sopostavení s češtinou*. Brno: Tribun EU, 2013, s. 111

Rozdíl v aktuálním větném členění je patrný i v následujícím souvětí, v němž jsme změnili pořadí jednotlivých vět:

- *Он почувствовал даже облегчение, когда ребята ушли.*
- *Když kluci odešli, pocítil dokonce úlevu.*

Při překladatelských transformacích na rovině syntaktické jsme se snažili o zachování autorova stylu a dynamiky textu. Přitom jsme měli na paměti rozdíly mezi českou a ruskou syntaxí a překlad jsme uzpůsobili českému syntaktickému úzu.

4.3 STYLICKÉ ASPEKTY PŘEKLADU

Podle Bohuslava Ilka patří vystižení stylu k podstatě překladatelovy práce. „Nedívejme se však na styl idealisticky jako na něco nepostižitelného, co se tajemně vznáší někde nad dílem.“⁹⁰ Styl určujeme na základě rozboru osobitých znaků díla, které jsou v díle samém. Jde o způsob vybírání jazykových prostředků (slov, stavby věty, obrazných vyjádření atd.) k vyjádření myšlenek a řazení těchto myšlenek do celku.⁹¹ Této analýze textu jsme se věnovali v podkapitole Jazyk povídky.

Bohuslav Ilek dále píše, že autorův styl jasněji vynikne, sledujeme-li vývoj jeho tvorby a seznámíme-li se také s životopisem autora.⁹² Podrobně jsme se seznámili s autorovým životopisem i s literárněvědnými pracemi zabývajícími se Bitovovou tvorbou (viz kapitoly Biografie Andreje Georgieviče Bitova a Poetika díla Andreje Bitova naší diplomové práce).

4.3.1 NEDOKONČENOST A LAKONIČNOST VÝPOVĚDÍ

Na následujících stránkách uvádíme některé determinující znaky jazyka povídky *Ho-za* a zabýváme se problematikou jejich překladu do češtiny.

Jak jsme již zmiňovali, text je charakteristický lakoničností a nedokončeností výpovědí. Musíme ovšem rozlišovat mezi autorovým záměrem a specifičností ruštiny jako takové.

⁹⁰ MORAVEC, Jaroslav, ed. *Kniha o překládání: příspěvky k otázkám překladu z ruštiny*. Praha: Nakladatelství Československo-sovětského institutu, 1953, s. 78

⁹¹ Tamtéž

⁹² Tamtéž

Nedokončenost výpovědí, která je naznačena trojtečkou, chápeme jako autorův záměr. Náš překlad dodržuje strukturu věty i interpunkci originálu s ohledem na český úzus:

- *И он снова был оттеснен, как в игре, как в столовой, как в раздевалке, как... он всегда был так несчастлив от этого!*
- *A on byl znovu odsunut, jako při hře, jako v jídelně, jako v šatně, jako... vždycky z toho byl tak nešťastný!*
- *«Извиняюсь, – говорил он тогда, – извиняюсь...»*
- *„Promiňte,“ říkal tehdy, „promiňte...“*
- *Будь хорошей, моя милая, любимая нога... Ну не боли, ну пожалуйста, не боли!*
- *Bud' dobrá, moje milá, milovaná noho... Tak nebol, prosím tě, nebol!*

Nejednoznačnost závěrů děl je pro Bitovovou tvorbu typická, jak již zmiňujeme v kapitole Poetika díla Andreje Bitova. Také povídka *Ho-za* i její překlad mají otevřený konec:

- *– Доктор... – сказал отец. – Что же это, доктор?..*
- *„Pane doktore...“ řekl otec. „Co tu je, pane doktore?..“*

Specifičnost ruštiny se projevuje v lakoničnosti výpovědí, jde o tzv. ekonomii jazyka neboli výrazovou úspornost. Tento jazykový jev je realizován elipsou (výpustkou), kdy mluvčí, převážně při běžném hovoru, vypouští výraz vyplývající z kontextu. Nejčastěji se vynechávají slovesa pohybu nebo sdělení. Také se často nevyjadřují jiné větné členy jako podmět nebo předmět, které nahrazuje české zájmeno *to*.⁹³ Při překladu do češtiny se ovšem vypuštěný výraz do výpovědi dodává. Výpověď by bez něj nebyla smysluplná. Příklady z textu povídky:

- *– Ну, помедленнее не можешь, а?*
- *„Potaleji už **jít** nemůžeš, co?“*
- *– Я же говорил,*
- *„Já jsem **to** říkal,“*
- *– Что с тобой?!*

⁹³ ŽAŽA, Stanislav. *Ruština a čeština v porovnávacím pohledu*. 2. přeprac. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1999, s. 25

- „**Co je s tebou?!**“

Lakoničnost jako autorský záměr spatřujeme například v následující větě:

- *И тут – один миг – и он висит на руках, ноги болтаются – и он летит.*

Jde o následné hromadění samostatných scén a obrazů vytvářejících efekt sekvenční fotografie. Tyto obrazy jsou jako dílky mozaiky. Teprve ve čtenářově představě se vytváří celkový obraz a souvislý děj, propojený „film“. Tento efekt jsme se snažili zachovat i v překladu:

- *A v mžiku visí za ruce, nohy se houpou a on letí.*

4.3.2 NEKOHERENTNOST

V povídce se také vyskytují místa, která jakoby nenačítají na předešlý text. Čtenář se na těchto místech zarazí a musí svou imaginaci zapojit ještě více. Například:

- *Сердце ухнуло вниз, и Зайцев побежал на крик. Там стоял первый, и перед ним, сваленные большой кучей, лежали противогазы. Некоторое время они стояли молча, окаменев.*

– *Сколько рогаток!*

- *Zajcevovi spadlo srdce do kalhot a rozběhl se za křikem. První tam stál, a před ním ležely plynové masky, naházené na jednu velkou hromadu. Chvilí stáli mlčky celí zkameněli.*

„**Tolik praku!**“ řekl nadšeně jeden, a pak se všichni vrhli na hromadu.

Čtenář je chvíli zmaten. Neví, odkud se v hromadě plynových masek vzaly praky. Podle nás jde o spojitost mezi gumou od praku a gumovými popruhy plynové masky. Prak má gumu, která spojuje vidlice, a starší plynové masky mají gumové popruhy, které obepínají hlavu a maska tak drží na obličejí. Čtenáři tedy nezbyvá nic jiného než se vžít do myšlení kluků z povídky a také si uvědomit, v které době se děj odehrává. Dnešní plynové masky vypadají jinak. Dále čtenáři napoví následný text, kde se již mluví o gumě, která při nasazování na hlavu praskala.

Logická návaznost tedy v textu je, ovšem velice skrytá, a vyžaduje aktivní zapojení čtenáře, jeho představivosti a asociace.

Autor měl jistě možnost explicitně vysvětlit, co to jsou za praky a kde se tam vzaly, ale neudělal to. Stejně tak my jsme nechali tuto pasáž neobjasněnou.

4.3.3 POETIZACE TEXTU

V povídce se vyskytuje několik básnických prostředků: aposiopese, apostrofa, hyperbola a epizeuxis. Jejich překlad nebyl problematický. Obtížný nám připadal pouze překlad následující věty, která obsahuje epizeuxis:

- *Так, чтобы тебе было **больно-больно**, жутко **больно**, как не бывает **больно**, как не может быть **больно**...*
- *Tak aby tě to **bolelo**, **bolelo**, strašlivě **bolelo**, jak ani **nebolívá**, jak ani nemůže **bolet**...*

Tato básnická figura realizována bezprostředním opakováním slova je v tomto případě autorským záměrem, a proto jsme se ho v překladu rozhodli zachovat.

4.3.4 IMITACE MLUVENÉ ŘEČI

Zajímavým prvkem je přidání samohlásek ve slovech v následujících ukázkách:

- – *Неет*, – *протянул*
- „*Нее*,“ *protáhnul*
- *нам еще идти далекоооо*, – *сказал второй*
- *мы musíme jít ještě daaaleko*,“ *řekl druhý*
- – *Заммерз... Попадеет...*
- „*Мрррзу... Јдеете...*“

Jde o imitaci mluvené řeči založené na fonetické stránce. Tento prvek se vyskytuje v přímé řeči postav. V prvních dvou případech jsme neměli s překladem problém, poněvadž protáhlost samohlásky je vysvětlena v samotném textu povídky. Avšak v poslední ukázce jsme si nebyli jisti překladem slovesa *nonaдеem*. Mysleli jsme si, že se jedná o správný tvar první osoby množného čísla jako například u slovesa *иметь – имеем*. Nemohli jsme nikde najít infinitiv tohoto slovesa, až rodilá mluvčí nám vysvětlila, že se také jedná o záměrné zdvojení samohlásky.

4.4 PŘEKLAD VERŠŮ

Povídka *Ho-za* začíná dvojverším básně Stanislava Jakovleviče Krasovickéhoho *Астры* (Astry):

- *Калитку тяжестью откроют облака,
И Бог войдет с болтушкой молока.*

Překlad básně ani jejího začátečního dvouverší do češtiny zatím neexistuje, proto jsme dané dvouverší přeložili:

- *Oblaka s námahou otevřou brány,
A Bůh vejde s bandaskou smetany.*

Jiří Levý v Umění překladu píše: „Speciální problematika překládání poezie se nejčastěji zužuje na úvahy o tom, jaké jsou české ekvivalenty cizích rytmických nebo rýmových forem.“⁹⁴

Jelikož se jedná o velmi krátký úryvek básně se složitou rytmikou, snažili jsme se pouze o to, aby náš překlad odpovídal počtem slabik originálu. To se nám povedlo, s výjimkou slova *калитка* – *brána*.

Zásadnější z našeho pohledu bylo zachování rýmu, jelikož rým je jeden z hlavních rysů poezie a při tak krátkém útvaru velice charakteristický. Proto jsme vše podřídili jeho zachování.

„Specifickým, a z velké části nevyhnutelným rysem rýmu v překladové poezii je jeho volnější vztah k myšlenkové kompozici básně. Jen zřídka se stane, aby v češtině souzněla dvě slova, která významem odpovídají právě rýmové dvojici předlohy.“⁹⁵

Rým veršů je sdružený, mužský a dvouslabičný. Sdruženost rýmu se nám zachovat podařilo. Mužský verš podle nás v překladu zachovat nelze, jelikož se v češtině realizuje především pomocí jednoslabičných slov. Abychom dosáhli dvouslabičného rýmu, museli jsme změnit slovosled a substituovat lexémy *молоко*, *калитка* – *smetana*, *brána*. Došlo tedy k mírnému posunutí významu, a bohužel také obraznosti.

Z formální stránky překladu dvojverší bychom chtěli přejít k jeho pragmatickému aspektu. Při čtení povídky je český čtenář částečně ochuzen, jelikož se nemůže seznámit s celou básní, na kterou odkazuje dvojverší na začátku povídky. Jak už jsme uvedli výše, neexistuje totiž její překlad do češtiny. Přitom dvojverší je umístěno na úvod povídky záměrně, na čtenáře má určitým způsobem působit a vyvolávat asociace, které má čtenář

⁹⁴ LEVÝ, Jiří a Karel HAUSENBLAS. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 225. ISBN 80-237-3539-X. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:93672220-d36a-11e2-a958-005056825209>

⁹⁵ Tamtéž, s. 228

s básní spojené. Autor jím minimálně navozuje atmosféru povídky. S daným problémem vystává také otázka, nakolik známý je básník Stanislav Krasovickij a jeho tvorba v Rusku. Kdybychom předpokládali, že autor a jeho báseň je známá minimálně, mohli bychom konstatovat, že pragmatický aspekt na českého čtenáře je téměř stejný jako na ruského.

Jednoduché čtyřverší je obsaženo také v povídce samotné. Hlavní hrdina zde nadává své noze:

- *Кривоногая нога
захотела пирога,
пирога с рисами,
с тухлыми крысами!*

V překladu:

- *Křivonohá noha
zachtěla piroha,
piroha s houbami,
ztuchlými krysami!*

Při překladu daného čtyřverší jsme postupovali obdobně jako v překladu předešlého dvojverší. Abychom zachovali rým, substituovali jsme slovo *pusamu* (*s rýží*) slovem *houbami*. Uvažovali jsme také o záměně slova piroh, jelikož jde o reálii. Nakonec jsme se rozhodli slovo piroh ponechat, protože je v českém prostředí známé (na internetu jsme našli spousty receptů na ruské pirohy či pirožky). Chtěli bychom upozornit na pejorativní zabarvení slova piroh v překladu, které je způsobené koncovkou -a. Pejorativnost slova z originálu nevyplývá, ale při překladu jsme se k němu uchýlili, abychom dosáhli zachování rýmu. Podle nás tím nedošlo k velké významové odchylce, neboť čtyřverší má celkově negativní emocionální zabarvení.

4.5 PŘEKLAD NÁZVU POVÍDKY *НОГА*

Název povídky není typický. Slovo *нога* je rozděleno na slabiky a mezi nimi je spojovník. Překlad názvu byl posledním bodem v procesu překladu, zvolili jsme ho až po přeložení celé povídky.

Název jsme se rozhodli neměnit a zachovat také jeho grafickou zvláštnost, tedy spojovník. Na následujících odstavcích odůvodňujeme naše rozhodnutí.

Naší volbě pomohla jazyková podobnost ruštiny a češtiny (нога – noha). Slovo jsme přeložili, analogicky rozdělili na slabiky a mezi ně vložili spojovník.

Název povídky vystihuje podstatný rys díla.⁹⁶ V dané povídce je noha také podstatným prvkem. Hlavní hrdina si zvrtné nohu, jde o zlomový bod děje, který je příčinou nešťastného konce.

V textu je noha personifikována, na konci povídky k ní hlavní hrdina promlouvá jako k živé bytosti. Název také odkazuje na situaci v závěru, kdy chlapci ukrutná bolest zraněné nohy nedovolí víc, než mezi vzlyky přerývaně vyslovit jediné slovo: no-ha

Název povídky dle našeho názoru vystihuje povídku samotnou. Čtenáři se může zdát zpočátku nevšední, ovšem po přečtení povídky jeho smysl pochopí.

⁹⁶ MORAVEC, Jaroslav, ed. *Kniha o překládání: příspěvky k otázkám překladu z ruštiny*. Praha: Nakladatelství Československo-sovětského institutu, 1953, s. 87

5 PŘEKLAD POVÍDKY *HO-ΓA*

Andrej Bitov

No-ha

Oblaka s námahou otevřou brány,
A Bůh vejde s bandaskou smetany.

S. Krasovickij

„Tak co, Zajíci, jdeš s námi, nebo ne?..“

Druhák Zajcev váhal.

Dnes má táta narozeniny a mamka mu řekla: „Hned jak přijdeš ze školy, tak udělej úkoly a potom pořádně uklid', než se táta vrátí z práce. To pro něj bude ten nejlepší dárek.“

Že má otec narozeniny, to Zajcev chápal. Ale před ním se semknuli kluci, stáli mlčky s vážným výrazem a čekali, jako by ho zkoušeli. ... Už jsou to tři měsíce, co se Zajcev vrátil z evakuace a začal chodit do školy. Po vyučování odcházel se všemi a všichni se rozdělovali do skupinek, a ve skupinkách se rozcházeli. A tihle dva šli vždycky směrem, kudy nikdo nešel, a Zajcev zůstával sám a šel sám. Aktovka ztěžkla, jako by byla cizí, a bylo mu smutno.

Vždycky čekal na kamarádství, které stále nepřicházelo, jako by ho nikdo nepotřeboval, a přitom to bylo v jeho věku to nejdůležitější. Musel už něco udělat, a vybral si tyhle dva. Snažil se jim sloužit, podlézat, nechával jim svou snídani a cigarety. Oni jen krčili rameny a lhostejně si brali dárky. Zajcev trpěl.

No a dneska si ti dva spolu dlouho šuškali v šatně, Zajcev stál stranou a s nepřítomným výrazem si bouchal aktovkou do kolen. Srdce mu bilo. V tu chvíli si nic nepamatoval a ani o ničem neuvažoval, jen čekal.

Ve sklepě, kde byla šatna, to páchlo vlhkostí a byla tam velká louže. Šatna ještě nedávno sloužila jako protiletcecký kryt. Kdosi procházel kolem Zajceva, vyrazil mu aktovku a ta do té louže spadla. Než Zajcev pochopil, co se stalo, tak byl násilník pryč. Utíral ji a přitom polykal křivdu, která na něm byla spáchána. Představoval si, jak zneškodňuje svého protivníka jednou ranou do spánku, když uslyšel:

„No nic, berem tě s sebou, Zajíci.“

Křivda zmizela a něco v něm samou radostí poskočilo. A v té chvíli se mlhavě objevila vzpomínka na domov a narozeniny. Vzpomněl si na to a zastavil se u vchodu školy. Ti dva šli před ním a také se zastavili a čekali...

„Tak co, Zajíci, jdeš s námi, nebo ne?“

Tvářili se vážně, otočili se a šli. A on byl znovu odsunut, jako při hře, jako v jídelně, jako v šatně, jako... vždycky z toho byl tak nešťastný! Jak šikovní a směli se mu zdáli všichni okolo, kromě něho... Jak jim záviděl, a přitom se nesnášel. Dneska měl první šanci s tím skoncovat. Zítra už nic takového nebude. A zrovna to musí být všechno najednou! Proč se táta nemohl narodit zítra?.. A oni šli, vzdalovali se, a Zajcev už pro ně neexistoval... Ale on je dohnal.

...Teď už šli spolu, ale on šel poslední. Sníh se dostával do bot, kde tál, a podvlíkačky, které měl od táty, se mu znovu rozvázaly a on šlapal na jejich ztěžklé tkaničky. Zajcev klopýtal, ale nemohl se zastavit, aby si tkaničky zavázal, protože nechtěl zaostávat, dokonce se toho bál. Radostí a vzrušením se mu svíralo hrdlo. Šli mezi hrboлатыmi kupami sněhu, ze kterých vykukovaly obité cihly, omítky a dřevěné úlomky. První se otočil a řekl:

„Tady byl dům a v něm žil upír. Víš to?“

„Nee,“ protáhnul Zajcev a zkoumavě hleděl na cihly, ale nic tam nebylo, cihly byly červené a šedé.

„On pil krev,“ řekl první.

Zajcev si šlápl na tkaničku od spodků a utrl ji. Protáhli se pod ostatním drátem. Za ním byla zahrada. Nebylo tam smetí, jen rovná sněhová pokrývka a řídké rozestoupené osamocené staré stromy. Zajcev nikdy ani neslyšel o tom, že několik kroků od školy a jejího dvora byla za kupami sněhu zahrada, čistá sněhobílá zahrada s černými stromy. Neušli toho moc, ale kupy ani drát už nebyly vidět. Kolem dokola stály daleko od sebe stromy, všechno bylo bílé, sníh i nebe, které bylo na dosah. Nikde žádné kraje ani hranice, a bylo veliké ticho. Tiše se brodili sněhem, ve třech šli za sebou jako husy. A tiše šla pára od úst, taky tak bílá jako nebe. Bylo teplo a vlhko.

Tedy se před nimi objevil kulatý rybník s kulatým ostrovem uprostřed. Na ostrově stály kolem dokola tytéž stromy, které dosahovaly až k vodě. Černé kolo vody přerušovaly jen bílé ledové kry. Tady se objevila tyč, a jako ve snu, ze začátku první dva a potom Zajcev – všichni stáli na ledové kře, jeden s tyčí, odrazili se a pluli k ostrovu. Kra se s nimi

trošku ponořila do vody, a boty byly úplně mokré. Zajcevovi se zdálo, že pluli dlouho, ale ve skutečnosti se jen jednou odrazili a už stáli na břehu. A ostrov byl ostrůvek a za stromy uprostřed ostrůvku byl kopec. Obešli ho, a kopec byl kopeček, jeden vylezl nahoru a našli v něm díru, která byla zasypaná sněhem. Odhrabali sníh rukama, spěchali a zadýchali se, ruce jim hořely a zčervenaly tak moc, že když přestali kopat, tak Zajcevovi připadalo, že je má od krve. Vzpomněl si na upíra, ale z rukou mu stékala jenom roztátá voda. Pod sněhem se objevily dveře, ale byly zavřené na závoru, a na závoře visel velký zámek a všechno to bylo dost zrezivělé. Ruce byly najednou červeno-rezavé, ale zámek se neotevřel. Zakryli díru sněhem a domluvili se, že sem přijdou zítra s náradím.

Za rybníkem se rozevřelo zasněžené holé a rovné prostranství a nalevo za ním stála jakási velká stupňovitá stavba také zasypaná sněhem.

„Stadion,“ řekl jeden.

„Tribuny,“ řekl druhý.

Pro Zajceva to bylo všechno úplně neznámé, div si oči nevykoukal. Obešli tribuny vysoké jako jednopatrový dům. Celá zadní stěna byla obouchaná a desky byly na mnoha místech odtržené. Tady byly zase rozvaliny a hromady. Nedaleko byly podivné vysoké síťované ploty. Stály tam rezavé a potřhané s velkými nepravidelnými dírkami, z kterých síť visela dolů jako hadr.

Tam, kde byla porušená, uvízla v jedné z dírek zdechlá vrána.

„Čtverce,“ řekl Zajcev.

„Blbče, to je kurt,“ řekli oni. Prolezli dírou a ocitli se pod tribunami. Bylo tam temno a páchlo to tam plísni.

„Ticho!“ řekl hlasitým šepotem první.

Několik kroků prošli sehnutí, téměř se plazili, i když tu bylo dost prostoru. Zajcevovi bilo srdce, plížil se hned za nimi, obratně a tiše, upřeně hleděl do tmy, a najednou narazil někomu do břicha. Zvedl oči – oba stáli napřímení a dívali se na něj.

„Máš cigarety?“ zeptal se nahlas první.

Zajcev se také napřímil a sáhl do kapsy. Kouřili a dlaněmi zakrývali plamínky. Ve štěrbinách mezi schody bylo vidět sníh a jeho zbytky ležely na zemi pod stupni tribun.

Byla tu hromada všelijakého haraburdí: kupa jakýchsi pilin, kousky překližek a lepenek. Na sloupu, přímo před nosem, bylo vydrápáno: *Ninko, přijď v osum*. Zajcev si vzpomněl na sklep v jeho domě, jak ho tam poslali pro dřevo a jak vrazil... A potom

couval: „Promiňte,“ říkal tehdy, „promiňte...“ Vzpomínka byla strašidelná a nasládlá zároveň.

„Pojďte sem, pojd'te!“ uslyšel.

Zajcevovi spadlo srdce do kalhot a rozběhl se za křikem. První tam stál, a před ním ležely plynové masky, naházené na jednu velkou hromadu. Chvíli stáli mlčky celí zkamenělí.

„Tolik praků!“ řekl nadšeně jeden, a pak se všichni vrhli na hromadu. Rozbalovali tašky a snažili se natáhnout si masky na hlavu. Guma byla šedá s velkými skvrnami od plísně. Masky nešly natáhnout a při nasazování se trhaly.

„Houby praky...“ řekl jeden. „Hniloby jedny.“

Ale tady, v hloubi hromady, se začaly objevovat i solidnější kusy. Pravda, sem tam praskaly, ale na hlavě držely. Když se to povedlo prvnímu, byl na něj zvláštní a divný pohled: takový malinký šedý slon v temné boudě.

„Chobot, chobot!“ začali křičet.

Pak ten v plynové masce začal těžkopádně skákat s roztaženýma rukama. Na to už se nedalo dívat, jak to bylo směšné. Ale skákání ho už omrzelo: těžká nádoba se houpala na hadici a bila ho do nohou. Náhle si sedl, nebo spíš upadl, a začal odmontovávat nádobu. To už našli vhodné masky i oni a taky si je nasadili. Pak první ukazoval jejich směrem, seděl a kolébal se dopředu a dozadu. Zpoza masky bylo slyšet nesmyslné žvatláni. Smál se. A všichni, když odšroubovali nádoby, skákali a jejich choboty se houpaly. A pak první, když strhl masku, celý červený zakřičel:

„Sloni! My jsme sloni!“

A začal roztáčet hadici nad hlavou. Až vzduch svištěl.

A všichni si strhli masky a všechno to skončilo: plynové masky byly přežité. Přežité tak jako ty dveře na ostrově. Ale teď první...

„Budem se klouzat!“ zakřičel.

„Jak?“ řekli.

„Po sloupech!“

Prošli pod tribunami a brzy našli schodiště. Když se po něm vyškrábali, ocitli se na plošině ze dvou desek. Odsud ostře klesaly dolů hladké kulaté sloupy. První šikovně přehodil nohu a už seděl na sloupu. Jak tak seděl, pevně obejmul rukama i nohama sloup.

Potom je lehce uvolnil a rychle a ladně sklouzl až dolů. Za ním druhý. Zajcev zůstal poslední. Podíval se dolů a něco v něm zamrzlo.

„Dělej! Dělej!“ křičeli dole kluci. A první už šplhal po schodišti a najednou byl vedle něho.

„Bojíš se?“

Nedalo se nic dělat. Zajcev přešel a křečovitě sevřel sloup. Když se snažil pohodlněji usadit, tak se najednou rozjel dolů. Rychleji a rychleji. A už byl dole, měl radost.

Zdálo se to tak jednoduché! Něco v něm samou radostí poskakovalo. Ostatní sjeli a on jako první znovu vylezl nahoru. Teď to už sjede! Nejlépe ze všech. Směle přehodil nohu a sedl si na kládu. A najednou zjistil, že sedí špatně. Nakláněl se stále více, křečovitě tiskl kládu, ale i tak sjížděl na stranu. A v mžiku visí za ruce, nohy se houpou a on letí. Když spadl, zvrtil si nohu a dost ho to bolelo. Ale plakal zlostí, že spadl, ne bolestí. Kluci se na něj ze shora dívali a přidržovali se sloupu. Zajcev seděl, objímal si nohu, kolébal se a uklidňoval. Snažil se na kluky nedívat, styděl se. Sjeli dolů.

„Co je s tebou?“ řekl první.

On chtěl vyskočit a říct: nic, nic hrozného.

Vyskočil, a sotva že nevykřikl bolestí.

„Bolí to,“ to bylo jediné, co zvládl říct.

„No jo,“ řekl druhý.

„Já jsem to říkal,“ řekl první „neměli jsme ho brát s sebou.“

„Nešiko,“ řekl druhý.

To se nedalo poslouchat, dokonce i bolest začala najednou mizet.

„To nic není,“ řekl Zajcev. Styděl se a na kamarády se nedíval. Slzy ho vždycky prozradily. Bolestí přece nikdy neplakal. Jenom kvůli křivdě. Jako by neplakal on sám, ale někdo v něm.

Ani se na kamarády nepodíval, otočil se a zamířil ke schodišti.

„Zase spadne,“ řekl první.

„Nee,“ řekl Zajcev, „to je blbost. Teď nespadnu.“

Pak už šlo všechno dobře. Sjížděl a sjížděl s lehkým vnitřním strnutím, před ním ubíhala hladká vyleštěná kláda a kluci stojící nahoře se mu vzdalovali. Stoupal a stoupal po schodišti, a trvalo to mnohem déle než ta chvilka letu. Tak si jezdili, ze začátku se cítil

jako ve snu, a potom jako kdyby se sen stal skutečností, a pak byl letcem, akrobatem, a nakonec to byla prostě nuda: nic složitého, zábavného ani nebezpečného v tom už nebylo a škrábat se pokaždé do schodů je omrzelo. Navíc ho na schodišti začala bolet noha: ze začátku slabě, potom silněji. Hlavou mu proletěla myšlenka na to, že je už určitě pozdě, a čím víc se mu protivilo ježdění a čím víc ho noha bolela, tím byla ta myšlenka vtíravější, že se rodiče strachují a tatínek má narozeniny, on neudělal úkoly a zašpinil si kabát – cítil vinu. A pocit nevyhnutelnosti zúčtování za všechnu tu svobodu, to všechno narůstalo. Ale on nemohl říct jako první, že je čas se vrátit, protože se bál nových posměšků, a protože se za to všechno nenáviděl, za slabost, kterou se bál dát najevo. A taky jak skvělé bylo vše, co se dnes stalo, chtěl si to udržet, ale vytrácelo se to a tálo. A stále palčivěji se vkrádala myšlenka na domov, bylo mu líto mámy, a táta, který se zlobí, bude křičet, a možná ho udeří, a potom se kvůli tomu rozbere. A noha ho bolela poměrně hodně. Ale kluci jako by si niče nevíšimali a on už ztratil naději, pořád lezl a lezl po schodech a jezdil dolů a dolů, už mlčky. Ani kluci už nebyli nadšení a taky mlčeli. Vtom najednou řekl první, jako by se do toho nutil:

„No, stačí.“

Všichni naráz ožili a rozmluvili se a znovu bylo všechno nevšední a radostné... Když vylezli zpoza tribun, uviděli, že se dost setmělo. Bílá zešedla a houstla před očima. Všechno to na ně dolehlo: i pokročilý čas, hlad, únava i promoklé nohy, které zábly.

Ted' Zajcev uviděl, že i jeho kamarádi jsou znepokojeni tím samým čím on. To mu dodalo odvahy. Vydali se jinou cestou než tou, kterou šli ze školy, kolem tribun k blednoucímu domu v dáli: tam, podle prvního, byla ulice a po ní už se dalo snadno dostat kamkoli.

„A jak se dostanu na Lékárenskou?“ zeptal se Zajcev.

„Tupče, my vyjdeme na Lékárenské,“ řekl první.

„My to máme ještě kus, a ty půjdeš rovnou domů,“ řekl podrážděně druhý.

„Neví, kde má vlastní ulici!“ řekl první, „To musíš přece vědět!“

Oni šli vepředu a Zajcev kulhal vzadu. Jestli ze začátku neměl s chůzí problém a bolest byla pouze táhlá a rozlévala se, tak ted' se mu šlo velice těžce. Snažil se nenašlapovat na bolavou nohu, ale moc se mu to nedařilo. Dokonce ho udivovalo, že se nedá jít pouze po jedné, zdravé noze. Po jedné – a znova po té samé. Vždyť je to divné: jedna noha dopředu a druhá dopředu – to jsou už dva kroky... A když udělá jeden krok a jeden krok?.. Všechno

se to pletlo. Nemohl nijak pochopit, proč se mu nedaří jít jednou nohou. Naráz se to povedlo. Ale taky to nebylo ono. Tahal za sebou bolavou nohu a krok dělal zdravou. Nebylo to ono, ale šlo to snadněji. Chvilí tak šel, než ho to začalo zase bolet, dokud se znovu nezamyslel, jak by mohl jít po jedné noze. Najednou se v tom zamotal, jak by měl vlastně jít, nesmyslně nohama trhnul, jako by chtěl s někým držet krok – a udělal celý krok bolavou nohou. Když se vzpamatoval, stál vedle bílého domu, který viděl v dálce ještě u tribun. Úplně se setmělo, a kluci vedle něj nebyli. Více méně ho nic nebolelo. Stál na jedné noze. Musel udělat krok, ať to bolí, nebo ne, ale bál se. Zkrátka si ani nemohl představit, že ho může udělat. Jako kdyby nevěděl, jak to má udělat. Pokusil se přenést váhu na bolavou nohu – všechna bolest se vrátila. Jako by se rozjasnilo, tak moc to bolelo. Jak jen, jak jen... popřemýšlel, a najednou pochopil, že je sám. A kde jsou kluci? Vždyť přece nemohli?..

„Hej! Hej!“ zakřičel a podivil se, jak zoufale to znělo, „Kluci! Poslouchejte!“ zakřičel co možná nejsměleji, téměř vesele.

A tu se z temnoty vynořily dvě postavy. Nejdřív první, potom druhý... první měl ve tváři zlý a rozhněvaný výraz.

„Co kňouráš?“ řekl.

„Kluci,“ řekl Zajcev a zdálo se mu, že to řekl překvapivě prostě a odvážně, „moje noha, ona, něco s ní...“

„Nenatahuj, dívej, teče ti z nosu,“ řekl první. „Ještě se mi tu rozplakej, ty mamánku...“

Druhý měl lítostivý výraz.

„Už je pozdě...“ povzdechl si najednou, „všechno je kvůli tobě...“

„Kdybysme se tu s tebou nepachtili,“ řekl první, „dávno bysme byli doma.“ A zašeptal něco druhému do ucha.

„Tak co, ty tu budeš jen tak stát? Nehodláme tady na tebe čekat.“

„Já půjdu, půjdu. Už půjdu,“ řekl Zajcev. „Jen neodcházejte...“

No tak, noho... no, udělej krok. No, prosím tě, zamyslel se. A najednou udělal krok. Zatmělo se mu před očima, ale rychle to přešlo. A udělal další krok.

„Dělej, dělej,“ otáčel se první.

Noho, to ti stojí za to? Vždyť už nám zbývá jen kousek. Nezrad' mě. Nestyd' se před kluky... pojď! Tak kráčel, celou dobu jen po jedné noze, bolavou tahal za sebou. Kluci šli

dopředu a mizeli, viděl je přímo před sebou, jak čekají a přešlapují. Když došel těsně k nim, první mu říkal něco jako: „Pomaleji už jít nemůžeš, co?“

A druhý jekal zuby a skuhral: „Mrrznu... Jdeeme...“

A šli zase dopředu. Když je znovu uviděl před sebou, byl tam už oblouk. Dva velké kamenné podstavce stály ze dvou stran a bylo tam světlo. Pod obloukem visela podivná lucerna a trošku se houpala. Před ním byla pustá ulice a světla tam svítla ob jedno.

„Tak,“ řekl první.

„Ty už jsi doma a my musíme jít ještě daaaleko,“ řekl druhý a jeho naříkavé „aa“ se zdálo nekonečné. Zajcev pochopil, že zůstane sám.

„A jak se dostanu na moji ulici?“ snažil se říct co nejkliďněji.

„Vždyť toto je tvoje ulice,“ řekl první.

„Moje?..“

„Tvoje sakra!.. A cí by byla? Lékárenská přece.“

„Jo...“ řekl Zajcev. „A můj dům?“

„Tudy,“ máchnul rukou první. „Tudy se tam dostaneš...“ To už řekl přidušeně a nezřetelně, a ještě něco dodal, už úplně nesrozumitelně.

A byli pryč. Přeběhli přes ulici a zmizeli. Zajcev se otočil a podívil se: bílý dům byl dva kroky od něj. Díval se na ulici: to je Lékárenská třída? Nepoznával ji. Název se mu zdál zvláštní. Proč Lékárenská? Lékárny na ní nejsou. Snad proto, že je na Lékárenském ostrově? No ale proč je ostrov Lékárenský!..

Pravda, léky to tu doopravdy zavánělo. Odkud?.. Na druhé straně temněly domy, v oknech se nesvítilo. Nad lampami se už domy nořily do noci. Na jeho straně byla vysoká mříž s hlávkami zelí, vedla dál a nekončila, aspoň kam dohlédl.

Když kluci odešli, pocítil dokonce úlevu. Teď není na nikom závislý. Zná cestu domů a odsud už to není daleko. Bez problémů se tam dostane sám. A ještě není tak pozdě. Řekne, že ho zdrželi ve škole. Nebudou se zlobit dlouho, kvůli hostům. A on samozřejmě na sobě nedá nic znát. Nikdo si ani nevšimne, že má něco s nohou. Pošlou ho spát a on hned půjde. A lehne si. Bude ležet ve své posteli. V nadýchaných a měkkých peřinách. Bude se dívat na vzor tapet. A pak usne. A ve spánku jako vždycky všechno přejde. A zítra přijde domů hned po škole, nikdo si už nevzpomene...

Najednou si uvědomil, že stojí stále na místě. „To jsem se?..“ řekl si, „zasnil. Tak se tam nikdy nedostanu. Dávno bych už byl doma. Co to dělám!“

A znovu se nachytil, jak stojí na místě. Dlouho si už nadává – a stojí.

Tak jdeme... Tak dělej, noho. Uděláme to spolu. Já půjdu, ty půjdeš. Moc tě prosím...

Po prvním kroku málem ztratil vědomí, ale potom, jak už byl vedle bílého domu, se vše rozjasnilo a téměř mohl chodit. Pro všechny případy se držel za mříž, dělal krok za krokem.

Jsi skvělá, noho. Mám dobrou nohu. Jsi naprosto nádherná, milovaná noha. Jdeš se mnou. Nezaostáváš, i když tě to moc bolí. Díky, noho.

Bolest narůstala a on už pochopil, že se nemůže zastavovat. A opravdu, bolest jako by přestala růst. Zůstávala stejná.

Milá, slavná, skvělá noho. Proč tak bolíš? Děláš to naschvál? Vždyť tebe to bolí taky, ne jenom mě? Opravdu nechápeš, že má dneska tatínek narozeniny a my skutečně musíme být doma... I tak už máme zpoždění. Chceš snad tátu rozčítit na jeho narozeniny? Nevěřím tomu, ty jen hraješ zlou... Opravdu mu nechceš popřát? Vždycky se k tobě choval tak pěkně. Nemůžeš být tak nevděčná. A já jsem taky byl pořád s tebou, nikdy jsem tě neopustil. A ty? Jak mi to oplácíš?! Jak se to dneska chováš? Já tě nepoznávám. Jsi ty vůbec moje noha? Ty jsi něčí cizí, ne moje. Já jsem nikdy neměl takovou prašivou nohu. Ty mizerná, smradlavá noho, co jsi jen udělala s mojí dobrou nohou! Ty jsi jí záviděla a otrávila ji, a potom spálila v peci, protože ses mě bála. Ale já jsem tě prokoukl... Takhle teď s tebou bouchnu o mříž a vyrazím z tebe duši!

Křivonohá noha
zachtěla piroha,
piroha s houbami,
ztuchlými krysami!

Ztuchlá krysa, to jsi, a vůbec ne moje noha. No počkej, jen co tě dotáhnou domů... Víš, co s tebou bude?! Měla by ses radši polepšit. Vždyť to potřebuješ ty, ne já. Sama mi za to ještě poděkuješ. Buď dobrá, moje milá, milovaná noho... Tak nebol, prosím tě, nebol!

Jestli chceš, tak si kleknu. Tak nebol... Dám ti tři paláce, stříbrný, zlatý i briliantový... Všechny ti je dám. Tam ti budou dávat nejlepší jídla a vína! Skutečně je ti to všechno málo?.. Slavná noho, jsi nejchytřejší a nejsilnější noha na světě, tebe se všichni bojí, opravdu se nade mnou nemůžeš smilovat, nad malým, ubohým otrokem?

Byl jsem na tebe hrubý, provinil jsem se vůči tobě. Ale odpusť mi, prosím, Vaše Veličenstvo, noho! Už to nikdy více neudělám. Ty, ohromná noho: ty jsi větší než tento

dům. Ty tak bolíš, taková velká. Skutečně je to pro tebe tak těžké chvíli vydržet? Podívej, tolik jsi toho už ušla! Teď už nám skoro nic nezbylo, a ty tak zlobíš.

Pochop to, vždyť to nedělám pro sebe. Copak bych tě tak obtěžoval, kdyby neměl tatínek narozeniny? Vždyť jsem tě nikdy o nic neprosil. A živil jsem tě, dával ti pít, obouval tě. Opravdu jsi tak nevděčná, moje milovaná noho, že mi neuděláš tuto malou laskavost? Ona není ani tak pro mě, ale pro mé staré ubohé rodiče, pro které jsem poslední oporou... Beze mne zemřou, slabí a osamocení. Opravdu ti jich není líto a necháš je zahynout? Vždyť ty máš přece dobré srdce, ty to jen předstíráš, že jsi zlá, ale ve skutečnosti jsi velmi laskavá, moje noha.

To jen ten, kdo tě nezná, si pomyslí, že jsi zlá a bezcitná. Já tě přece dobře znám... Souhlasíš? Zkrátka samolibost ti brání přiznat se... Nebol, moje milá nožičko. Proboha tě prosím... Odpusť mi, já jsem ti přece tehdy nechtěl ukřivdit. Tak jdi, jdi. Tam, vidíš, poznávám už naši ulici. Táhle, vidíš, náš dům... Je to blízko. Prostě jsem na tuto stranu nikdy nešel, a proto jsem předtím ulici nepoznal. Ale teď ji poznávám. Ty ji poznáváš, noho? Zůstal nám už jen kousíček. To dojdeš, vždyť tě to nic nestojí udělat pro mě takovou službičku... Já bych tě o to neprosil, ale tady není nikdo, kdo by to udělal za tebe. Tam byly továrny, a tady je škola: tady večer nikdo není. Proto mi už dnes pomoz, noho. Přece mě nezradíš, jako ti... Zítra je potrestáme. Budou prosit, lézt po kolenou, ale nebudeme mít s nimi slitování.

Řekneme jim: o co tu prosíte, nemáte svědomí... Vás jen trestat, jen trestat.

Vidíš, noho, radši kdybys nebolela a šla. Ty si myslíš, že mě to nic nestojí tě přemlouvát a prosit? Tak věz, že i moje trpělivost má své meze. A pak se drž! Jestli mě zradíš, stejně si tě najdu. A i kdybys mě nevím jak prosila, budu nelítostný. Protože tě nenávidím, noho! Klidně tě roztrhám zuby, pokoušu tě, rozdupu, rozdrťím, rozetřu tě na jemný prášek. Dám tě do hmoždíře a budu tlouct paličkou. Tak aby tě to bolelo, bolelo, strašlivě bolelo, jak ani nebolívá, jak ani nemůže bolet... Noho, moje dobrá, milovaná, nejmilovanější z mých noh, vždyť tady je ten dům. Už nám zbývá jen dvůr a schodiště... No tak, buď hodná, dej, abych došel jako člověk...

.....
.....
.....
.....

.....

... Stál ve svém hlavním vchodě, přitisknutý ke stěně. Žárovka byla vyšroubovaná a byla tam tma. Jakési světlo sem pronikalo z podesty prvního poschodí. On bydlel ve druhém. Vyjít nahoru už ale nemohl. Když prošel vchodem a pochopil, že je doma, nemohl už vůbec jít. Tiše sténal a opíral se zády o stěnu. Určitě už bylo hodně pozdě, protože nikdo po schodišti nechodil.

Najednou bouchly vchodové dveře, on sebou trhnul, otevřely se druhé a v temné postavě poznal otce.

Přimáčkkl se ke stěně. Ve tmě nebyl vidět a otec kolem něj prošel, nevšiml si ho. Pomalu se vlekl po schodišti a jeho vyzáblá záda byla kulatě shrbená. „Tati!“ chtěl zakřičet, ale neudělal to. A v tom okamžiku pocítil zoufalou sebelítost a pronikavou bezmocnou provinilost vůči otci.

„Tati! Tatínku!“ chtěl zakřičet a vrhnout se k němu. Ale nemohl. Nemohl ani zakřičet. A otec stále stoupal nahoru velice pomalu a najednou byl v půli cesty. Tak tam stál, shrbený, neotáčel se ani dlouho nešel dál. Vytáhl si cigaretu, škrtl, sklonil hlavu k dlaním. Otočil se a začal scházet dolů. Sešel dolů a zastavil se, díval se směrem k chlapci, ale neviděl ho. Chlapec se schoulil. Teď si z nějakého důvodu na nic nevzpomínal, kromě sluchátek, kterými ho předevčírem otec uhodil. Tehdy se učili počítat na počítadle... Otec stál, díval se jeho směrem, ale nebyl mu vidět obličej, jen svěšená ramena.

„Kdo je tam?“ řekl otec tlumeně.

Chlapec se rozplakal.

„Ty?“ řekl otec nějak překvapivě klidně. „Zrovna tě hledám.“

Přišel těsně k němu a najednou zakřičel:

„Ty lumpe!“

Jaksi nejistě a nešikovně zavrával a udeřil chlapce do tváře. Hned svěsil ruku a rty se mu roztrásly.

„Pomyslel jsi aspoň na mámu?! No dobrá, mě nemáš rád... já vím... i když na narozeniny... Ale máma!.. To jsi opravdu?..“ zarazil se a polekaně se na chlapce podíval.

Chlapec se zakryl loktem a rozplakal se ještě více.

„Co je s tebou?! Mluv!! Co sis udělal?!“

„No-ha...“ mohl jen mezi vzlyky říct chlapec.

Otec ho vynesl po schodech a otevřel dveře. Všechno už to bylo jako v mlze. A máma. Jediné, co zřetelně cítil, ten dotek maminčiných rukou a chlad prostěradel.

Potom se nad ním skláněl nějaký otlý člověk v bílém plášti a něco mu dělal s nohou, něco přišroubovával. Bylo to velice bolestivé a tehdy pocítil na čele slabý, bezmocný, trochu roztřesený dotek otcovy ruky. Chytil tu ruku, byla horká, suchá, s oteklými klouby prstů, a přitiskl si ji k tváři.

„Nezlob se, tatínku...“ vzlykl. „Úkoly jsem udělal. Čestné slovo, tati...“

Otci se roztrásly rty a odvrátil se.

„Pane doktore...“ řekl otec. „Co mu je, pane doktore?...“

6 O POVÍDCE *ПАДАТЬ БОЛЬНО*

6.1 DĚJ POVÍDKY

Děj povídky *Падать больно* lze jen těžko postihnout, jde o vzpomínky na nejrůznější události, příběhy, zážitky a také lidi z autorova dětství, které se odehrávají na různých místech, především v Moskvě. Jelikož jde o vzpomínky autobiografické, můžeme určit období, o kterém autor povídky Andrej Makarevič píše. Děj tak můžeme situovat na konec padesátých a začátek šedesátých let minulého století.

6.2 UMĚLECKÝ FUNKČNÍ STYL A ŽÁNŘ POVÍDKY

Text jsme zařadili podle jeho funkce do uměleckého stylu, podobně jako povídku *Ho-za*. Žánrově se ovšem nejedná o povídku moderní jako v předešlém případě, nýbrž o **zbeletrizovaný memoár ve formě povídky**. Vycházíme z definice tohoto literárního žánru, která je uvedena v Encyklopedii literárních žánrů: „Paměti neboli memoáry jsou vzpomínková vyprávění na prostředí a osobnosti, které autor poznal, a na události, jichž byl svědkem.“⁹⁷ Text jsme tedy zařadili do memoárové tvorby, nicméně se nejedná o typicky dokumentární literaturu, kterou memoáry ve většině případu jsou.

Podle Vlastimila Války stojí značná část vzpomínkových textů na hranici literatury dokumentární a literatury umělecké. Při zpracování autentických zážitků využívá spisovatel prostředků z obou těchto oblastí. Míšení prvků umožňuje zaujmout čtenáře autenticitou událostí (rozumová stránka) a zároveň podtrhnout estetický dojem (zapůsobit na city).⁹⁸ Autentičnost v povídce *Падать больно* spatřujeme především v popisných částech. Zde je čtenáři předkládán detailní obraz života v Moskvě v době Sovětského svazu na konci padesátých a začátku šedesátých let. Estetická funkce je v povídce realizována pomocí vsuvek popisujících sny, výplody dětské fantazie, subjektivního vnímání okolního světa vypravěčem a celkovou stylizací textu.

Vlastimil Válek dále popisuje, jakým způsobem se memoárová literatura přibližuje k literatuře krásné. Jde především o využívání prostředků příznačných pro uměleckou

⁹⁷ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 436.
Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:fb23b280-9e6e-11e5-8c9e-001018b5eb5c>

⁹⁸ VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984, s. 78

literaturu, tzv. beletrizaci. Ta se realizuje pomocí kompozice (vkládání přítomnosti do minulosti) a pomocí stylu (autor stylizuje některé jednotlivosti prostředky vlastní krásné literatury). Tyto dva způsoby mohou být kombinovány.⁹⁹ V námi překládané povídce nalezneme oba způsoby. Co se týče kompozice, do vyprávění týkajícího se minulosti jsou vkládány postřehy z přítomnosti. Stylizací povídky *Падасть больно* se budeme podrobněji zabývat na konci této kapitoly. Nicméně povídka má celkově zábavní funkci a mohli bychom ji zařadit do oddechové literatury.

Podle Válka stylizace memoáru nesmí znamenat deformaci skutečnosti.¹⁰⁰ Text nesmí obsahovat vymyšlené a fantastické prvky. V povídce se fantaskní prvky, jako například čertík, mužíček a „ohýnci“, objevují. Podle nás se ale nejedná o deformaci skutečnosti. Autor si nevymýšlí, ale vzpomíná na své dětské fantazie, na sny a věci, které jako dítě viděl a zažil. Považujeme je tedy za opravdové.

Vysvětlili jsme, co rozumíme pod pojmy zbeletrizovaný memoár. Nyní bychom chtěli objasnit zařazení textu do žánru povídky. Zbeletrizovaný memoár podle způsobu zpracování a obsahu materiálu zařazujeme k žánru (román, povídka, črta, fejeton atd.), kterému nejvíce odpovídá.¹⁰¹

Znovu se tedy vrátíme ke klasifikaci povídky podle Dagmar Mocné (viz s. 22 této práce). Podle ní na povídku *Падасть больно* nahlížíme z širšího hlediska, než jak tomu bylo u povídky *Ho-za*. Charakteristické pro toto širší pojetí je krátkost literárního textu, ale především stavební uvolněnost a otevřenost vůči proudu životní reality, projevující se v zálibě v digresích a popisných partiích. Podtrhuje se důraz na naraci a na zvýšenou aktivitu subjektivizovaného vypravěče.¹⁰²

6.3 STYL POVÍDKY

V následující části se budeme věnovat stylizaci textu. Chceme předvést, že autor používá jazykové prostředky vlastní krásné literatury, kterými text beletrizuje, a na konkrétních

⁹⁹ Tamtéž, s. 81-82

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 81

¹⁰¹ Tamtéž s. 82

¹⁰² MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 515-516. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:0bac0710-9e6f-11e5-8c9e-001018b5eb5c>

příkladech demonstrovat, že vlastnosti povídky podle Dagmar Mocné jsou textu *Падашь больно* vlastní.

Styl povídky *Падашь больно* není komplikovaný, řekli bychom, že je pro čtenáře jednoduchý a mainstreamový. Jedná se o krátký literární útvar, text má necelých 21 stran. Kompozice povídky je založena na mnoha malých motivech, které na sebe mnohdy nenavazují, jako by autor popisoval zrovna to, co ho napadlo. Můžeme zde pozorovat již zmíněnou pro povídku charakteristickou stavební uvolněnost, otevřenost a proud životní reality.

Co se týče užitých jazykových prostředků, lexikum je obecně neutrální, i když se někdy vyskytnou expresivní, hodnotící nebo citově zabarvená slova (např. expresivní – *гадить*, hodnotící – *милейшая, старушка*, citově zabarvená – *баловать, сюсюкать*).

Po syntaktické stránce jsou větné konstrukce komplikovanější než u povídky *Ho-za* a souvětí bývají dlouhá. Autor používá parentezi, kterou realizuje pomocí závorek, ve kterých vysvětluje nebo hodnotí situaci. Text je tedy srozumitelný.

Častým stylizačním prostředkem je anticipace, kdy autor uvede vyprávění příběhu jeho vyvrcholením. Tento úvod je krátký, většinou se jedná o větu nebo dvě, po kterých následuje samotné vyprávění. Dalšími takovými prvky jsou digrese a častý popis, který má někdy charakter soupisu (kde co bylo a jak to vypadalo), jindy líčí dětské pocity a sny. Autor také používá řečnické otázky.

Z hlediska grafiky stojí za zmínku transplantace (*Аппарат назывался **National***) a rozdělení textu na pět částí pomocí volných řádků.

6.4 NARATIVNÍ ZPŮSOB POVÍDKY

Podle modelu Vladimíra Doležela jsme určili narativní způsob, který je realizován výhradně promluvovým pásmem vypravěče v rétorické a osobní ich-formě.¹⁰³ Přímá řeč se v povídce téměř neobjevuje. Do textu povídky je zakomponována pasáž v přímé řeči, ve které je vložen delší příběh vyprávěný jinou postavou než vypravěčem. Naopak si můžeme povšimnout využití řeči nepřímé.

¹⁰³ SLÁDEK, Ondřej. *Slovník literárněvědného strukturalismu A-Ž*. Praha: Host, 2018, s. 493. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:dd3cf470-5086-11e9-b3de-5ef3fc9bb22f>

7 KOMENTÁŘE K PŘEKLADU POVÍDKY PÁDY BOLÍ

Povídka *Падать больно* je čtivá a nekomplikovaná a v porovnání s povídkou *Ho-za* nebyl její překlad příliš obtížný. Největší překážkou pro nás bylo odpoutat se od ruského slovosledu a ruských slovesných konstrukcí, odklonit se od tzv. věrného překladu a přeložit text adekvátně s ohledem na jeho celek, pragmatiku, čtivost, zábavní funkci a český úzus.

Jiří Levý v *Umění překladu* píše, že ulpívání na jednotlivostech je podstatou „věrného“, otrockého překladu. Naopak celostní chápání překladu často svádí k tomu, že se překladatel soustředí na obecné principy a zkresluje tak jednotlivé myšlenky.¹⁰⁴

Prvotní lpění na věrném překladu vyplývá z naší nezkušenosti a bojácnosti, jelikož jde o naše první překlady rozsáhlejších uměleckých textů. Při překládání jsme si však byli této nevýhody vědomi a snažili jsme se o přiměřenou míru mezi detailem a celkem.

7.1 LEXIKÁLNÍ ROVINA

Olga Krijtová v knize *Pozvání k překladatelské praxi* uvádí, že každý překlad je výkladem a překladatel vykládá podle svého.¹⁰⁵ Náš překlad je také výkladem, který se podle Levého odvíjí od tří fází překladatelovy práce – pochopení originálu, interpretace předlohy a přestylování předlohy.¹⁰⁶ Dávali jsme si také pozor na výběr vhodných slov, jak jsme již zmiňovali v kapitole *Komentáře k překladu povídky No-ha* (viz s. 26 této práce).

Na následujících stránkách se zabýváme problematickými pasážemi překladu povídky *Pády bolí*.

7.1.1 PŘEKLAD JAKO INTERPRETACE

Při překladu jsme se často odchylovali od doslovného překladu a text jsme interpretovali. Učinili jsme tak například u lingvistického termínu *просторе́чье* (prostorečie), který nemá v českém jazyce ekvivalentní zastoupení. Jedná se o složku jazyka, která v češtině neexistuje. S ohledem na kontext a pragmatiku textu jsme se rozhodli nahradit slovo *просторе́чье* slovem nářečí. Pro českého čtenáře je tento pojem známý a výpověď je

¹⁰⁴ LEVÝ, Jiří a Karel HAUSENBLAS. *Umění překladu*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 127

¹⁰⁵ KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*. Praha: Karolinum, 1996, s. 33

¹⁰⁶ LEVÝ, Jiří a Karel HAUSENBLAS. *Umění překladu*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 51

srozumitelná. Využili jsme sémantickou transformaci, při které došlo k smyslovému posunu a naturalizaci.

- *по московскому просторечию*
- *jak se v moskevském nářečí říká*

Další výrazy, které jsme nepřekládali doslovně, ale naopak interpretovali a přestylizovali:

- *характер имела железный*
- *těla irputnou rovnahu*
- *закончив механическую часть*
- *když skončil s hrubou prací*
- *удаленность дома красила все это в черный цвет*
- *vzdálenost od domova to vše zahalovala černým závojem*
- *В дачной компании*
- *V partě na chatě*

Smysl níže uvedeného slovního spojení *рифленая печь* jsme nemohli rozklíčovat, objasnila nám ho až rodilá mluvčí. Původní návrhy zněly vlnitá kamna a rýhovaná kamna.

- *черная рифленая печь до потолка*
- *černá kamna s reliéfy sahající až ke stropu*

7.1.2 OPISNÝ PŘEKLAD

Vhodný překlad jsme hledali také pro slovo *дранка*. V překladových slovnících jsme překlad slova nenašli, myslíme si ovšem, že se nejedná o reálii. Pod pojmem *дранка* se skrývá stavební materiál a způsob jeho využití. Do češtiny jsme výraz chtěli přeložit jako síťovina, perlinka, dřevěná mřížka či tenké dřevěné lišty. Od využití slov síťovina a perlinka jsme se odklonili, jelikož jde o současné stavební materiály, neodpovídaly by tak kontextu povídky. Nakonec jsme se přiklonili k následujícímu opisnému překladu:

- *дранка*
- *podkladové latě, které byly položené křížem.*

V další ukázce jsme výraz přeložili opisným překladem, abychom zachovali smysl slova:

- *жесткими подушками и двумя валиками*

- *tvrdými polštáři a dvěma polštáři ve tvaru válce*

V následující ukázce byl problematický překlad přídavného jména *былинный*. V češtině se přídavné jméno *bylinný* používá zejména v souvislosti s léčivými rostlinami, bylinami či bylinkami. Byliny jako ruské epické hrdinské básně jsou v Česku méně známé. Abychom epické básně odlišili od rostlin, přidáváme před podstatné jméno byliny signifikantní přídavné jméno „ruský“. Náš překlad zní:

- *былинный образ доблестного милиционера*
- *obraz statečného policisty, jako vyšítego z ruských bylin*

7.1.3 PŘEKLAD EXPRESIVNÍCH SLOV A VYJÁDŘENÍ

V povídce se vyskytují citově zabarvená slova s kladným zabarvením, např.:

- *баловали или сюсюкали*
- *довáděли, nebo mě rozmazlovalи*

Podstatné jméno *палисадничек* je odvozené od slova *палисадник*. Sufixy *-ичк* a *-ек* signalizují deminutivní význam slova. Tento deminutivní význam jsme se rozhodli předat slovem *malý*, nikoli zdobnělinou slova *plot*, tedy *plateček* či *plůtek*. Náš překlad:

- *палисадничек*
- *malý latkový plot*

V povídce se objevují hodnotící deminutiva upozorňující na rozměry pojmenovávaných věcí, např.:

- *на серебряное блюдечко*
- *на стíbrnou mističku*
- *в узенький темный коридорчик*
- *do uzoučké temné chodbičky*

Dále také mazlivá deminutiva:

- *коровка*
- *kravička*

Expresivnost slov je v povídce zastoupena i v negativně zabarvených, pejorativních výrazech:

- *сволочь*
- *holoto*

Nadávka je adresována malému chlapci, proto jsme slovo *сволочь* nepřeložili vulgarismem, jako například hajzle nebo svině, ale vybrali jsme umírněnější formu hanlivého označení.

Expresivní význam jsme zachovali také u slova *норовить*, které se používá v hovorové řeči. Rozhodli jsme se je proto nepřekládat neutrálním *snažit se*, ale expresivním *drát se*:

- *норовила* *лечь на меня поверх одеяла*
- *drála se mi na peřinu, aby mě zalehla*

Následující ukázka navazuje na předešlou, proto jsme se také vyhnuli doslovnému překladu *hýbal jsem se/pohyboval jsem se* a nahradili ho expresivnějším výrazem:

- *Я делал движение*
- *Já jsem sebou šil*

S ohledem na celkovou stylizaci věty, ve které jsou použita expresivně zabarvená slova hovorového stylu (např. *очень здорово*), jsme také slovo *взрослому* přeložili s expresivním zabarvením:

- *ко вчерашнему взрослому празднику*
- *ke včerejšímu svátku pro dospěláky*

Text jsme se snažili stylisticky kompenzovat. Olga Krijtová píše, že některé slovní hříčky téměř nejde přeložit, zato jiné věty k tomu samy vybízejí. Překladatel má tedy kompenzovat matně přeloženou větu jinde, kde je to pro cílový jazyk přirozenější.¹⁰⁷ V našem případě se nejedná o slovní hříčku, ale o expresivitu vyjádření. Metoda kompenzace je ovšem funkční i zde.

Při překladu hovorového výrazu *не гадить* (kálet, kadit) jsme jeho expresivitu zmírnili a zvolili eufemistický výraz *незаšпинит*. Doslovný překlad *aby se nekálelo na ubrus* je nevhodný a v češtině se ve významu zašpinit nepoužívá. Expresivitu slova bychom museli vyjádřit např. *aby se nezasral ubrus*. Došlo by tak k jejímu zesílení, protože již nejde o hovorový, nýbrž o vulgární výraz, který by byl navíc v celé povídce ojedinelý.

- *Чтобы, значит, не гадить на скатерть.*
- *Aby se nezašpinil ubrus.*

¹⁰⁷ KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*. Praha: Karolinum, 1996, s. 33

Naopak v následující ukázce jsme překlad slova *дело* stylisticky zesílili. V povídce je z popisu dané věci cítit ironické zabarvení, a abychom stejného efektu dosáhli také v překladu, nepřeložili jsme slovo *дело* jako věc nebo dílo, ale veledílo.

- *Запиралось это дело изнутри*
 - *Toto veledílo se zamykalo zevnitř*

7.1.4 SÉMANTICKÉ TRANSFORMACE

Při překladu jsme několikrát použili také sémantické transformace. Například v následujícím případě bylo proprium nahrazeno apelatívem, došlo tedy ke zobecnění výrazu, generalizaci:

- *какие-то «Соки-воды»*
 - *jakési nápoje*

Jsme toho názoru, že v následujícím případě byla generalizace také vhodnou metodou překladu. Doslovný překlad *под кроквemi* jsme nahradili obecnějším výrazem. Smysl výpovědi byl zachován, přitom slovo *стропилами* nehrálo v originálním textu zásadní roli, proto jsme se překlad rozhodli čtenáři přiblížit.

- *под стропилами*
 - *pod střechou*

V následujících ukázkách bylo nutné rozšířit informační základ, aby byl zachován smysl výpovědi:

- *вся в каких-то коричневых платках*
 - *a celá zachumlaná v jakýchsi hnědých šátcích.*
- *Как это все помещалось на десяти метрах*
 - *Jak se toto všechno mohlo vměstnat na deset metrů čtverečních*
- *в богатой золотой раме*
 - *v bohatě zdobeném zlatém rámu*

7.1.5 PŘEKLAD VLASTNÍCH JMEN

V povídce *Падать больно* se vyskytuje velké množství vlastních jmen. Jde o tyto typy proprií:

1. antroponyma – autentická, realistická, autorská

2. zoonyma
3. toponyma
4. ostatní

V následujících odstavcích bychom chtěli detailněji popsat antroponyma a propria, která jsme zařadili do skupiny Ostatní.

Největší skupinou vlastních jmen jsou jména osobní, která jsme rozdělili podle klasifikace Žanety Dvořákové na antroponyma autentická, realistická a autorská.¹⁰⁸ Autentická antroponyma jsou „jména skutečných lidí, kteří se v díle objevují.“¹⁰⁹ V našem případě jde například o Alexandra Sergejeviče Gribojedova či Inessu Armandovou. Realistická antroponyma jsou „jména existující v reálné antroponymické soustavě, která označují na rozdíl od autentických jmen fiktivní postavy.“¹¹⁰ Pro příklad uvedeme několik jmen z povídky jako Marija Moisejevna, Abramson a Máša Pětuchova.

Realistická antroponyma bychom měli v případě povídky *Падасть больно* zařazovat mezi antroponyma autentická, jelikož jde o paměti a předpokládáme, že tyto lidé skutečně žili. Autentická antroponyma mají ovšem v textu několik funkcí, kterými jsou identifikace (známá jména čtenář identifikuje), asociace (se jmény si spojí všeobecné encyklopedické znalosti) a klasifikace (všeobecně známá jména dotvářejí kulisy děje, charakterizují dobu a dodávají autentičnosti).¹¹¹ Jelikož většina osobních jmen vyskytujících se v povídce tyto funkce nevykazuje, zařadili jsme je mezi realistická antroponyma.

Poslední podskupinou antroponym jsou antroponyma autorská. „Označují jména fiktivní, která si autor vymyslel.“¹¹²

Do čtvrté skupiny proprií (ostatní) jsme zařadili intertextové prvky povídky, tj. vlastní jména, která původem vycházejí z jiných literárních děl.

Vlastních jmen je v povídce mnoho, proto nebudeme představovat překlad všech, ale zvolíme pouze jména problematická, nebo naopak jména pro skupinu typická.

¹⁰⁸ DVOŘÁKOVÁ, Žaneta. *Literární onomastika: antroponyma*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017, s. 53. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:797dfe90-39cd-11e9-bef9-005056827e51>

¹⁰⁹ Tamtéž

¹¹⁰ Tamtéž

¹¹¹ Tamtéž

¹¹² Tamtéž

S překladem jmen autentických jsme neměli potíže, jelikož se jedná o jména známá a v českém překladu dohledatelná. Již existující překlady těchto jmen jsme respektovali a ve vlastním překladu použili. Uvedeme příklady autentických jmen v úryvcích textu originálu a poté v našem překladu:

- *по распоряжению Лужкова о сохранении памятников архитектуры Москвы*
- *na základě **Lužkovova** výnosu o záchraně architektonických památek Moskvy*
- *он принадлежал князьям **Волконским***
- *patřil knížatům **Volkonským***
- ***Конан Дойлем** и не пахло*
- *Po **Conanu Doylovi** tam nebylo ani památky*

Při překladu antroponym realistických jsme zvolili smíšený postup. Využili jsme počestělou podobu osobního jména, resp. český ekvivalent (překlad), transliteraci a transkripci. Při transkripci vlastních jmen jsme použili Srovnávací tabulku transkripčních pravidel pro přepis z ruské cyrilice do české a anglické latinky z disertační práce Stanislavy Špačkové.¹¹³ Pro transliteraci jsme využívali transliterační tabulku uvedenou na stránkách Národní knihovny ČR¹¹⁴

V textu se vyskytují jak jména křestní v plných formách, tak v jejich deminutivních a familiárních derivacích:

– převod počestělou podobou, resp. českým ekvivalentem:

- *Маша – Máša*
- *Катя – Káťa*
- *Вовка – Láďa*

– převod pomocí transliterace:

- *Лена – Lena*
- *Дима – Dima*

¹¹³ ŠPAČKOVÁ, Stanislava. *Rusko-česká textová a jazyková ekvivalence propriálního lexika* [online]. Brno, 2016 [cit. 2020-04-23]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/en8dp/Disertace.pdf>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Doc. PhDr. Jiří Gazda, CSc.

¹¹⁴ Cyrilice – základní tabulka. In: *Národní knihovna České republiky* [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/zpracovani-fondu/transliterace-nelatinkovych-pisem/cyrilice>

- *Генка – Genka*

– převod pomocí transkripce:

- *Алька – Alka*

Další problematickou skupinou byla ženská příjmení a příjmení nesklonná. Za základní, typové tvary ženských příjmení by se při překladu do češtiny měly podle Karla Hausenblase považovat tvary zakončené na -ová nebo -á.¹¹⁵ Tuto teorii jsme přijali za svou u příjmení, která jsou sklonná. Převodli jsme je transkripcí:

- *Бендерская – Benděřská*
- *Петухова – Pětuchová*
- *Корнеева – Kornějevová*

V ruštině zůstávají některá (nepůvodní) jména nesklonovaná, podle Hausenblase se však i tato jména mají v českém překladu skloňovat.¹¹⁶ Podle našeho názoru v češtině přibývá mnoho nesklonných příjmení mužských i ženských a pro českou společnost tento jev přestává být cizí. Rozhodli jsme se proto ponechat příjmení v nesklonné formě. Nesklonné příjmení je v textu signálem cizosti a dokresluje autentické ruské prostředí. Příjmení jsme transliterovali.

- *Герзон – Gerzon*

Zbylá příjmení jsme pomocí transkripce či transliterace převedli bez větších obtíží.

V textu povídky se objevují patronymika, která se v českém překladu z ruštiny ponechávají. Patronymika v překladu jsou výrazným signálem toho, že se jedná o ruské prostředí.¹¹⁷ Patronymikum neboli otčestvo jsme převáděli pomocí transliterace:

- *Петровна – Petrovna*
- *Моисеевна – Moisejevna*

Prvním autorským antroponymem je zkomolenina fiktivní postavy, Sherlocka Holmese – *Шерлохомеу*. Jméno Sherlock Holmes pochází z angličtiny. „V češtině je situace jednoznačná: západoevropská příjmení se přejímají vždy ve výchozí grafické

¹¹⁵ MORAVEC, Jaroslav, ed. *Kniha o překládání: příspěvky k otázkám překladu z ruštiny*. Praha: Nakladatelství Československo-sovětského institutu, 1953, s. 207

¹¹⁶ Tamtéž, s. 206

¹¹⁷ KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994, s. 167. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:90315ff0-42bb-11e4-af1d-001018b5eb5c>

písemné podobě.¹¹⁸ Vycházeli jsme tedy z originální podoby jména – Sherlock Holmes. Avšak nyní jsme jméno museli pozměnit, jelikož v povídce *Падать больно* se nevyskytuje Шерлок Холмс (ruská podoba jména Sherlocka Holmese), nýbrž Шерлохомец. Jméno jsme převedli analogicky:

- *Шерлохомец – Sherlohomcs*

Druhým a posledním autorským toponymem je jméno, jak v povídce píše Andrej Makarevič, čarodějčina zjevení – *Старая Яга Календа*. V tomto případě jsme zvolili několik metod. První je český ekvivalent slova старая (stará). Dále počestělý překlad slova Яга (Jaga), jelikož slovo je v češtině známé ve spojení baba Jaga ve významu čarodějnice. A poslední metodou je transkripce.

- *Старая Яга Календа – Stará Jaga Kalenda*

Zoonymum je v povídce pouze jedno. Přeloženo transkripcí:

- *Дезу – Dězi*

U toponym jsme nejprve hledali již existující český překlad názvu, a pokud jsme jej našli, použili jsme ho. V opačném případě jsme toponyma převáděli buď českými ekvivalenty, nebo transliterací:

– Existující překlady:

- *в большой старой квартире на Арбате*
 - *ve velkém starém bytě na Arbatu*
- *из деревни Шавторка Рязанской области*
 - *z vesnice Šavtorka z Rjazaňské oblasti*

– Převod pomocí českých ekvivalentů:

- *Бабий магазин – Babský obchod*
- *овощная лавка во дворе за ним – «Дядя Ваня»*
 - *obchůdek se zeleninou ve dvoře za ním se jmenoval Strýček Váňa*

– Překlad pomocí transliterace:

- *в Загорянке – v Zagorjance*
- *Наш дом на Волхонке – Náš dům na Volchonce*

¹¹⁸ Tamtéž, s. 173

V poslední skupině (Ostatní propria) se ukázal problematickým překlad vlastního jména *Емеля*. Jedná se o postavu z ruských národních pohádek, která pustí na svobodu chycenou kouzelnou štiku. Ta mu na oplátku plní přání. Ze začátku jsme chtěli překlad českému čtenáři přiblížit a jméno substituovat hloupým Honzou, jelikož se někdy název ruské pohádky uvádí jako *Емеля дурак* nebo *О Емеле-дурачке*. V povídce *Падать больно* je nicméně vysvětleno, že jde o postavu z ruských národních pohádek, a v textu se také objevuje odkaz na štiku. Došli jsme tedy k závěru, že záměna těchto jmen je zbytečná a spojení hloupého Honzy se štikou by bylo navíc matoucí, protože v českých pohádkách takováto souvislost neexistuje. Z těchto důvodů jsme jméno pohádkové postavy transliterovali:

- *Емеля – Jemelja*

Při překladu proprií jsme nejvíce využívali překladatelské transformace transliterací a transkripci, dále pak již existující a v českém prostředí zavedené překlady. U překladu křestních jmen jsme nejčastěji zvolili tyto transformace proto, že jména se v ruském originále vyskytují ve zkrácené formě a nabízí se hned několik variant jejich základní formy (např. jméno *Алька* může být zkrácenina jména *Алик, Александр, Альберт*). Nevíme tedy, o jaké jméno je přesně jedná, a tudíž ho nemůžeme substituovat českým ekvivalentem.

7.1.6 PŘEKLAD REÁLIÍ

Již při čtení povídky *Падать больно* jsme měli problém s několika slovy, konkrétně *русопятый, свинчатка, битка, расшибалочка, чиж, колдунчики* a *оливье*. U většiny těchto slov jsme se museli seznámit s jejich sémantickou stránkou. Záhy nám došlo, že překlad těchto slov bude problematický, jelikož se jedná o tzv. reálie.

„Překladové reálie jsou, jak známo, názvy předmětů, jevů, institucí, typické pro určitou zemi, pro určité geograficko-jazykové společenství, a nemají proto v druhém jazyce odpovídající ekvivalent; vyjadřují tedy pojmy neexistující v druhé kultuře. V této souvislosti se rovněž hovoří o tzv. bezekvivalentním lexiku, a sice v tom smyslu, že zvolený ekvivalent v českém jazyce neodpovídá plně obsahu výchozího pojmu.“¹¹⁹

¹¹⁹ ŽVÁČEK, Dušan. *Kapitoly z teorie překladu I: (odborný překlad)*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995, s. 29. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:94060d40-cfbd-11e3-93a3-005056825209>

Jiná definice popisuje reálie jako „věcné poznatky, údaje, informace charakteristické pro obraz určité doby, kulturní nebo zeměpisné prostředí, životní styl apod., zvláště poznatky o životě a kultuře určitého národa.“¹²⁰

Pro správný překlad reálií jsme museli vybrat metodu, jakou budeme postupovat, abychom se vyvarovali nevhodného překladu.

Zdeňka Vychodilová ve svých skriptech *Введение в теорию перевода для русистов* pro překlad reálií uvádí dvě metody, transkripci a tzv. bezprostřední překlad reálií.¹²¹ Bezprostřední překlad reálií se podle Zdeňky Vychodilové může uskutečnit hned několika způsoby: kalkováním, substitucí (záměnou reálie výchozího jazyka reálií jazyka cílového), adaptací reálie, opisným neboli vysvětlujícím překladem a překladem s komentářem.¹²²

V následujících odstavcích se věnujeme výše uvedeným reáliím vyskytujícím se v povídce *Падать больно*. Zdroji k objasnění jejich významů nám byly ruské výkladové slovníky a konzultace s rodilými mluvčími. Dále představujeme náš překlad reálií.

- *русонятыи* – *prostý, obyčejný, jednoduchý člověk, nepřiliš chytrý*.¹²³

Dále jsme našli, že jde o člověka s výraznými rysy ruského národního charakteru.

Představu nám dokresluje skutečnost, že přídavné jméno *русонятыи* je v povídce spojeno s Jemeljou (*русонятыи Емеля*). Představujeme si tedy prostého venkovského mládence s rusými vlasy, oblečeného v národním kroji.

Myslíme si, že z výše uvedených metod je pro slovo *русонятыи* nejvhodnější opisný překlad, který zní následovně (pro srovnání je na prvním řádku originální text, pod ním vlastní překlad):

- *Ее держал над прорубью русонятыи Емеля, и была она жирная и зеленая, как гусеница.*
 - *Jemelja, typický Rus, s rusými vlasy a oblečený v kroji, ji držel nad vysekanou dírou v ledu a ona byla tučná a zelená jako housenka.*

Reálie *свинчатка*, *битка* a *расшибалочка* jsou v povídce významově propojeny:

¹²⁰ KRAUS, Jiří. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*. Praha: Academia, 2005, s. 684. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:398a8a80-d062-11e3-93a3-005056825209>

¹²¹ VYCHODILOVÁ, Zdeňka. *Vvedeniye v teoriju perevoda dlja rusistov*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 61

¹²² Tamtéž

¹²³ ЕПИШКИН, Николай Иванович. *Исторический словарь галлицизмов русского языка*. In: *Словари онлайн* [online]. [cit. 2020-04-25]. Dostupné z: <https://1url.cz/4zRin>

- *Еще во дворе ценились три вещи: свинчатка (она же битка ... предыдущее поколение играло ей в расшибалочку...*

Pro první reálii *свинчатка* jsme našli nejlepší vysvětlení v knize Hry a písně dětí slovanských. Nejprve je třeba vysvětlit význam slova *бабка* (babka). Jde o pojmenování zvláštní menší kosti z přední dobytčí nohy. Děti, zejména kluci, s ní hráli různé hry a byla pro ně velmi cenná. Aby byla babka těžší, někdy se provrtávala a zalávala roztaveným olovem. Takové babce se potom říkalo „olověnka“ (rusky *свинчатка* od slova *свинец*, tedy olovo)¹²⁴ Další vysvětlení tohoto slova nám poskytla rodilá mluvčí: je to věc, která slouží k silnějšímu úderu, člověk ji drží sevřenou v pěsti. Nejčastěji ji používají chuligáni jako zbraň při bitkách.

Další zmíněnou reálií je *битка*. Používá se v různých hrách, je to předmět sloužící k úderu. Slovo je odvozeno od slovesa *бít*.¹²⁵ Význam i tohoto slova jsme našli v knize Hry a písně dětí slovanských: „Rusky *бабка*, jíž se hází do řady, jmenuje se ‚bitok‘ či *битка* od slova *бíti*, udeřiti.“¹²⁶

Nad překladem těchto slov jsme dlouho váhali. Zprvu jsme slovo *свинчатка* chtěli přeložit kalkováním a použít tak již existující překlad z knihy Hry a písně dětí slovanských – olověnka. Od tohoto řešení jsme nicméně upustili, protože jsme zjistili, že olověnka je název pro šňůru s oloveným jádrem, která se využívá při rybolovu. Jelikož se dále v povídce vysvětluje, jak se *свинчатка* neboli *битка* vyrábí, využili jsme této skutečnosti a zvolili překlad pomocí transliterace, který jsme doplnili překladem vysvětlujícím. Vystihli jsme tak hlavní rysy těchto věcí, které jsou pro jejich pochopení potřebné. Těmito rysy myslíme zejména to, že jde o věci menší, které obsahují olovo, a kromě jiného slouží také pro úder pěstí. Také jsme zdůraznili, že slovo *битка* je odvozeno od slova *бít*. Náš překlad tedy zní:

¹²⁴ ORLOV, S. P. *Hry a písně dětí slovanských: rozbor po stránce námětové, literární a hudební, klasifikace a praktická sbírka 500 dětských písní a her všech národů slovanských*. V Praze: Českovenská Obec Sokolská, 1928, s. 425. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:37e70fb0-6d27-11e5-bd61-005056825209>

¹²⁵ УШАКОВ, Д. Н. Толковый словарь русского языка. In: Словари онлайн [online]. [cit. 2020-04-25]. Dostupné z: <https://ushakov.slovaronline.com/2565-BITA>

¹²⁶ ORLOV, S. P. *Hry a písně dětí slovanských: rozbor po stránce námětové, literární a hudební, klasifikace a praktická sbírka 500 dětských písní a her všech národů slovanských*. V Praze: Českovenská Obec Sokolská, 1928, s. 426. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:38014e70-6d27-11e5-bd61-005056825209>

- *Na dvoře měly cenu ještě tři věci: svinčatka, věc tak akorát do dlaně, (taky se jí říkalo bitka od slova bít)*

Slovo *расшибалочка* jsme konzultovali s rodilou mluvčí, která nám jeho význam objasnila. Je to hra, která se hraje venku (na dvoře, ulici). Z mincí se postaví malá věžička, hráči poodejdou a snaží se trefit další, těžší mincí do věže a rozbít ji.

Při překladu slova *расшибалочка* jsme zvolili stejný postup jako u slov *свинчатка* a *битка*. Náš překlad:

- *Předchozí generace ji asi používala ke hře rassibaločka, ve které se snažili bitkou rozbít věžičku z mincí.*

Považovali jsme za důležité přenesení původních názvů slov, tedy jejich transliteraci do češtiny. Chtěli jsme tak zachovat charakter pamětí, které popisují realie doby. Přitom jsme museli využít i překladu opisného, jelikož samotná transliterace neumožňuje odhalení významu slova a text by byl pro čtenáře nesrozumitelný.¹²⁷

Dalšími realiiemi jsou *чиж* a *колдунчики*. Jedná se o názvy her:

- *Теперь они уже насовсем ушли в прошлое, как игра в чижа или в колдунчики.*

Игра в чижа – ve hře tohoto typu se nadhazuje a podbívá dřívko hůlkou. Takovému dřívku se v Čechách říká špaček, v Rusku čižik. Podle dřívka se jmenuje i sama hra: český špaček, rusky čižik.¹²⁸ *Игра в чижа* a *чижик* jsou hry totožné. V Česku se říká také hra na špačka.

Колдунчики – jde o variantu hry *салочки*. Hra *салочки* je totéž co česká honěná, také se jí říká hra na babu. Pravidla hry *колдунчики* jsou následující: hráči se rozdělí (přibližně 1 : 3) na čaroděje a ostatní. Když dá čaroděj babu hráči z ostatních, začaruje ho. Začarovaný hráč se musí přestat hýbat a čeká, až ho další hráč z ostatních odčaruje, a to tím způsobem, že se ho dotkne. Úkolem čaroděje je nepustit nikoho k začarovanému hráči. Čarodějové vyhrávají, když za předem určený čas všechny začarují, ostatní vyhrávají

¹²⁷ HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV, 2003, s. 140. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:0d7df2f0-280e-11e6-b821-5ef3fc9bb22f>

¹²⁸ ORLOV, S. P. *Hry a písně dětí slovanských: rozbor po stránce námětové, literární a hudební, klasifikace a praktická sbírka 500 dětských písní a her všech národů slovanských*. V Praze: Českovenská Obec Sokolská, 1928, s. 395. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:353731f0-6d27-11e5-bd61-005056825209>

tehdy, když se čarodějům nepovede začarovat všechny. V Česku existuje obdobná hra s názvy černokněžník, na černokněžníka nebo také honička s čarodějem.

Pro překlad názvu hry *игра в чужа* jsme zvolili substituci, jelikož totožná hra existuje i v českém prostředí a v Česku se stejně jako v Rusku téměř nehraje. Z toho vyplývá, že na českého čtenáře bude mít záměna stejný pragmatický efekt jako na čtenáře ruského, a v tomto případě je podle nás substituce vhodnou metodou překladu. U názvu hry *колдунчики* jsme postupovali obdobně, navíc jsme název také generalizovali, abychom docílili stejného pragmatického efektu také v tomto překladu. Myslíme si totiž, že hra černokněžník (na černokněžníka či honička s čarodějem) není v českém prostředí natolik známá jako hra *колдунчики* v Rusku. Náš překlad tedy zní:

- *Ted' už jsou nadobro minulostí, stejně tak jako hra na špačka nebo na babu.*

Poslední reálie, které se chceme v této kapitole věnovat, je název salátu – *салат оливье*. Jde o tradiční ruský salát, který je velmi podobný českému bramborovému salátu. V Česku je recept na tento salát rozšířen pod názvem Olivier. Salát je pod názvem Olivier uveden například na internetovém portálu *Shef's*.¹²⁹

Pro překlad salátu *Оливье* jsme tedy použili již existující překlad – Olivier, který je adaptací ruského názvu:

- *всякие салаты – обязательный оливье*
- *všemožné saláty. Povinný byl Olivier*

V knize *Непереводимое в переводе* se uvádí, že překlad reálií je dvakrát podmíněn. Reálie je pomocí doslovného překladu zpravidla nepřeložitelná a zároveň se obvykle překládá s ohledem na kontext, ve kterém se vyskytuje. Při překladu reálií neexistuje jednoznačná metoda, podle které má překladatel postupovat. Musí totiž brát v úvahu teoretické poznatky, jazykové a faktické znalosti, opírat se o své zkušenosti, ale především vycházet z daného kontextu. V každém jednotlivém případě vybírá nejvhodnější variantu překladu.¹³⁰

¹²⁹ Salát Olivier. *Shef's: internetový portál o vaření* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.sefovo.cz/index.php/recepty/salaty/84-recepty/salaty/334>

¹³⁰ ВЛАХОВ, Сергей а Сидер ФЛОРИН. *Непереводимое в переводе* [online]. Москва: Международные отношения, 1980 [cit. 2020-05-18]. Dostupné z: https://www.studmed.ru/vlahov-s-florin-s-neperevodimoe-v-perevode_57f07fa04b0.html

Také my jsme při překladu reálií vycházeli z kontextu, do kterého jsou zasazeny, a pro jejich překlad jsme použili hned několik metod (opisný překlad, transliteraci, substituci a využití již existujícího překladu), v některých případech i jejich kombinaci.

7.1.7 SPECIFICKÉ PROBLÉMY PŘEKLADU

Na grafické podobnosti velkých tiskacích písmen je založen následující překlad:

- *они соединялись буквой «Г»*
 - *spojovala do písmene „L“*

Jde o dvě desky, které se spojily a vznikla tak konstrukce koloběžky. Neřídili jsme se přesnou grafickou podobou písmena Г. Smysl podle nás spočívá v tom, že desky jsou na sebe kolmo přibité a vytváří tak koloběžku. Proto je plně dostačující překlad pomocí velkého tiskacího písmene L.

Na tomto místě bychom také chtěli okomentovat převod frazému *Жили-были дед да баба*. Jedná se o začáteční pohádkovou formuli užívanou v ruských pohádkách. V našem překladu jsme využili substituci a ruskou pohádkovou formuli zaměnili českou. Učinili jsme tak z pragmatického hlediska. Nejdůležitější informace, kterou by měl čtenář získat, je ta, že se jedná o pohádku. Z tohoto důvodu jsme frázi substituovali, jelikož doslovný překlad *žili byli dědeček a babička* není pro české prostředí typický a mohl by být zavádějící. Uvádíme text originálu a náš překlad.

- *Жили-были дед да баба*
 - *Žil byl jeden král.*

V textu originálu se objevila nelogičnost. Jestliže čtenář předjímá text, překvapí ho příslovce **уже**. Na dané místo je logicky vhodnější české **až** (только в).

- *по длине я догнал своих сверстников уже в девятом классе*
 - *své vrstevníky jsem dorostl až v deváté třídě*

S autorem povídky Andrejem Makarevičem jsme se snažili navázat kontakt za účelem konzultace problematických míst, jako je právě výše uvedené. Bohužel jsme nedostali žádnou zpětnou reakci. Rozhodli jsme se dané místo s ohledem na logickou návaznost pozměnit.

V textu se objevila slova nebo slovní spojení, která jsme museli konzultovat s rodilými mluvčími. Jedním z nich je přídavné jméno *щербатая*. Překlad slova jsme

v překladových slovnících nenalezli a jeho významem jsme si nebyli jisti. Původní varianta překladu byla *šedivá děravá vana*.

- *только серая щербатая раковина*
- *jen šedivá obitá vana*

Dalším problematickým místem byl překlad výrazu *телевизор «КВН» с линзой*. Jak se později ukázalo, jde o tzv. historismus, televizor, který se již nevyrábí.

- *телевизор «КВН» с линзой*
- *televizor značky KVN s lupou.*

Posledním pro překlad problematickým slovem, kterému se chceme v této práci věnovat, byl *Детдом*, složenina slov *детский дом*. V češtině existuje jednoslovné pojmenování pro dětský domov tzv. děčák. Avšak tento výraz je oproti ruskému citově zabarvený. Proto jsme se přiklonili k překladu dětský domov. *Детдомовские* je substantivizované adjektivum, které pojmenovává osoby žijící v dětském domově. Náš překlad tedy zní:

- *детдомовские*
- *děti z dětského domova*

Při překládání jsme se na lexikální úrovni snažili nelpět na doslovném, věrném překladu, ale přeložit povídku co možná nejpřirozenějším jazykem. Demonstrovali jsme překladatelské metody a transformace, kterými jsme tohoto cíle dosáhli, konkrétně pak opisný překlad a sémantické transformace (generalizaci a rozšíření informačního základu výpovědi). Důležitým bodem byl překlad expresivních výrazů, kdy jsme měli na zřeteli kontext a využívali přitom také metody kompenzace. Ojedinelé a specifické problémy jsme řešili při překladu nelogické návaznosti textu, historismu a slovní složeniny. Tvůrčí schopnosti jsme museli využít při překladu s ohledem na grafickou podobu písmen.

7.2 SYNTAKTICKÁ ROVINA

7.2.1 SLOVOSLED

Na syntaktické úrovni byl problematický překlad delších souvětí. Důležité bylo uvědomit si rozdíly ve struktuře ruské a české věty, především rozdíl v aktuálním větném členění. Této problematice jsme se věnovali již v komentářích k překladu povídky No-ha (viz s. 39 této práce).

Uvádíme příklady vět z originálu a náš překlad, ve kterém byl pozměněn slovosled s ohledem na aktuální větné členění v češtině:

- *Дважды выселяли из него всех жильцов, а потом и организации, занявшие их место, на предмет крайней аварийности.*
- *Кvůli havarijnímu stavu z něho dvakrát vystěhovali všechny nájemníky, а потом také организацие, которые забрали jejich místo.*
- **Обязательной дозой рыбьего жира поливали второе** (не давать же каждому с ложечки, в самом деле).
- **Главнй jídlo поливали повинной дávkой рыбíго тuku** (aby ho nemuseli dávat každému зvlášt' ze лжиčky).

V textu se objevovala složitá souvětí, která brání čtivosti. Proto bylo zapotřebí souvětí rozdělit. Také je nutno zmínit, že česká souvětí v porovnání s ruskými nebývají tak dlouhá, např.:

- *Меня в таких случаях поражало то, что при общих функциях назначения – и наша, и заграничная машина – чтобы ездить, – сходство тут же и заканчивалось бесповоротно, и бессмысленно было тратить время на поиски хотя бы одного одинакового винтика – и винтики были совсем другие, и цвет, и звук, и руль, и сиденья, и фары, и ладно бы просто другие – они были безнадежно лучше, и даже пахло от машины иначе – инопланетно и маняще.*
- *Мě в таких ситуациях оhrоmовало, že podobnost наших а zahraničních aut vždy končila u jejich základní funkce, totiž aby jezdila, а было несмыслё ztrácet čas hledáním аsпоñ jednoho stejného detailu, protože ты были úplně jiné. Barva, звук, volant, sedadla, světla, простě были jiné, были безнадёжнě lepší, а dokonce voněly jinak, мимоземски а лáкавě.*

7.2.2 ПРĚКЛАД ПРĚХОДНÍКŮ

V povídce se vyskytovalo také větší množství přechodníků. Způsobu překládání přechodníků jsme se věnovali na s. 41-42 této práce. V povídce *Падашь больно* jsme přechodníky překládali především pomocí hlavní nebo vedlejší věty. Jako příklad uvádíme větu s přechodníkem přeloženým pomocí hlavní věty:

- *На балкончике этом, видимо, вечерами пили чай дочки князя Волхонского, **поглядывая** вниз на гуляющую публику.*
- *Na tomto balkónku zřejmě po večerech pily čaj dcery knížete Volchonského **a dívaly se přitom** dolů na procházející lidi.*

7.2.3 INTERFERENCEČNÍ CHYBY

V pracovních verzích překladu jsme se často dopouštěli syntaktických interferenčních chyb, které vyplývaly z odlišností v užívání shodného a neshodného přívlastku v ruštině a v češtině. Neuvědomili jsme si, že zatímco ruština dává přednost přívlastku neshodnému, který je použit i v textu originálu, čeština preferuje přívlastek shodný. Srov. např:

- *напротив библиотеки Ленина*
 - chybný překlad – *naproti knihovně Lenina*
správný překlad – *naproti Leninově knihovně*
- *на Музей Пушкина*
 - chybný překlad – *k Muzeu Puškina*
správný překlad – *k Puškinovu muzeu*
- *печень трески*
 - chybný překlad – *játra tresky*
správný překlad – *tresčí játra*

Přívlastek shodný stojí v češtině obvykle před řídicím členem. Pro zdůraznění nebo emocionální zabarvení přívlastku se užívá opačný slovosled, tedy postavení přívlastku shodného za řídicí člen.¹³¹ V našem překladu přívlastek zdůraznění nevyžadoval, postavili jsme ho tedy v souladu s českým územ před řídicí člen.

7.2.4 SLOVESNÉ VAZBY

Podle Stanislava Žaži je pouhá znalost lexikálních jednotek k pochopení jazyka nedostačující. Potřebná je mimo jiné také „znalost pravidel, podle kterých se slovní jednotky spojují v celky vyššího řádu, tj. slovní spojení a věty.“¹³² Ve většině výpovědí je

¹³¹ MORAVEC, Jaroslav, ed. *Kniha o překládání: příspěvky k otázkám překladu z ruštiny*. Praha: Nakladatelství Československo-sovětského institutu, 1953, s. 288

¹³² ŽAŽA, Stanislav. *Ruština a čeština v porovnávacím pohledu*. 2. přeprac. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1999, s. 89

klíčovým prvkem sloveso, proto je důležité porozumění vztahu slovesa s dalšími složkami výpovědi. Zde se vyskytují mezi ruštinou a češtinou rozdíly.¹³³

Stanislav Žaža píše, že spojení slovesa se závislým členem v instrumentálu má několik významů: možnost něčím disponovat, vyjadřovat zájem či nezájem, vyjadřovat vzájemné sdílení aj.¹³⁴ V níže uvedených ukázkách z textu jde o vyjádření disponování:

- *Где-то через месяц в столовой запахло покойником.*
- *Asi tak za měsíc jídelna zaváněla, jako by tam někde ležel nebožtík.*
- *Пахло чем-то медицинским и очень недомашиным.*
- *Smrdělo to tam jako v nemocnici, strašně neútulně.*

Příklad jiného významu spojení slovesa se závislým členem v instrumentálu:

- *А еще однажды я заболел ячменем*
- *А ještě jsem měl kdysi ječné zrno*

Oba jazyky se liší také ve využití infinitivu. Odlišně vystupuje infinitiv ve formě predikátu vedlejších vět při všeobecném původci děje,¹³⁵ například ve větě

- *Кстати, совсем необязательно нужна была ночь, чтобы увидеть скрытое.*
- *Vlastně jsem vůbec nepotřeboval noc, abych viděl to, co je skryté.*

Všeobecného původce děje jsme konkretizovali první osobou jednotného čísla. V dané větě zní v češtině vazba *abych viděl skryté* nepřirozeně. Abychom zachovali obecný význam slova, využili jsme zájmeno *to* a přidali vedlejší větu. Uvažovali jsme i nad překladem *abych viděl skryté věci*. Tímto překladem by však došlo k sémantickému zúžení výpovědi, neboť slovo *věc* je nadřazeno pojmenování neživých předmětů a jevů, zatímco ruské *скрытое* může označovat také živé bytosti.

V této kapitole jsme uvedli pasáže textu týkající se syntaxe, které nám při překladu činily problémy. Jednalo se o odlišný slovosled ruských a českých vět, který je způsoben rozdílným aktuálním větným členěním. Demonstrovali jsme složitost souvětí, které bylo nutné rozdělit pro zachování čtivosti textu, a zmínili jsme problematiku překladu přechodníků. Přechodníky jsme překládali především pomocí vět hlavních a vedlejších.

¹³³ Tamtéž

¹³⁴ Tamtéž, s. 91

¹³⁵ Tamtéž, s. 82-83

Upozornili jsme na interferenční chyby, které se v předešlých variantách překladu objevovaly. Tyto chyby se týkaly postavení přívlastku ve větě, kdy jsme podléhali vlivu originálu a přívlastek jsme stavěli za řídicí člen. Ve výsledném překladu jsou tyto chyby opraveny a přívlastek stojí před řídicím členem. Zdůraznili jsme důležitost porozumění významu slovesných vazeb a na vybraných příkladech jsme ukázali, jak jsme jejich význam převedli do češtiny.

7.3 STYLICKÁ ROVINA PŘEKLADU

Při určování stylu povídky jsme postupovali obdobně jako u povídky *Ho-za*. Analyzovali jsme její jednotlivé rysy (slova, kompozici vět, obrazné vyjadřování atd.) a z nich jsme určili celistvý styl povídky. Seznámili jsme se s životopisem autora povídky a snažili jsme se také popsat jeho dosavadní tvorbu.

Určující pro stylizaci textu bylo jeho žánrové zařazení – zbeletrizovaný memoár ve formě povídky. Této charakteristice jsme podřizovali například výběr slov. V povídce se vyskytují expresivní výrazy, které jsou rysem beletrizace, jejich expresivitu jsme tedy zachovávali.

S ohledem na žánr povídky bychom chtěli zmínit překlad reálií a vlastních jmen. Jedná se o paměti, vzpomínky, chtěli jsme tedy dosáhnout co největší věrohodnosti. Z tohoto důvodu jsme reálie i vlastní jména překládali především pomocí transliterace či transkripce a doplnili o popisný překlad. Šli jsme cestou exotizace pojmů. Opisný překlad hraje ve výsledném překladu významnou roli, neboť bez něj by samotná transliterace byla pro českého čtenáře bezvýznamná.

Funkce povídky *Падать больно* je především zábavní a sdělná. Kompozice textu také není natolik sofistikovaná jako u povídky *Ho-za*. Proto jsme si dovolili větší zásahy do její struktury, např. rozšíření informačního základu, již zmíněný opisný překlad či generalizaci.

Prvky textu, které napomáhají jeho beletrizaci, jsou digrese – odbočení ve formě subjektivně laděného komentáře k tématu, který je emocionálně motivovaný, parenthese – vsuvka, která bývá vyznačena závorkami, anticipace – kdy autor uvede vyprávění příběhu jeho vyvrcholením, a řečnické otázky. Ukázky zde neuvádíme, jelikož překlad těchto jazykových prostředků nebyl obtížný.

7.4 PŘEKLAD NÁZVU POVÍDKY *ПАДАТЬ БОЛЬНО*

„Titul vystihuje často podstatný rys díla a zároveň má čtenáře upoutat.“¹³⁶ Podle Zlaty Kufnerové je při překladu titulu zapotřebí dodržovat zásady funkční ekvivalence. Název literárního díla by měl být přesným sémantickým překladem originálu.¹³⁷ Tyto principy pro překlad titulu považujeme za zásadní a snažili jsme se je dodržet.

Titul povídky zní v originále *Падать больно*. Tento název má rysy polovětného útvaru, který nevyjadřuje skutečnou predikaci, nýbrž predikaci neplnou, vedlejší. Místo určitého slovesného tvaru využívá tvar neurčitý, v našem případě infinitiv. Polovětným útvarem lze sevřenějším způsobem vyjádřit složitější myšlenku.¹³⁸ Tyto útvary se do češtiny překládají především vedlejší větou.

Překlad slovního spojení *падать больно* by vypadal: když spadneš/člověk spadne, tak to bolí. Tento překlad je ovšem příliš dlouhý a jako titul nevhodný. Nabízí se tedy doslovný překlad, který by zněl *Padat bolí*.

S doslovným překladem jsme nebyli spokojeni a pro definitivní překlad titulu jsme se rozhodli až po práci s Českým národním korpusem¹³⁹, kdy jsme zjistili, že v češtině se užívá mnohokrát častěji slovní spojení *pády bolí* než spojení *padat bolí*.

Název, který se odchyluje od doslovného překladu originálu, volíme podle Bohuslava Ilka v případě, že by k českému čtenáři nemluvil dostatečně výrazně, nebo by nevyhovoval českým jazykovým zvyklostem.¹⁴⁰

Slovní spojení *pády bolí* podle našeho zjištění více vyhovuje českým jazykovým zvyklostem. Tato skutečnost pro nás byla rozhodující, a tak jsme v souladu s tvrzením Bohuslava Ilka přeložili titul povídky jako *Pády bolí*.

¹³⁶ MORAVEC, Jaroslav, ed. *Kniha o překládání: příspěvky k otázkám překladu z ruštiny*. Praha: Nakladatelství Československo-sovětského institutu, 1953, s. 87

¹³⁷ KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994, s. 149. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:999342c0-42bb-11e4-af1d-001018b5eb5c>

¹³⁸ ŽAŽA, Stanislav, Jaroslav BAUER a Roman MRÁZEK. *Příruční mluvnice ruštiny pro Čechy, Díl 2: Skladba*. 3 vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 306. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:a4daa920-04db-11e4-a680-5ef3fc9bb22f>

¹³⁹ Křen, M. – Cvrček, V. – Čapka, T. – Čermáková, A. – Hnátková, M. – Chlumská, L. – Jelínek, T. – Kovářiková, D. – Petkevič, V. – Procházka, P. – Skoumalová, H. – Škrabal, M. – Truneček, P. – Vondříčka, P. – Zasina, A.: *Korpus SYN*, verze 8 z 12. 12. 2019. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2019. Dostupný z WWW: <https://www.korpus.cz>

¹⁴⁰ MORAVEC, Jaroslav, ed. *Kniha o překládání: příspěvky k otázkám překladu z ruštiny*. Praha: Nakladatelství Československo-sovětského institutu, 1953, s. 87

8 PŘEKLAD POVÍDKY *ПАДАТЬ БОЛЬНО*

Andrej Makarevič

Pády bolí

Dětská rozčarování bývají velká. Asi proto, že se každé z nich stalo poprvé. Pády bolí, krásná vosa bodá a mléko bývá horké.

Mimochodem, do svých pěti let jsem byl přesvědčen, že muž má mléko stejně jako žena, protože bradavky nemůžou být jen tak pro krásu, a to, že já zatím mléko nemám, je jen otázka věku a vůbec ne pohlaví. Pravidelně jsem se snažil dosáhnout rty na svůj hrudník (podle mě se mi to celkem dařilo) a kontroloval jsem, jestli neteče mléko. Mléko neteklo, a spíše jsem chtěl více porůst. Nezastavoval mě ani strach z výšky.

Když mě otec bral do náruče, bylo to strašně vysoko, děsivě. Přitom jsem si uvědomoval, že dospělí se celou dobu dívají na svět právě z této výšky, a divil se jejich odvaze.

Náš dům na Volchonce byl naprosto skvělý. Říkám „byl“, protože dnes na tom místě stojí jeho replika. Dům určitě zbořili a potom obnovili na základě Lužkovova výnosu o záchraně architektonických památek Moskvy, ale ouvej, jen zvětšku. S použitím tak říkajíc nejnovějších technologií.

A přitom přežil požár v roce 1812 (patřil knížatům Volkonským, neboli – jak se v moskevském nářečí říká – Volchonským), a já si ho pamatuji v takovém stavu, že se s ním nic nového, jak se zdálo, dělat nedalo. Kvůli havarijnímu stavu z něho dvakrát vystěhovali všechny nájemníky, a potom také organizace, které zabraly jejich místo. A dům pořád stál. Když se ho chystali opravovat, pod žlutou omítkou se objevovaly podkladové latě, které byly položeny křížem a zamazané hlinou. Bylo vidět, že dům je zevnitř dřevěný.

V předvečer jedné z takových oprav jsem se právě naučil kreslit pěticípou hvězdičku jedním tahem, a pořád a kde to jen šlo jsem za sebou zanechával tento jednoduchý znak, a tak jsem se v tom zdokonaloval. Dům omítali, a já jsem prolezl pod nohama dělníků (měl jsem čtyři roky) a větvičkou jsem nakreslil do vlhké stěny několik křivých hvězd. Stěna vyschla a hvězdy tam vydržely překvapivě dlouho, dvacet let. Do další opravy. V domě už dávno nikdo nebydlel, a já jsem někdy zašel za svými hvězdami.

Sokl domu natírali na šedo a stěny na žluto a pečlivě bělili balustrádu půlkruhového balkónku v prvním poschodí. Na tomto balkónku zřejmě po večerech pily čaj dcery knížete Volchonského a dívaly se přitom dolů na procházející lidi. Za nás se už tento balkónek neotvíral a nikdo na něj nechodil. Škoda.

A hlavní vchod, jak to tak bývá, byl pevně zabeďněný a hustě zamazaný olejovou barvou, desíti vrstvami. Nájemníci využívali zadní vchody, kterými dříve chodilo služebnictvo. Podivné plebejstvo sovětské vlády! Nebo je to strach, který zůstal v podvědomí majitelů vyhnaných z jejich domů?

A po Volchonce jezdila tramvaj a obchod Potravin se nejmenoval Potravin, ale Babský obchod, a obchůdek se zeleninou ve dvoře za ním se jmenoval Strýček Váňa podle jména prodavače. Kdo dnes ví, jak se jmenuje prodavač v obchodě se zeleninou?

A když se došlo na konec Volchonky (vždyť je to určitě jedna z nejkratších ulic Moskvy!), tak na rohu, naproti Leninově knihovně, nebyla pustina s vyprahlou trávou, ale lékárna. V lékárně pracovala jako pokladní teta Věra Benděřská, naše sousedka, která bydlela vedle hlavního vchodu. Jednou mě nechala, abych zatočil klikou pokladny. Pokladna se jmenovala National a sama o sobě byla architektonickým dílem s věžičkami, sloupy a pilastry a všechno to bylo v nablýskaném kovu. Při otočení klikou se objevovaly v gotickém okénku cifry, rozléhal se kouzelný zvuk a na stříbrnou mističku vypadávala účtenka, vytištěná na tlustém, tmavě modrém papíře. To bylo kouzlo. Moc jsem se chtěl stát pokladním.

A přímo naproti našim oknům, tam, kde se teď prodávají jakési nápoje, bylo holičství. Holič se jmenoval Abramson. Dveře byly vždycky dokořán a prošeďivělý Abramson vynesl na ulici židli, seděl na ní a kouřil. Nebyl zrovna zavalen prací.

Náš hlavní vchod se nacházel naproti Muzeu výtvarných umění a hned za dveřmi z ulice měl tři kamenné schůdky. Zevnitř byl na podlaze asfalt (zvláštní!) a dále rovně byly dveře do bytu v prvním poschodí (tam, kde je balkónek). Ale stejně nevím, kdo tam žil. Nalevo bydlela teta Věra z lékárny. A napravo byly naše dveře.

Když se otevřely, dostali jste se na dlouhou a bizarně zahnutou chodbu. Její stěny byly vymalované na žluto a poblíž telefonního přístroje byly celé počmárané čísly a jmény.

Telefon visel na stěně, byl černý, podlouhlý a železný. Když se jeho pochromovaný disk vracel nazpět, vydával přitom překvapivě příjemný zvuk.

Dnešní plastové telefony při vši snaze takový zvuk nevydávají.

Číslo byla šestimístná s písmenem vepředu. Naše číslo bylo K4-19-32.

Na stěnách chodby visela kola, dřevěná vědra a plechová dětská vana, moje.

Po levé ruce ještě stála černá komoda gigantických rozměrů (nevím čím) a na pravé stěně byly dveře.

Za prvními dveřmi bydleli Marinovi – bába Lena, strýc Dima, teta Lena a jejich syn Genka.

Bába Lena byla malinká shrbená stařenka s hnědým obličejem a celá zachumlaná v jakýchsi hnědých šátcích. Téměř nemluvila, neslyšitelně se pohybovala, pořád kouřila cigarety a v noci za stěnou kašlala mužským basem.

Byla to určitě čarodějnice.

Strýc Dima pracoval jako řidič nákladního trolejbusu. (Víte, že takové existují? Já je viděl!) Strýc Dima byl obrovský, ledabyle oholený, hodný a chraptěl, to asi kvůli neustálému pití.

Tehdy jsem se takovými detaily nezabýval.

Naprosto jasně si vzpomínám na tři věci, které s ním mám spojené.

Za prvé, jak mě jednou vozil ve svém nákladním trolejbusu kolem Muzea výtvarných umění (poněvadž šlo o Puškinovo výtvarné muzeum, tak mu všichni jednoduše říkali Puškinovo muzeum). Ohromilo mě, že když trolejbus složí troleje na střechu, může podle všeho jezdit i bez vedení za pomoci akumulátorů. Samozřejmě jsem nevěděl, co to jsou akumulátory, ale na dálku jsem k nim pocítil kolosální úctu.

Potom jednou strýc Dima v kuchyni opaloval nad plynem slepici, a třeba mě zabijte, ta slepice měla čtyři nohy. Tehdy mě tento fakt příliš neudivil, ale později jsem pro něj naprosto neúspěšně hledal nějaké vysvětlení. Snažili se mi vnutit verzi, podle které to byl králík. Možná, ale v tom případě to byl okřídlený králík.

A ještě jsem měl kdysi ječné zrnko. Naše komunálka byla velmi družná (když nepočítáme Gerčikovy) a mé ječné zrnko prožívali všichni společně. Strýc Dima se na ně taky přišel podívat, přiblížil svou tvář k mojí – a najednou, naprosto nečekaně a zákeřně, mi plivl do oka. Plivanec zaváněl cibulí a tabákem a já jsem se dost naštvál. Ale ječné zrnko bylo pryč.

S urostlým Genkou, synem strýce Dimy a tety Leny, jsem se kamarádil, i když Genka byl asi o dva roky starší a v takovém věku je to obrovský rozdíl.

Druhé dveře v pořadí byly naše, a za dalšími bydlela teta Roza Gerzon a její dcera Galja. V jejich pokoji to tak nějak zvláště vonělo.

Vůbec jsem si v dětství nejvíce ze všeho všímal vůní.

Ale nechápejte to tak, že někdo smrděl a někdo voněl (mimochodem, tehdy ještě slovo deodorant nebylo progresivnímu lidstvu známo!), šlo o jakési velice delikátní věci, a je docela možné, že kromě mě to vůbec nikdo necítil.

No tak u Gerzonů to vonělo pěkně a já jsem k nim často chodil pod různými záminkami tu vůni čichat. V pokoji měli tmavě modré tapety s velkými rudými růžemi, a to se mi také líbilo. Na stěně visela Neznámá Kramského, které říkali Cizinka. Dávali mi na hraní malé mramorové slony a zvláštní nablýskané kovové věcičky, které jsem spojoval do dlouhých souprav a jezdil s nimi po podlaze. Nad tím, k čemu ty věci skutečně byly, jsem nepřemýšlel. Následně se ukázalo, že to byly takové speciální podstavce pro příborové nože. Aby se nezašpinil ubrus.

Za dalšími dveřmi byl pokoj Gerčikových. Bydlela tam Alla Petrovna a její syn Alik. Alla Petrovna byla podle všeho umělkyní a s celou komunálkou vedla vojnu.

Zřejmě to byl povinný jev kterékoliv komunálky, někdo s někým válčit musel.

Vedle pokojů Gerčikových byla dvoje dýchová dvířka, na toaletu a do vany.

Vím, že se píše „do koupelny“, tedy do místnosti s vanou, ale to byly dveře opravdu přímo do vany, žádná místnost tam nebyla, jen šedivá obitá vana.

Za sousedními dvířky byla šedá záchodová mísa, flekatá jako ropucha, a na kousky roztrhané noviny v kapsičce z voskovaného plátna. Toto veledílo se zamykalo zevnitř pochybným háčkem a skrz škvíru, která tam zůstávala, bylo bez problémů vidět, kdo že tam tak dlouho sedí. Visely tam dva rozvrhy (napsané zřejmě rukou mého otce, přesným rukopisem architekta). Jeden z nich organizoval využívání koupelny nájemníky v ranních hodinách a druhý ukazoval, kdy a která rodina myje podlahy na chodbě a v kuchyni.

Kuchyně začínala hned po zabočení doleva od dveří koupelny. Byla velká, nízká a měla dvě okna na dvorek. (Já jsem je měl moc rád, vždycky bylo vidět a slyšet, kdo se venku prochází.)

Ještě tam byla spíž a chodby k zadnímu vchodu. Na chodbách leželo dříví. Náš dům se vytápěl kamny a ve dvoře stály kůlny na dřevo, každý měl své oddělení se samostatnými dveřmi a dřevo se přivázelo na voze, ve kterém byl zapřažený opravdový kůň.

V kuchyni byly čtyři plynové sporáky, každá rodina měla vlastní. Já jsem seděl v okně a díval se na dvůr a na sporácích se vařilo, peklo, bublalo to, sousedé si vyměňovali zážitky z cesty do Babského obchodu, půjčovali si navzájem mouku a sirky a vymýšleli plány na obranu proti zákeřné Alle Petrovně. Žilo se družně.

Naše dveře nevedly hned do pokoje, ale nejprve do uzoučké temné chodbičky. K tomu všemu byla ještě přecpaná věšáky s kabáty, jakými si truhlicemi a harampádím. Chodbičku osvětlovala velice slabá žárovka, ale na vypínač jsem nedosáhl a okna v ní samozřejmě nebyla.

Posadil jsem se ve tmě na truhlu a bál jsem se štiky.

Štika byla nakreslená v knížce s názvem Ruské lidové pohádky. Jemelja, typický Rus, s rusými vlasy a oblečený v kroji, ji držel nad vysekanou dírou v ledu a ona byla tučná a zelená jako housenka. Její oko nepříjemně svítilo.

Cítil jsem, že štika je někde v chodbičce, možná se skrývala u stěny za věšákem. Aby všechno dobře dopadlo, bylo nutné toto nebezpečné místo buď velice rychle minout, nebo ztuhnout a bez dechu setrvat v naprosté nehybnosti. Ta z nějakého důvodu garantovala příznivé východisko z podobných situací. Budu o tom vyprávět o něco později.

Takže jestli se podařilo proběhnout chodbičku, člověk se dostal do pokoje, z kterého vedly dveře ještě do jednoho. Měli jsme dva pokoje, protože naše rodina byla velká.

Bydleli v nich: já, moje maminka a tatínek, maminčina sestra Galja a moje babička Manja.

Zpravidla tam bydlela ještě moje chůva. Chůvu jsme si nenajímali proto, že bychom byli tak bohatí, ale maminka pracovala a studovala, tatínek pracoval, teta Galja studovala, babička Manja pracovala a já jsem neměl s kým přes den zůstat.

Chůvy přijížděly z vesnice a čas od času se střídaly. Ze začátku to byla teta Máša Pětuchová, potom Káťa Kornějevová z vesnice Šavtorka z Rjazaňské oblasti, a potom její sestra Nina.

Nyní chápu, že to byl tenkrát jeden z mála způsobů, jak se mohla mladá vesnická dívka dostat do města. Pro povolení k dočasnému pobytu musel být důvod, a jeho získání nebylo jednoduché.

A tady se už chůva provdala za nějakého vojáka a vyměnila ji další.

Býval jsem s nimi přes den, ale nic zvláště radostného jsem si z toho nezapamatoval. Vzpomínám si, jak mě teta Máša upustila z náruče na chodník. Vzpomínám si na chuť rozbitého rtu a prašného asfaltu.

Měl jsem asi dva a půl roku. Ještě si pamatuji, jak přede mě přísná Nina dávala misku s mým nejvíc nenáviděným jídlem, tvarohem rozetřeným v kefiru, a budík. A ať je to do pěti minut prázdné! V kefiru plavaly hrudky tvarohu, z toho by se pozvracel každý. Nina zmizela v kuchyni a já jsem v naprostém zoufalství přetočil ručičky až o půl hodiny nazpět, sedl jsem si odevzdaně, ani jsem nedýchal a tvaroh jsem měl až za ušima.

Nina zjevně nebyla dost zdatná v hodinářství, a uběhla nějaká doba, než můj figl prokoukla.

Křik jsem snášel navenek klidně, ale uvnitř jsem to ohromně prožíval. Celkově jsem v dětství nenáviděl jídlo. Nenáviděl jsem ten jezuitský způsob, s jehož pomocí se mě snažili přecpávat. Kravička se pásala na louce, rolníci ji dojili, potom z mléka udělali tvaroh, přivezli ho do města, tatínek pracoval v práci, vydělal peníze, koupil tvaroh v obchodě a ty, holoto, nechčeš jíst? Já jsem klidně mohl přinést ze školky plnou pusy těstovin. Ale do školky mě poslali později.

V prvním pokoji se nacházel: divan s těžkými tvrdými polštáři a dvěma polštáři ve tvaru válce (rád jsem s nimi bojoval), černá kamna s reliéfy sahající až ke stropu, kredenc s přemírou ozdob, tenkrát jiné nebyly, chruščovská móda byla od té současné hodně vzdálená. Potom okno na Volchonku a pianino Rudý říjen, přes které byl šedivý přehoz a na něm televizor značky KVN s lupou.

Celý byt (kromě Ally Petrovny, přirozeně) se k nám chodíval dívat na televizi. Bylo úplně jedno, co dávali, samotný fakt jakéhokoliv pohybu na obrazovce představoval zázrak a vyvolával radostný úžas.

Uprostřed pokoje stál ještě starý dubový stůl s židlemi. Měl masivní hranaté nohy a já jsem hrozně rád pod ten stůl chodil, především když přišli hosté. Nebylo mě vidět, ale bylo mě slyšet; kromě toho jsem mohl klidně zkoumat všelijaké zajímavé nohy sedících za stolem.

V druhém pokoji stála komoda se zrcadlem, postel mámy a táty, moje postel, psací stůl a rozkládací lehátko tety Galji.

Jak se toto všechno mohlo vměstnat na deset metrů čtverečních, to nechápu.

Nicméně, lehátko se přes den uklízelo.

Celou jednu stěnu zabírala knihovna, její druhou poličku nad mojí postelí dělali, když už jsem byl na světě.

Jedno okno směřovalo k Puškinovu muzeu, druhé půlkruhovým výčnělkem na roh Volchonky. Náš dům měl velmi silné stěny a parapety byly hodně široké, téměř metr.

Posílali nebo odnášeli mě spát, dávali mi pusu na dobrou noc, nějakou chvíli jsem se snažil, abych neusnul, chtěl jsem slyšet, o čem se baví dospělí v sousedním pokoji, potom jsem upadal do spánku, a jak si jdou rodiče a teta Galja lehnout, jsem už neslyšel.

V noci jsem se probouzel, protože v pokoji se dělo něco strašidelného. Na půlkruhovém parapetu za mou hlavou probíhal tajemný život. Zprvce tam bydleli „ohýnci“, malé bytosti podobné čajovým lístkům ve sklenici čaje, když se zamíchá lžičkou. Oranžově svítili, neslyšně se rodili nad parapetem na pozadí černého okna a někdy nečekaně v malém hejnu přelétli ke mně na peřinu. Na tom parapetě žili ještě takoví malí námořníci, pamatuji si, že byli v námořní uniformě. Nafukovali malé barevné balónky a slavili tam nějaký svátek. Procházeli se vždycky spolu a parapet neopouštěli, jen očkem a se zatajeným dechem se dalo sledovat to jejich noční veselí.

Tito obyvatelé nebyli strašidelní. Ale ti děsiví se schovávali nedaleko a já jsem to cítil. Vždycky vcházeli a vycházeli dveřmi, přičemž jsem přesně věděl, že v našem druhém pokoji se nezastavují a jdou hned přes chodbičku do společné chodby a někam dál. Nejstrašnější byl malinký, strašně tlustý a vousatý strejda v červené turecké čepičce, Tartarin z Tarasconu z obálky stejnojmenné knihy. Chodil mě hledat, a v tu chvíli jsem se nesměl pohnout, nemohl jsem ani dýchat, a nedej bože, jestli jsem nechal ruce na peřině. Trnul jsem, obyvatelé parapetu mě neprozrazovali a strýček se nakonec nespokojeně odvalil. Jaká to byla úleva!

Objevovala se ještě sousedka, bába Lena (samozřejmě že ne přímo ona, ale její čarodějnické zjevení). Našla mě bez problémů a drala se mi na peřinu, aby mě zalehla a přidusila. Já jsem sebou šil, až jsem se zadýchával, a ona tiše sklouzávala z mojí postele a mizela ve dveřích. Přitom vzdálený sbor zpíval něco jako „Stařenka odešla“. Já jsem dokonce znal její jméno, jmenovala se Stará Jaga Kalenda. Pamatuji si, že mě hodně zajímalo, jestli se další den ráno baba Lena prozradí nějakým neopatrným pohledem. Ale po ránu se nikdy neobjevila, jen kašlala za stěnou.

Když jsem se jednou probudil, tak jsem docela dlouho před sebou viděl oválný portrét medvěda na jasně zeleném pozadí v bohatě zdobeném zlatém rámu. Portrét visel ve vzduchu asi pět minut, a když se probudili rodiče, tak se neochotně rozplynul.

Všechny tyto noční úkazy neměly nic společného se sny, já jsem nespál, byl jsem plně při vědomí a mohl jsem například probudit rodiče. Já jsem ale věděl, že to v žádném případě nemůžu udělat. Moc dobře jsem vnímal, že dveře do jiného světa, které pro mě někdo pootevřel, by se mohly zabouchnout s nepředvídatelnými následky.

Nicméně když to bylo třeba, tito noční sousedé snadno cestovali do mých snů a nazpět. Jednou, když jsem měl angínu (touto činností jsem trávil velkou část svých dětských let), se mi zdálo, že sedím v pyžamu na kraji stolu, přede mnou stojí máma s tátou a chtějí, abych jedl med z půllitrové sklenice. Ve sklenici sedí malinký čertík, ale já jako vždy nemám žádné právo o tom rodiče informovat. Můžu jen do poslední chvíle bránit tomu, aby sklenici otevřeli. A protože jsou moje důvody naprosto nepřesvědčivé, nakonec ji otevírají, a čertík mi bleskově skočí za límec, sklouzává pod pyžamem dolů a bolestivě mě kouše do nohy. Vlastním křikem jsem se probudil, ze sousedního pokoje přiběhli rodiče a na mé noze ještě dlouho poté zůstalo kousnutí se zřetelnými otisky malinkých zubů.

Vlastně jsem vůbec nepotřeboval noc, abych viděl to, co je skryté. Když jsem se díval nějakou chvíli na světlo a nemrkal (řekněme na nebe), tak jsem začínal vidět, že se vzdušný prostor skládá z velikého množství drobných průsvitných kuliček, které létají sem a tam, jako molekuly pod mikroskopem (o žádných molekulách jsem ještě neslyšel), a přesně jsem věděl, že to jsou také živé bytosti.

Mohl bych si vzpomenout na spoustu takových příběhů. Ale nyní mi na tom přijde zajímavé, že to nikdy nebyli nebožtíci, strašidla, nebo řekněme naopak andělé v bílém oblečení. Byli to obyvatelé nám blízkého, paralelního světa – světa elfů, trollů, šotků, a v tomto úseku života jsem je mohl někdy vidět a slyšet jejich hlasy.

Náš dvůr na Volchonce, který začínal za okny kuchyně, se rozpínal do tří stran, byl obrovský, záhadný a lákavý. Nedávno (docela nedávno, asi před deseti lety), když jsem tam zašel, užasl jsem, jak je vlastně malý.

Ale vraťme se zpátky, dvůr byl velikánský. Z oken kuchyně byl vidět malý laťkový plot se dvěma stromy. Po jednom z nich se dalo pohodlně vylézt na střechu. Více vlevo, až u vrat, stála dřevěná bouda přistavěná k domu. Tam bydlel domovník strýc Griša.

Napravo od vrat se táhla řada kůlen na dřevo. Mnoho jejich dveří bylo zamknutých na visací zámky. Dovnitř se dalo dostat skrz střechu, ale po pravdě, kromě dřeva v nich nic zajímavého nebylo. Zajímavější to bylo pod střechem samotného domu, žili tam holubi, stály tam jakési truhly, tajemně to tam vonělo. My jsme tam ložili po požárním schodišti nebo po stromě, jednou mě u toho načapali rodiče a dostal jsem co proto.

Naproti oknům do kuchyně stál přes dvůr dům Gribojedova. Jenomže tehdy ještě podle mě nikdo nevěděl, že patří Gribojedovovi. Dům Přežíval v polorozbořeném stavu, a jeho tmavé klenuté sklepy si dobře pamatuji. O něco později jsme tam měli štáb.

A dále se dvůr rozléval do tří ramen. Jedno vedlo k vysokému mřížovanému plotu, za ním bydlely děti z dětského domova. My jsme se na ně dívali skrz proutí, jak se tam procházejí. Ale neměli jsme žádný kontakt.

Prostřední rameno vedlo kolem oken sníženého přízemí, za kterými bydlel Serjoža Dundič, k nízkému a dlouhému klubu, kde bývaly přednášky, soudy, schůze a po nich někdy kino.

Třetí rameno vedlo kolem požárního schodiště, vchodu, kde bydleli Alka Lebeděv a Lád'a Děgoť, dále pak k oblouku a končilo na Volchonce, na jejím úplném začátku, kde byl travnatý svah u Babského obchodu.

Já jsem si radši hrál v bližší části dvora, ramena se mi zdála nekonečná a ne zcela bezpečná. Jednou jsem našel náboj z pušky, který uvízl v cihlové stěně domu.

Do dvora chodívali brusič a vetešník. Oba na svůj příchod upozorňovali zvláštním hrdelním, téměř nelidským křikem. Křik se opakoval se stejnou frekvencí a ze všeho nejvíce se podobal starému zlému zaklínadlu.

Tenkrát mě ani nenapadlo, že to jsou nějaká ruská slova. Až mnohem později, když jsem si je přehrával v hlavě, jsem pochopil, že v jednom případě to bylo „Beru veteš!“ (samozřejmě slité do jednoho slova) a ve druhém „Broušení nožů, nůžek, mlýnků!“.

Brusič nesl na rameni brusku, dřevěný rám s kulatými brusnými kameny na hřídeli a pedálem. Z domácností vynášeli kupy nožů, brusič zpomalil krok, postavil svůj aparát na zem, šlapal nohou na pedál, kameny se otáčely a zpoza nožů odlétávaly jiskry, bylo to neuvěřitelně krásné. V tu chvíli brusič nekřičel, jiná lidská slova patrně neznal. Mlčky vracel hospodynkám jejich nože a bral si svoje kopějky. Hodil brusku na rameno a šel dál, a někde za rohem se už znovu ozýval jeho strašný křik.

Vždycky jsem ho hrozně chtěl vidět v okamžiku, kdy křičí, čím to dělá a jaký má při tom výraz ve tváři, ale ani jednou se mi to nepovedlo. Všichni slyšeli, jak zpívá slavík, ale nikdo neví, jaký má při tom výraz.

U vetešníka bylo možné vyměňovat staré věci nebo koupit (Nepochopitelně! Na co?) ručně vyrobenou pistolku. Pistolka byla nedosažitelným snem. Takový Nagant odlitý z cínu je těžký a hodně podobný pravému, hlavně když se chytí do rukou a setmí se. Střílí

se z něho speciálními náboji, které jsou vyrobené z hlíny a uprostřed jsou vyplněné červenou sírou. Podobají se malým koláčkům s ovocnou náplní uprostřed. Hlasitý výstřel, dost ohně i dýmu připomíná malý výbuch. Ale protože náboje byly dražší než zlato, střílelo se z něj jen ve výjimečných případech a za maximální účasti lidí.

Na dvoře měly cenu ještě tři věci: svinčatka, věc tak akorát do dlaně (taky se jí říkalo bitka od slova bít), karbid a barevné skleněné kameny. Bitky se dělaly z rozklepané olovené izolace kabelu. Ohromné cívky s tímto kabelem stály skoro všude, protože v Moskvě se zaváděla telefonní linka. Cívky byly dřevěné a velmi připomínaly cívky nití, jen byly velké. Z kousku kabelu se vyndával vnitřek, jeho olovený obal se stloukl, několikrát se složil a znovu se stloukl. Tak se dělala bitka. Její pravý účel podle mě nikdo neznal (využití ve rvačce pro silnější ránu pěstí nepočítám), ale byla velmi cenná. Předchozí generace ji asi používala ke hře rassibaločka, ve které se snažili bitkou rozbít věžičku z mincí. My už jsme ji nehráli, ale zachovalo se povědomí o hodnotnosti tohoto předmětu.

Karbid se válel na staveništích socialismu, která všude bujela, a měl ještě jiný, dlouhý název, nehašené vápno. Zaprvé se dal kousek karbidu hodit do louže, on potom začal bublat a při tom šíleně smrděl. Už to samo o sobě bylo zajímavé. Zadruhé se mohl zapálit (je pravda, že to dělala starší děcka). No a ti nejdůležitější přechovali karbid do láhve, zalili ho vodou, ucpali zátkou a čekali, kdy bouchne. Rány, které při výbuchu vznikly, byly znakem mužské hrdosti a nám mladším byly předváděny s náležitým pohrdáním.

Skleněné kamínky, to byla naprosto jedinečná věc. Chrám Krista Spasitele už zbourali a bazén jménem Moskva ještě nepostavili, ale už se na to připravovali. Jáma byla vykopaná a na její svahy přivezli a vysypali hory písku. My jsme skákali z vršků těchto hor dolů, kutáleli se po písečném srázu a odnášeli si významnou část stavebního materiálu v oblečení, botách a ve vlasech. V tom písku (který byl neobyčejně žlutý) byly kousky barevného skla, už nevím odkud. My jsme je s důkladností archeologů vykopávali a sbírali. Existoval ceník, kromě různých rozměrů se zohledňovala barva a čistota. Nejvzácnější byly světle modré, ty se nacházely nejméně. Za světle modrý kamínek bylo možné vyměnit tři až čtyři žluté nebo hnědé, nebo řekněme dobrou bitku. Moje sbírka byla schovaná v krabici od vajec a byla mým největším pokladem.

A koloběžky? Vždyť já jsem úplně zapomněl na koloběžky! Tehdy rachotily po celé Moskvě. Teď už jsou nadobro minulostí, stejně tak jako hra na špačka nebo na babu.

Jistě že to nebyly koloběžky, jako známe dnes. Děly se vlastnoručně, přesněji rukama rodičů. Pro výrobu koloběžky byla zapotřebí dvě ložiska, z nich se udělalo přední a zadní kolečko. Nevím, kde obyčejný člověk může vzít ložisko. Dnes určitě půjde a koupí ho v nějakém obchodě s ložisky. Tenkrát takové obchody nebyly, ale ložiska všichni někde nacházeli. Podle mě se prostě povalovala. Kromě ložisek byla potřeba dvě prkýnka a panty od dveří, s jejichž pomocí se prkýnka spojovala do písmene „L“. Seshora se přibíjela tyč napříč, to bylo říditko. Jedno ložisko se dalo na spodní část desky s říditkem a druhé na konec druhé desky. A koloběžka byla hotová. Obzvlášť skvěle se na ní lítalo podél zdi Puškinova muzea ze strany Volchonky, ulice měla sklon, koloběžka se rozjela jako blázen a její ložiska burácela skoro stejně jako opravdická motorka.

Já jsem celkem dlouho koloběžku neměl a musel jsem stát dlouhou frontu, abych se projel na cizí. A protože jsem byl na dvoře nejmenší (věkově i vzrůstem), tak jsem vždycky stál na samém chvostu. Přemlouval jsem tátu, aby mi koloběžku udělal, ale on se vracel z práce pozdě a pořád neměl čas. A pak mi ji jednou přímo před očima naráz stloukl. Já jsem kolem něj nedočkavě tancoval, chtěl jsem jít se svou koloběžkou rychle ven. A tatínek, když skončil s hrubou prací a zkontroloval, jestli je ten stroj dostatečně pevný, vzal černou tuš a štěteček a nakreslil na řídicí destičce liščí tlamu a pod ní dvě písmena – AM. Ta se dala vyložit jako moje iniciály i jako zvuk, který vydává liška během lovu. Nikdo nic takového neměl! Já jsem byl tak hrdý. Teď se všichni řadili do fronty na projížďku u mě. Pamatuji si, že jsem se hrozně bál, že se moje lehká, krásná koloběžka prolomí pod ohromným Genkou Marinem. Ale odepřít jsem mu to nemohl.

Další mojí radostí byl velký zelený železný nákladák, který řinčel jako skutečný. (Obecně většina hraček byla ze železa. O něco později se objevily plastové, které nebudily takové uznání ani důvěru. Nebyly jaksi opravdové.) Ostatní hračky (nebylo jich mnoho) byly na doma a ven se nenosily. Ne proto, že by mi to nedovolili, ale co se dá dělat venku například s plyšovým medvědem?

Mimochodem, plyšový medvěd měl špatný osud. Podle mě byl ušitý z té samé látky jako válcovité polštáře na divanu (a samotný divan), ale já jsem nebyl jeho prvním majitelem. Jestli to nebyla maminka, tak ho dozajista už od dětství měla teta Galja. Očividně se dlouho před mým narozením přešival divan, zůstalo z něho trochu látky, a tak vznikl medvěd. Vevnitř měl jako každý pořádný medvěd piliny.

Moje maminka, budoucí zaměstnanec výzkumného ústavu tuberkulózy, kompenzovala malé množství mých hraček lékařskými nástroji. Šíleně se mi líbily

a samozřejmě byly zajímavější než kterákoli jiná hračka, protože byly opravdové. Měl jsem k dispozici stetoskop, injekční stříkačku, k ní pár jehliček, pinzetu a nějaké svorky. (Ještě jsme měli doma dva skalpely a děsivou chirurgickou pilu na řezání kostí, ale tyto věci mi nedávali, protože byly ostré. Skalpelem tatínek strouhal tužky, když pracoval na projektu, a pilou řezal dřevo.)

Ráno všichni odcházeli do práce, moje mladá vesnická chůva utíkala pokoketovat s vojáky, a já jsem zůstával doma sám (což se mi moc líbilo) a hrál jsem si na doktora. Musel jsem léčit medvěda, nebylo koho jiného. Poctivě jsem ho celý rok poslouchal, dával mu injekce a sám jsem vypisoval recepty. (Kdyby mi svěřili lancetu, tak bych samozřejmě zvíře rozřezal a jeho život by byl ještě kratší.) Vakcína byla z čisté vody, nebo zabarvená akvarelem. Injekce dostával jako doopravdy, někdy několikrát za den. Ve výsledku piliny nasákly vlhkost, medvěd onemocněl vnitřní hnilobou a pokračující dávky injekcí jenom urychlily jeho konec.

Sovětské jesle jsem neokusil, zachraňovaly mě venkovské chůvy. Ale do školky mě přece jen poslali. Podle mě se nedařilo najít další chůvu, a všechny předchozí se vdávaly neuvěřitelnou rychlostí. Pamatuju si, jak k nám přišla do podnájmu nějaká postarší tetka a mně se hrozně nelíbila. Nemohl jsem vysvětlit, co přesně se mi nelíbilo, ale maminka kvůli tomu dokonce ztropila výstup. Myslela si, že zlobím. Ale ukázalo se, že pravdu mám já, a tetka se druhý den ztratila i s našimi čajovými lžičkami.

Vzpomínám si, jak mě poprvé vedli do školky. Přesněji mě nesli. Nesla mě babička Manja, která pracovala jako soudní lékařka a patologka na Petrovce 38, měla urputnou povahu a dirigovala celý náš dům. Není vyloučeno, že právě ona rozhodla, aby mě poslali do školky zvykat si na společenský život. Nemělo smysl se s ní hádat, nicméně jsem řval celou cestu, prosil jsem, aby mě do školky nedávala, a když se babička Manja pokoušela spustit mě na zem, otáčel jsem se a běžel směrem domů.

Od domu jsem se nemohl odtrhnout do třinácti let, na pionýrském táboře jsem probřečel celý měsíc. A od čtrnácti to najednou šlo. Divné, že to nebyl stesk po rodičích, ale konkrétně po domě. Když jsem byl doma, tak jsem například moc rád zůstával sám, zatímco byli všichni v práci. Mohl jsem se přehrabovat v šuplících komod dospělých a dívat se na všelijaké zajímavé věci. Říká se, že psi více teskní po domě než po páníčcích.

Školka nebyla daleko, přímo u Alexandrovského parku, v domě, kde svého času žila Inessa Armandová. Uvnitř byly vysoké klenuté stropy, vychovatelka Žanna Andrejevna a podivný puch. Smrdělo to tam jako v nemocnici, strašně neútně. Ten zápach

a zoufalství z toho, že musím celý den místo maminky a tatínka poslouchat nějakou Žannu Andrejevnu, mě pronásledovaly po celý půlrok, co mě tam vodili.

Po půl roce mě ze školky vypakovali. A zde je důvod.

Ze všeho na světě jsem tehdy nejvíce nenáviděl jídlo. Opravdu, protože mě celou dobu nemilosrdně přecpávali něčím zdravým. U nás doma nebylo jídlo nikdy potěšením, přístup k němu byl výlučně lékařský, vařili z nutnosti a hrozně. (Výjimkou byl Nový rok a narozeniny, kdy se točily všemožné saláty. Povinný byl Olivier, losos z konzervy s rýží a majonézou, řepa s česnekem, tresčí játra s vajíčkem a cibulí, a bylo strašně prima zalézt ráno druhý den po návštěvě do lednice a připojit se ke včerejšímu svátku pro dospěláky. Ale to bývalo třikrát za rok.)

Máma se svým máslem, chůva s tvarohem v jedné ruce a budíkem ve druhé, všechno to bylo děsné. Ale přece to byl dům s individuálním přístupem (ke mně) a s lidskou podstatou. A tady jsem se ocitl v sovětském zřízení, kde všichni měli být stejní. Podávání jídla se stalo něčím naprosto nepředstavitelným.

Zaprvé, jídlo nebylo dobré. Ne co do čerstvosti, ale připravovali ho s velkým odporem k těm, kdo ho musel jíst. Hlavní jídlo polévali povinnou dávkou rybího tuku (aby ho nemuseli dávat každému zvlášť ze lžičky). Z jeho zápachu se mi chce zvracet dodnes.

S máslem zacházeli ještě lépe, dávali ho každému do sklenice kávy s mlékem nebo do kakaa (zvláštní, že ho nedávali do čaje), ono se tam rozpouštělo a nahoře plaval průhledný, žlutý povlak. Dostat se ke kávě bez hltu másla bylo nemožné. Umíte si představit, jak takový výtvar chutnal? Záhy jsem se naučil, když byla Žanna Andrejevna otočená, rychle nabírat máslo lžičkou a lít ho pod stůl (lžičku jsem musel nepozorovaně schovat, když uklízeli talíře od polévky).

S karbanátky to bylo složitější. Když jsem je hodil na zem, tak mi to neprošlo. Chytli mě při tom, byl jsem potrestán a potom mě neustále sledovali (jak jen to šlo v podmínkách, kdy byla jedna vychovatelka na dvacet dětí). A tehdy jsem vymyslel a propracoval další taktiku. Podebral jsem nenáviděný karbanátek na vidličku a prudkým pohybem ruky jsem ho vystřelil do vzduchu přes svoji hlavu na skříň, která mi stála za zády. Skříň byla hodně vysoká, a dokonce ani Žanna Andrejevna nahoru nedohlédla. Operace ve vrhu karbanátkem zabrala jen zlomek sekundy a já jsem ani jednou neminul.

Asi tak za měsíc jídelna zaváněla, jako by tam někde ležel nebožtík, a pracovnice školky nemohly dlouho přijít na to, co tak smrdí. Když jsem se zbavil karbanátku, odsouzeně jsem seděl nad těstovinami, s kterými se už nedalo nic dělat. Všechny děti

odváděli na odpolední klid, a já jsem musel vypucovat talíř, cpal jsem těstoviny do pusy jako křeček a s tou plnou pusou jsem mohl bez problémů přijít večer domů.

Někdy, když jsem zůstával v jídelně sám, jsem si z hrůzy a zoufalství zpíval. Díky vysokým klenbám byla v jídelně vynikající akustika jako v kostele.

Nemohlo to trvat věčně. Na skříni objevili skladiště nazelenalých karbanátků, zjistili, že jsem to udělal já, s hanbou jsem byl z mateřské školky vyhnán a mému trápení byl konec.

Do školy mi zbýval celý rok, tak mě dali do „skupiny“. Bylo to soukromé zařízení velmi milé židovské stařenky, Mariji Moisejevny.

Vypadalo to takto. Ráno nás, děti (a bylo nás tak sedm až osm), přiváděli rodiče na Gogolevský bulvár, kde nás čekala Marija Moisejevna, která seděla na lavičce. Každý s sebou přinesl malou přepravku s obědem. Procházeli jsme se po bulváru a v poledne nás Marija Moisejevna odvedla k sobě domů (bydlela ve velkém starém bytě na Arbatu, pěšky to bylo pět minut). Tam každému ohřála jeho oběd, nakrmila nás a uložila k odpolednímu spánku. Někdo měl postel, někdo pohovku, někdo rozkládací lehátko. V pět hodin jsme vstávali, pili čaj a Marija Moisejevna nás odváděla na bulvár k té samé lavičce, odkud si nás rodiče pospíchající z práce zase přebírali.

Samozřejmě, že to vůbec nebylo jako v mateřské školce. Nikdo na nás nekřičel, Marija Moisejevna byla hodná, vlídná a nikdy nezvýšila hlas, v jejím bytě to krásně vonělo a byl podobný pokoji našich sousedů Gerzonových, kam jsem rád chodil, a jídlo z přepravky představovalo malou částku domova, která mi nedovolila žádný stesk, proto mě netrápil. U lavičky Gogolevského bulváru jsme si hráli na kapitána Nema, prostor pod lavičkou byl Nautilus. (Už tenkrát mi babička Manja darovala kompletní dvanáctidílnou sbírku Julese Vernea v nádherném voňavém šedivém obalu. Myslela si, že si ji přečtu, až vyrostu, ale já jsem se do toho vrhl už tehdy. Brzy jsem se naučil číst.)

Na konci bulváru stojí Gogolův památník a okolo něj čtyři pouliční lampy. Každý sloup je upevněný v kouli a ta koule leží na lvích zádech. Mezi předními tlapami lvů je malinká šikmá plocha, takový kopeček pro klouzání. Pamatuji si, že jsem měl ty lvy moc rád a nesčetněkrát jsem z toho kopečku sjížděl po zadku. Nedávno jsem okolo památníku proběhl, zastavil se a přišel blíž k jednomu ze lvů. Víte, jak je ten kopeček veliký?

Stejně nedokážu vysvětlit svou neuvěřitelnou dětskou oddanost k domovu a rodičům. Nemohu říct, že by se mnou rodiče nějak příliš dováděli, nebo mě rozmazlovali. Naopak, máma byla docela často přísná. Táta byl takový zřídka, ale bál jsem se ho více. Avšak

nemohu ani říct, že bych se s nimi nemohl rozloučit. Oba mizeli do práce a bylo to normální. A já jsem právě zbožňoval zůstat doma sám, především když tam nebyla nenáviděná chůva (to už jsem skoro chodil do školy). Mohl jsem se klidně hrabat ve velkých šuplících kredence a psacího stolu, které byly přeplněné všelijakými hodně zajímavými věcmi. Jednou jsem v šatní skříni našel obrovskou tabulku čokolády. Otec ji přivezl odněkud ze zahraničí a máma ji tam schovala pro sváteční příležitost.

(Máma obecně nemohla použít přivezenou věc hned a udělat z toho svátek, všechno se okamžitě schovávalo na nějaké datum nebo jako dárek. Klidně to leželo roky a já s tátou jsme toto její pravidlo neměli vůbec rádi, ale nedalo se jí to vymluvit.)

Čokoláda byla neuvěřitelných rozměrů, měl jsem ji až po pás, v zářivě žlutém obalu.

Ani si nedovedete představit, jaké pocity vyvolávaly ty vzácné věci, které se k nám jako zázrakem dostávaly zpoza kordonu. Zrak byl pevně nastavený na tuzemské časopisy, boty, hračky, auta, desky, bonbony, tužky, ponožky, košile, nápisy na vývěskách obchodů, protože nic jiného nebylo. Všechny tyto věci vytvářely husté a velmi homogenní prostředí. A když náhle nějaký předmět odtamtud prorazil tu šedou oponu jako meteor, tak svědek takového zázraku mohl dostat šok.

(Pamatujete si, jak se na moskevských ulicích lidé shlukovali kolem prvních zahraničních aut? Bylo to docela nedávno. Mě v takových situacích ohromovalo, že podobnost našich a zahraničních aut vždy končila u jejich základní funkce, totiž aby jezdila, a bylo nesmyslné ztrácet čas hledáním aspoň jednoho stejného detailu, protože ty byly úplně jiné. Barva, zvuk, volant, sedadla, světla, prostě byly jiné, byly beznadějně lepší, a dokonce voněly jinak, mimozemsky a lákavě.)

Zhluboka jsem se nadechl, přes obal jsem si přičichl k čokoládě a našel v sobě sílu ji položit na místo, protože jsem se rozhodl, že mi stačí mít toto tajemství. Máma neví, že vím, jaký poklad je u nás schovaný. Několikrát jsem ho s těžkým srdcem navštívil, a potom v televizi dávali film Příběh opravdového člověka. Meresjev se plazil zasněženým lesem se zlomenýma nohama a tabulka čokolády z vojenských zásob mu prakticky zachránila život.

Film na mě udělal dojem. Všechny následující dny, kdy jsem doma zůstal sám, jsem si hrál na Meresjeva. Plazil jsem se po bytě, a ať jsem zamířil kamkoliv, nakonec jsem se vždycky zabořil do skříňe s utajenou čokoládou. Jelikož jsem za tu dobu tabulku zvenku detailně prostudoval a věděl jsem, že obal je docela pevný, rozhodl jsem se ji opatrně

rozbalit, odlomit jeden čtvereček a znova zabalit, a když nepomačkám obal, nebude nic vidět.

K tomu všemu pravidla hry na Meresjeva prostě vyžadovala, abych čokoládu jedl. Rozbalil jsem ji, odlomil, zabalil, nebylo nic vidět. Dny nepozorovaně ubíhaly. Hra na Meresjeva podpořená zámořskou čokoládou neměla konce, a já jsem se vzpamatoval asi za měsíc, když byla najednou tabulka zevnitř úplně prázdná. Ztuhl jsem a položil to prázdné v obalu na místo. Bylo nadmíru jasné, že hrám je konec a blíží se něco strašného. Ale dutá tabulka ležela ladem ve skříni ještě téměř půl roku, dokud nepřišla nějaká velmi vzácná návštěva. Stal se trapas.

Tak dlouho jsem s hrůzou čekal na trest, že si ani nepamatuji, jaký byl.

Vzpomněl jsem si na to všechno proto, že jsem bez obtíží a rád zůstával doma sám, přitom jsem věděl, že rodiče jsou stejně někde nedaleko a večer se vrátí. Ale když potřeboval otec na služební cestu, cítil jsem blížící se smutek. Odjížděl přibližně jednou ročně na měsíc a půl. Dokonce ani vědomí toho, že přiveze zpoza hranic (určitě by bylo správnější napsat ze zahraničí) kouzelné dárky, nezachraňovalo situaci. Držel jsem se až do konce, počítal dny (strašná činnost, při níž příliš mnoho času uplyne mezi sousedními číslicemi), ale stačilo se zabořit nosem do jakékoliv tátovy bundy a vdechnout vůni, slzy vytryskly z očí a už je nebylo možné zastavit.

Pionýrský tábor, kam mě dvakrát deportovali, jsem bez přestávky prořval. V létě měsíc a v zimě dva týdny. A přitom jsem tam jel s radostnou nadějí, všichni pořád vyprávěli, jak je to výborné, a tábor, jak teď chápu, byl skvělý. Byl to tábor Uměleckého fondu, který organizovali v Taruse, uprostřed překrásné přírody na břehu Oky. Už jsem byl celkem velký kluk (13 let!) a v krátkých pauzách mezi slzami jsem se snažil pochopit, co mě tak znepokojuje. Nedařilo se mi to. Přitom les byl kouzelný a děti už nebyly tak hloupé a vedoucí už nebyli tak přísní a protivní a jídlo mě vůbec neznepekovovalo... Ale vzdálenost od domova to vše zahalovala černým závojem. Byl jsem jak hlemýžď, kterého vytáhli z jeho ulity, a tu ulitu schovali.

Ted' cestuji strašně rád a mnohem raději odjíždím než se vracím. Den před návratem už mám plnou hlavu myšlenek na to, co bude doma, a celou tu dobu se zdá, že tam čekají nějaké nenadálé a nepříjemné starosti. (Hodně často to tak i dopadne. Mou ideální představou je dlouhá cesta ze země do země bez zajišťky domů. Rád bydlím v hotelu. Jako Nabokov.)

Určitě to bylo také proto, že jsem docela obtížně navazoval kontakt s jinými dětmi. K tomu všemu se mi vždycky z nějakého důvodu zdály o něco starší než já, a v tomto věku o něco znamená o hodně. Navíc jsem byl drobný a stydlivý a samozřejmě jsem nikoho příliš nezajímal.

Jednou jsem se ocitl v nějaké nemocnici na infekčním oddělení. V pokoji bylo kromě mě ještě pět dětí, a to, že jsme tam všichni leželi se stejnou nemocí, z nás jako by dělalo sobě rovné. V každém případě jsem se cítil téměř jako v partě. A tehdy se stalo něco hrozného. Po večeri, když hodná sestřička zhasla světlo, se začínaly popořadě vyprávět strašidelné příběhy. Především to byly příběhy o Sherlohomsovi. (Myslím si, že nikdo nevěděl, kdo je Sherlohoms, ale nedali to znát, a to podivné jméno se pronášelo s ledabylou úctou. Asi za deset let jsem zjistil, že to byl Sherlock Holmes, značně pozměněný dětským povědomím z ulice. Kromě něj v příbězích figurovaly tři šedé vlásky, useknuté prsty a další temné síly. Po Conanu Doylevi tam nebylo ani památky.

Když se tam Sherlohoms jako hlavní hrdina nevyskytoval, tak vyprávění nabývalo naprosto všední podoby, a to bylo ještě strašidelnější. Vzpomínám si na strašidelný příběh o mužíčkovi nakresleném na skle.

„Soused vyprávěl otcí, že u nich na stavbě koloval takový příběh. Bylo to asi tak: komise přišla převzít jeden nový byt a nikdo si nevšiml, že je na okně na skle nakreslený mužíček. No, nastěhovala se tam jedna rodina, a do té místnosti šel spát muž. V noci se probudil a vidí mužíčka, jak skočil ze skla, jde po stěně na strop a začíná předvádět děsivé kousky. No a s mužem byl konec, zemřel na infarkt. Ráno přišli a nic nechápali: muž byl mrtvý a mužíčka na skle si zase nikdo nevšiml. A potom tam šla spát žena. A v noci zase: vzbudí se a vidí, že nakreslený mužíček sestoupil ze skla, vylezl na strop a předvádí děsivé kousky. No a žena taky dostala infarkt. Ráno ji tam našli mrtvou. Potom do toho pokoje uložili staršího syna. Ráno byl mrtvý i ten. Nemohli to pochopit. A nakonec tak zemřela celá jejich rodina. Tehdy jim došlo, že tam něco není v pořádku. Tak se rozhodli, že v té místnosti nechají přes noc policistu. Policista si lehl do postele, předstíral, že spí, ale nespál. A uprostřed noci vidí, že mužíček skočil ze skla a leze na strop. Policista byl odvážný, infarkt nedostal, prostě ztratil vědomí a děsivé kousky neviděl. Ráno se vzbudil, na všechno si vzpomněl, uviděl na skle mužíčka, vzal to okno a rozbil je. A tehdy všechno skončilo. Doopravdy to tak bylo.“

(Je zajímavé, že obraz statečného policisty, jako vyšitého z ruských bylin, se vyskytoval v těchto nočních povídkách docela často, dokonce ve spojení s Sherlohomsem,

který garantoval jejich pravost. V očích dětí od té doby upadla prestiž sovětských policistů.)

Ale bůh s ním, s policistou. Já jsem ležel na svém lůžku a umíral jsem strachy.

Věděl jsem, že se neodvratně blíží řada na mě, a brzy budu muset něco vyprávět, a já nic tak velkolepého vyprávět nedovedu. Byl to ten největší strach ze všech, strach z nevyhnutelného.

A když nakonec ten moment nastal a všichni v očekávání utichli (vždyť už mě skoro brali za svého!), zavřel jsem oči, napnul všechny síly a pronesl: „Žil byl jeden král.“ Ve vzduchu dlouho viselo ticho. Nejdleší v mém životě.

Potom nějaký starší kluk znuděně řekl: „No dobře, jdeme spát.“

Do posledního dne mě pocit té hanby neopustí. A přitom je to taková pitomost, že?

Je neuvěřitelné, jak nečekaně velký nával zármutku jsem prožíval, když se mi narodila sestra. (Považoval bych se za morální zrůdu, kdybych to samé potom nepozoroval i u jiných dětí.) Bylo mi devět let, byli jsme na chatě, byl večer a babička mi radostně oznámila, že se mi narodila sestřička.

Vyběhl jsem ven otřesen neštěstím, které na mě dolehlo.

Přitom jsem si vůbec nemohl vysvětlit příčinu toho neštěstí, prostě jsem cítil, že od nynějška už navždy nepatří rodičovská láska jen mně, ale především nějakému stvoření, které neznám, a které se vzalo bůhví odkud. Poprvé jsem se cítil zrazený a odvržený do vesmíru a nebyl jsem k utišení.

Ještě jednou opakuji, že hlava se tohoto procesu absolutně nezúčastňovala, vše bylo na úrovni čistě zvířecích pocitů. Babička proto nemohla pochopit příčinu mých slz.

Zármutek docela rychle přešel, i když lásku k sestře jsem první roky nepocíťoval.

V prvním roce jejího života se stala bláznivá a nevysvětlitelná příhoda. Seděl jsem v pokoji na pohovce (už jsme se přestěhovali z Volchonky) a maminka nesla sestru i s vaničkou do ložnice a musela projít kolem mne. Jak se přibližovala, tak jsem si s hrůzou uvědomoval, že jí nastavuji nožku. Nemohl jsem nic udělat, jako by mou nohou pohyboval ďábel. Maminka zakopla, přeletěla dopředu a jen zázrakem nespadla. Jak mi nařezali! A já jsem byl šťastný, že můžu zase sám ovládat svoje nohy a že vše dobře dopadlo. Moc dobře si pamatuji ten pocit náhle vtěleného běsa a své naprosté bezmocnosti.

Dlouhé volno mám spojené s létem a chatou. Chatu si moji rodiče pronajímali v Zagorjance od majitelky Julije Karlovny. Přesněji, nepronajímala se celá chata, ale její

polovina, dva pokojíčky a nádherná terasa, prosklená malými kosočtverci, kterou obklopoval hustý a zpustlý sad. Na chatě byl kromě Julije Karlovny její syn Klim a stará ovčácká fenka Dězi. Klim hrál na mandolínu a Dězi ležela ve stínu vedle své boudy, vzhledem k její dobré povaze a pokročilému věku nemohla nikomu ublížit. Nicméně se nám s ní stala smutná příhoda.

V partě na chatě jsem byl, jako vždy, nejmenší, jestli ne věkově, tak každopádně podle tělesných parametrů (své vrstevníky jsem dorostl až v deváté třídě). A ještě jsem byl hodně důvěřivý, proto bylo pro ostatní snadné na mě zkoušet všelijaké experimenty a testovat nové vtípky.

Jednou mě jedna větší holčička poprosila, abych zavřel oči a otevřel pusu. Vše se odehrávalo ve velké skupině a já, neočekávaje nic špatného, jsem její přání splnil. A tak mi záludně foukla do pusy pampelišku. Pusa se zalepila chmýřím, všichni kolem se smáli, já jsem otevřel oči, zakašlal a chmýříčko vyletělo ven. Ne všechno samozřejmě, část se přilepila na jazyk a na patro, bylo to strašně nepříjemné. A bylo to strašně potupné, ačkoliv jsem to nedal najevo, a dokonce jsem se s ostatními smál i já. Nejsmutnější bylo, že toto číslo viděli všichni naráz, a už ho nebylo na kom zopakovat, byl jsem poslední.

Odešel jsem a dost dlouho jsem přemýšlel, komu ten kousek provedu, potřeboval jsem tu ostudu shodit na někoho dalšího. Rodiče nepřicházeli v úvahu, tušil jsem, že by se jim to nemuselo líbit. Na radě zůstávala jen stará fena Dězi. Utrhl jsem pampelišku, přišel ke stařence (moc pěkně se ke mně chovala), dřepł jsem si před ni a řekl: „Dězi, zavři oči a otevři pusu.“ Podle mě to všechno udělala. A tehdy jsem ji fouknul chmýří přímo do tlamy. Chudák pes se hrozně lekl a automaticky trhl otevřenou tlamou směrem ke mně. Její špičáky mi rozsekly čelo a začala téct krev. Já jsem se rozbrečel, přiběhli rodiče, vyplašili se, uhodili Dězi po hřbetě, a ona taky vypadala velmi provinile. A to jsem se už rozbrečel úplně, bylo mi líto nespravedlivě potrestaného psa, sebe, že jsem zraněný, a cítil jsem, že nejde rodičům vysvětlit, co se tu vlastně stalo. Čelo se časem zahojilo a já jsem se chodil Dězi omlouvat. Myslím si, že mi odpustila.

Moje citlivost, jak to teď vnímám, hraničila s patologičností. Jednou večer seděla celá rodina na terase. Pili jsme čaj, za okny šuměl déšť. Debatovalo se o něčem dospěláckém, nebavilo mě to, a tak jsem vyšel do sadu a po pěšince za branku. Teplý deštík zanechával na loužích bubliny, po cestičce skákaly velké vzácné žabky. Jednu jsem vzal do ruky, o něčem jsme si popovídali, posadil jsem ji zpátky na cestičku, chvíli si vedle mě pobyla a skočila do tmy. Za okamžik po cestičce zadupaly něčí velikánské boty a byl tam cítit

tabákový kouř. Děsivá předtucha mě bodla u srdce, vrhnul jsem se na temnou zem, šmátral po ní a na omak jsem našel to, co z mojí žabky zůstalo, stala se z ní placka. Probrečel jsem dva dny a dvě noci bez přestávek na jídlo a na spaní. V takových případech nemělo smysl rodičům cokoli vysvětlovat – mohl jsem jim vylíčit, co se stalo, ale nemohl jsem jim vysvětlit hloubku té tragédie.

ZÁVĚR

Cílem práce bylo vytvořit adekvátní překlad povídek *Ho-га* Andreje Georgijeviče Bitova a *Падать больно* Andreje Vadimoviče Makareviče s translatologickým komentářem k oběma povídkám.

Překládali jsme texty uměleckého funkčního stylu, ve kterém se oproti ostatním funkčním stylům nejvíce projevuje jazyk, resp. styl autora. Uchopení tohoto autorského stylu, a tudíž i charakterizaci textu, pomáhá obeznámení se s životopisem a tvorbou autora. Z tohoto důvodu se v první části naší práce věnujeme Andreji Bitovovi a Andreji Makareviči a jejich tvorbě.

Při překladu jsme se opírali jak o informace o autorech a jejich tvorbě, tak o analýzu textu, kterou jsme provedli v kapitolách O povídce *Ho-га* a O povídce *Падать больно*. Nepostradatelné pro nás bylo také využití odborné literatury, především pak Umění překladu Jiřího Levého.

V translatologických komentářích jsme popisovali především z translatologického hlediska pro nás problematické pasáže textu nebo naopak místa, která jsou pro daný text charakteristická. Na těchto místech jsme se snažili předvést zachování stylu autora v našem překladu. Demonstrovali jsme zvolené metody, překladatelské postupy a genezi výsledného překladu.

Každý překlad povídky jsme zvlášť okomentovali z lexikální, syntaktické a stylistické roviny. Pozornost jsme věnovali také překladům názvů povídek. U překladu povídky *Ho-га* jsme neopomněli popsat proces překladu veršů. V následujících odstavcích uvádíme závěry analýz textů a shrnujeme výsledné translatologické metody použité při překladu povídek.

Z celkového hlediska byl překlad povídky *Ho-га* podřizován autorskému stylu, který považujeme za nejvýraznější prvek povídky. V překladu jsme se snažili o jeho maximální zachování. Jinak tomu bylo u povídky *Падать больно*, kde bylo pro překlad a stylizaci textu určující žánrové zařazení – zbeletrizovaný memoár ve formě povídky. V tomto případě jsme se snažili o co největší věrohodnost textu.

Obecně můžeme říci, že z lexikálního hlediska jsme se snažili texty nepřekládat doslovně, ale usilovali jsme o přirozený jazyk a zachování českého jazykového úzu. Naším cílem bylo najít výrazy, které vyvolávají ve čtenáři konkrétní představu a přitom zachovávají smysl originálu.

Důležitým bodem obou povídek byl překlad expresivních výrazů, které jsme překládali s ohledem na kontext. Expresivita v povídce No-ha byla vyjádřena nejen lexikem, ale i subjektivním slovosledem. Dle našeho názoru se nám podařilo najít české ekvivalenty ruských vulgarismů, zvukové i citové expresivity a také větných konstrukcí.

V povídce No-ha jsme nemohli zcela dodržet opakování totožných slov originálu, protože čeština oproti ruštině pokládá časté opakování slov v těsné blízkosti za rušivé. Dále jsme se věnovali překladu expletivních slov – částic. Složitost překladu částic spatřujeme především ve velké variabilitě jejich významů. Proto bylo velice důležité pochopit kontext a funkci částic.

Na lexikální úrovni překladu jsme se zaměřili na ruskou slovní zásobu, ve které se určité významy vyjadřují analytickým způsobem, ale jiné výrazy zachycují význam komplexněji. Rozdíly jsme v překladu kompenzovali využíváním univerbizace a multiverbizace.

Díky celkově volnější struktuře textu a jednoduchému stylu povídky Pády bolí jsme v lexikální rovině využili opisný překlad a rozšíření informačního základu, které sice nezachovávají úplně strukturu textu, ale v daném případě nejsou rušivé.

Při překladu vlastních jmen jsme v povídce No-ha využili jak transliterace, tak doslovný překlad. Mnohem větší počet proprií se vyskytoval v povídce Pády bolí. Při jejich překladu jsme využívali z překladatelských transformací transliteraci a transkripci, dále pak v českém prostředí již existující a zavedené překlady. Tímto způsobem jsme se snažili o důvěryhodnost textu a zachování ruského koloritu.

Do lexikální roviny patří také překlad frazémů povídky No-ha. Přeložené frazémy jsme zařadili do skupiny částečných ekvivalentů, které se vyznačují totožnou sémantikou a vnitřní formou. Liší se ale strukturou, počtem komponentů a gramatickou stavbou jazyka. I přes tyto rozdíly si myslíme, že se nám povedlo najít adekvátní české frazémy.

Reálie vyskytující se v povídce Падасть больно ve většině případů nešlo převést českými ekvivalenty, proto jsme pro jejich překlad využili transliteraci doplněnou opisným překladem, jelikož samotná transliterace je nesrozumitelná.

V syntaktické rovině jsme v obou povídkách řešili překlad přechodníků, které jsme překládali především pomocí další věty. Měli jsme na paměti rozdíl mezi českým a ruským slovosledem způsobeným odlišnými pravidly v aktuálním členění větném. Dále jsme museli uzpůsobit slovosled ve větách s tzv. obmykáním. V povídce No-ha jsme se ve většině případů snažili zachovat rozdíly mezi krátkými a dlouhými větami, které přispívají

k dynamice textu. Naopak v povídce Pády bolí jsme demonstrovali složitost souvětí, která bylo nutno rozdělit na jednodušší útvary pro zachování čtivosti textu. Upozornili jsme na interferenční chyby, jichž jsme se v pracovních verzích často dopouštěli a které se týkaly postavení přívlastku ve větě, a zdůraznili jsme důležitost porozumění významu slovesných vazeb.

Samostatnou kapitolou byl překlad veršů v povídce No-ha. Zde jsme se soustředili na zachování rýmu, bohužel jsme z tohoto důvodu museli zaměnit některá slova. Došlo tak k mírnému posunu obraznosti a narušení rytmiky veršů.

Ve stylistické rovině jsme na konkrétních ukázkách demonstrovali zachování autorského stylu povídek v našem překladu. Styl povídky No-ha je sofistikovaný a důmyslný. Znakem jazyka povídky je nedokončenost výpovědí. Museli jsme ovšem odlišovat mezi nedokončenými výpověďmi (záměr autora) a jazykovou specifičností (lakoničnost výpovědi, tzv. ekonomie jazyka). Dalšími čistě autorskými znaky povídky je rychlé střídání obrazů, nekoherentnost, imitace mluvené řeči a básnické prostředky jako aposiopese, apostrofa, hyperbola a epizeuxis. Překlad těchto jevů nebyl obtížný.

V mnoha případech jsme museli významy slov či frází konzultovat s rodilými mluvčími. Snažili jsme se kontaktovat také autora povídky *Падасть больно* Andreje Makareviče, avšak neúspěšně.

Za největší přínos této diplomové práce pokládáme samotné překlady povídek, ke kterým jsme přistupovali zodpovědně a snažili se o jejich nejadekvátnější podobu.

РЕЗЮМЕ

Настоящая дипломная работа посвящена переводу рассказа Андрея Георгиевича Битова «*Но-га*» и рассказа Андрея Вадимовича Макаревича «*Падать больно*». Основной целью дипломной работы послужило не только создание собственных переводов рассказов с русского на чешский язык, но и написание переводческих комментариев к обоим текстам. Рассказы включены в сборник «*Детский мир*», изданный в 2015 году. Данный сборник был составлен писателем и литературным критиком Дмитрием Быковым, который также написал к нему предисловие.

Переведенные рассказы принадлежат к литературно-художественному стилю, в котором среди всех функциональных стилей преобладает язык писателя. Для определения данного авторского стиля и также для характеристики текста следует ознакомиться с биографиями и творчеством авторов, чему посвящена первая часть дипломной работы.

Андрей Битов является современным русским писателем известным далеко за пределами России, одним из основателей постмодернизма в русской литературе. Окончив Ленинградский горный институт, Андрей Битов решил переквалифицироваться в профессионального писателя. В конце семидесятых годов публикация произведений А. Битова в СССР была запрещена из-за публикации романа «*Пушкинский дом*» в США и участия в публикациях, не подвергающегося цензуре альманаха «*Метрополь*». Запрет публикации был отменен в 1986 г. Во времена перестройки Андрей Битов начал выступать с лекциями и чтениями во многих странах, а также преподавать русскую литературу за рубежом.

Характерными чертами творчества А. Битова являются сложные человеческие отношения, изображение процесса мышления и стихийного потока сознания, который описывается во всех подробностях. Произведения А. Битова также отличаются искренностью повествования и открытым концом. Данные черты характерны также для рассказа «*Но-га*».

Чешские читатели смогли познакомиться с произведениями Андрея Битова впервые в 1972 г., когда Вера Кружикова перевела рассказы из сборников «*Дачная местность*» и «*Аптекарский остров*». На чешский язык были переведены

и другие рассказы Битова, но его самое известное произведение – роман *«Пушкинский дом»*, переведенный Властой Тафеловой, был издан только в 2014 г.

Автором второго переведенного нами рассказа является Андрей Макаревич. Он – разносторонний художник, занимающийся музыкальной, литературной и изобразительной деятельностью. Из перечисленных областей он больше всего известен как музыкант, певец и основатель легендарной рок-группы «Машина времени». Андрей Макаревич самостоятельно занялся игрой на гитаре под влиянием творчества Булата Окуджавы. В старших классах школы он познакомился с музыкой группы „The Beatles“, которая сильно повлияла на него. В 1971 году А. Макаревич поступил в Московский архитектурный институт, однако из-за недозволенного занятия рок-музыкой его отчислили. Вопреки этому А. Макаревич успешно закончил институт, обучаясь на вечернем форме. В конце семидесятых годов его группа стала легализованной, благодаря чему А. Макаревич гастролировал по СССР и снимался в фильмах. Андрей Макаревич выступает также как соло-артист, в так называемой, бардовской манере. Помимо музыкальной деятельности он увлекается графикой и устраивает выставки своих картин.

Что касается его литературной деятельности, то Андрей Макаревич написал более двадцати книг различных жанров и на самые разные темы. Темы для своих произведений он берет, главным образом, из своей жизни; он чаще всего пишет и рассказывает о том, что знает, что видел или о том, к чему в результате этого он пришел.

Рассказ *«Падать больно»* является автобиографией, в которой Андрей Макаревич описывает свое детство. С одной стороны, он вспоминает людей, которых знал с самого детства: родителей, а также друзей, детей, родственников и знакомых. С другой стороны, он изображает внутренний мир мальчика и яркие эмоции, которые тесно связаны с его детством. Мотив первичности познания красною нитью проходит через весь текст и, по мнению Макаревича, представляет суть детства.

Произведения Андрея Макаревича до сих пор не переведены на чешский язык.

Вторая часть дипломной работы посвящена рассказам *«Но-га»* и *«Падать больно»*. В ее начале мы представляем сборник *«Детский мир»*, содержащий рассказы 25 современных русских писателей, в том числе и перечисленные выше рассказы Андрея Битова и Андрея Макаревича. Другими авторами являются,

например: Татьяна Толстая, Виктор Пелевин, Людмила Улицкая, Захар Прилепин, Людмила Петрушевская, Евгений Водолазкин и другие.

Название сборника может ввести в заблуждение, поэтому мы хотели бы уточнить, что речь идет не о детской, а взрослой литературе. Тема детства является общим мотивом всех рассказов из сборника. В предисловии книги обозначена ее цель – разрушение мифа о счастливом и радостном детстве, который нам бывает часто предьявлян.

Вторая часть дипломной работы состоит из анализа текста оригинала; комментариев, объясняющих использование переводческих решений; а также собственного перевода рассказа с русского на чешский язык. Так как мы перевели два рассказа различных субжанров, авторов и, следовательно, различных авторских стилей, то данная схема была использована для каждого рассказа по отдельности.

В анализе текста оригинала мы фокусируем внимание на определении функционального стиля и жанра рассказа, стремимся определить язык текста, а также описать его сюжетную линию и нарратив – способ повествования.

На основании эстетической функции рассказ *«Но-га»* несомненно принадлежит к художественному стилю. Жанр текста можно определить как современный рассказ. Для него характерна экономность выражения и сосредоточение на ключевых моментах человеческого существования, которое явно изображается с акцентом на современность. Следующей чертой является отказ от завершенного повествования.

Язык рассказа *«Но-га»* можно определить как утонченный и затейливый. Текст написан в стиле постмодернизма, который проявляется посредством игры с образами, мотивами и пунктуацией. Автор не всегда объясняет, что происходит в истории рассказа, поэтому читателю самому приходится активно участвовать в интерпретации рассказа.

Экономичность выражения появляется главным образом в прямой речи персонажей: на протяжении всего текста обнаруживаются незаконченные предложения. Как было упомянуто выше, для поэтики текстов А. Битова и для рассказа *«Но-га»* характерно изображение процесса мышления, в особенности, стихийного потока сознания. В прямой речи также имитируется настоящий разговор.

Текст рассказа *«Но-га»* динамичен из-за чередования коротких и длинных предложений. Выражения Андрея Битова иногда значительно сжаты. Данная сжатость иногда достигает эффекта последовательной фотографии, когда автор быстро показывает образы и мотивы, которые читатель связывает в единое действие. В прямой речи и во внутреннем монологе главного героя обнаруживается лексика с экспрессивной окраской. В рассказе встречаются несколько деепричастий, фразеологизмов и устойчивых словосочетаний. Поэтизации текста способствуют такие фигуры речи, как апосиопеза, гипербола и апострофа. Ярким графическим признаком является использование многоточия как знака перерыва или незаконченного предложения. Ближе к концу рассказа А. Битов прибегает к использованию непрерывного ряда точек, равномерно распределённых на пять строк.

Главным героем рассказа является Зайцев, мальчик лет семи, который тщетно пытается найти друзей. Он старается расположить к себе двух ребят, которым прислуживает. Однажды они предложили Зайцеву идти с ними после занятий вместе. Главный герой очень хотел пойти с ними, но знал, что должен идти домой, потому что у его отца был день рождения. В итоге, он решил пойти с ребятами. В тот день с ними случилось множество приключений, но день для Зайцева заканчивается трагически. Он ранит себе ногу и с большим трудом доберется до дома. К нему придет доктор, но читатели не узнают, как все закончится, потому что финал рассказа остается открытым.

В дальнейшем наша дипломная работа занимается комментарием перевода. Целью комментариев, сделанных к переводу рассказов *«Но-га»* и *«Падать больно»*, является анализ некоторых трансформаций, возникших в процессе перевода. Мы подвергали анализу только те трансформации, которые становились для нас затруднительными или наоборот, показывали отрывки текста оригинала, явно демонстрирующих характерные черты языка рассказа. На данных отрывках мы старались продемонстрировать сохранение авторского стиля в нашем переводе. Мы также представили применяемые в ходе перевода методы и генезис окончательного перевода. Каждый из переводов мы проанализировали на лексическом, синтаксическом и стилистическом уровнях.

В процессе перевода мы опирались на полученную информацию о биографии и творчестве авторов, произведенный нами анализ текстов, а также на специальные

публикации чешских теоретиков перевода, главным образом на публикацию И. Левого «*Искусство перевода*» и на теоретиков русского и чешского языка С. Жажи, Г. Флидровой, Е. Долежеловой и Й. Бечки.

В главе *Комментарий к переводу рассказа «Но-га»* с лексической точки зрения перевода, мы стремились перевести тексты не дословно, а достичь естественного впечатления текста на чешском языке. Нашей целью было найти выражения, вызывающие у читателей конкретные образы и одновременно сохраняющие семантику оригинального текста. Данную проблематику мы рассматриваем в подразделе *Выбор слов*. В дальнейшем мы комментируем перевод синонимов. Сложность перевода рассказа «*Но-га*» в синонимическом плане заключается в преднамеренном использовании тождественных слов автором. Также мы обсуждаем перевод, так называемых, эксплетивных слов, описываем различие между русским и чешским словарным лексиконом с точки зрения аналитизма и комплексальности русского лексикона. Мы также обращаем пристальное внимание на слова с экспрессивной окраской и предложения с субъективным порядком слов, являющихся также средством выражения экспрессивности. В рассказе встречаются имена собственные и несколько фразеологизмов. Поэтому в нашей работе мы предлагаем перевод всех выше указанных средств изобразительной выразительности.

На синтаксическом уровне мы решали сложности, связанные с переводом деепричастий. Поскольку в чешском языке деепричастия почти не используются, перед нами стояла задача, состоящая в передаче смысла русских деепричастий средствами чешского языка. Мы перевели деепричастия прежде всего посредством главного или придаточного предложения. Также было необходимо уделить внимание различному порядку слов в русском и чешском языках. Данное различие относится как к актуальному членению высказывания, так и к специфическим особенностям строения предложения.

В стилистическом плане перевода рассказа «*Но-га*» мы старались сохранить авторский стиль, который, по нашему мнению, является самой выразительной чертой текста. Авторский стиль мы определили ранее в анализе языка рассказа. В данном разделе мы выбираем типические черты языка рассказа и показываем их сохранение в тексте перевода. Мы фокусируем наше внимание на незаконченности

выражения, экономичности словесного выражения, некогерентности, поэтизации текста и имитации настоящего разговора.

Самостоятельная глава посвящена переводу стихов рассказа *«Но-га»*. В переводе мы предпочли сохранение рифмы, что, к сожалению, привело к субституции некоторых слов и, следовательно, к небольшому переносу образности.

Важной темой является также перевод названия произведения, поэтому данной теме посвящена последняя глава комментария к переводу рассказа *«Но-га»*. За ним последует реализованный нами перевод рассказа *«Но-га»* с русского на чешский язык.

Аналогично мы поступали в процессе перевода рассказа *«Падать больно»*. В первую очередь, мы проанализировали текст, который приведен в главе *О рассказе Падать больно*. В данной главе мы рассматриваем текст с точки зрения жанра и языка рассказа.

Что касается функциональных стилей, то рассказ *«Падать больно»* принадлежит к художественному стилю. Жанровое определение вытекает из сюжета рассказа, который можно только трудно описать, так как текст является автобиографическим воспоминанием всевозможных событий, историй, впечатлений и переживаний, происходящих в различных местах, прежде всего в Москве. В соответствии с выше сказанным, текст представляет собой беллетризованные мемуары в форме рассказа. Несмотря на то, что мемуары принадлежат к документальной литературе, в рассказе *«Падать больно»* проявляются многие признаки художественной литературы. Мы определяем жанр текста как рассказ, поскольку беллетризованный мемуар в соответствии со способом обработки и содержанием текста отображает преимущественно черты рассказа.

Стиль рассказа *«Падать больно»* не вызывает затруднений для читателей. Композиция текста – непринужденная, основанная на множестве коротких историй, которые никак не связаны между собой. Автор описывает происшедшие с ним события в детстве, которые случайным образом всплывали в его сознании по мере написания.

На лексическом уровне автор использует как нейтральные слова, так и слова с эмоциональной окраской. Синтаксический уровень характеризуется длинными

сложными предложениями. В рассказе также встречаются такие фигуры речи, как парантеза, которая обозначается скобками, антиципация, дигрессия, риторический вопрос, описание, которое часто имеет характер перечисления.

Глава *Комментарий к переводу рассказа «Падать больно»* посвящена анализу рассказа А. Макаревича на лексическом, синтаксическом и стилистическом уровнях и переводу названия рассказа.

Определяющим аспектом всего перевода текста являлся жанр – беллетризированные мемуары в форме рассказа. Автор в них описывает невымышленных людей, реальные предметы, прошедшие события и испытанные им чувства. Ввиду этого мы в переводе старались добиться максимальной достоверности.

Первый подраздел посвящен лексическому анализу, а именно перестилизации текста. В дальнейшем мы представляем перевод, осуществленный с помощью описания, т. е. описательный перевод. Данная переводческая методика нарушает структуру текста, но так как структура рассказа *«Падать больно»* свободнее, в некоторых случаях мы использовали именно ее. В данном подразделе мы также обсуждаем перевод высказываний с эмоциональной окраской, демонстрируем семантические трансформации, а именно, генерализацию значений и расширение информационной основы. Мы также комментируем сложности, связанные со специфическими затруднениями перевода текста и уделяем внимание переводу имен собственных и переводу реалий.

Анализ на синтаксическом уровне включает в себя изучение порядка слов, перевода деепричастий, проблематики интерференционных ошибок и глагольного управления.

На стилистическом уровне мы показываем и аргументируем сохранение жанра и авторского стиля в переводе. В последнем разделе комментариев к переводу рассказа *«Падать больно»* мы обсуждаем перевод названия рассказа, после чего следует реализованный нами перевод с русского на чешский язык.

Заключение является последней главой настоящей дипломной работы, в которой мы предлагаем выводы, сделанные на основе анализа выбранных нами произведений, а также перечисляем переводческие методы, использованные в данном исследовании. Приложение включает в себя оригинальные тексты русских рассказов.

BIBLIOGRAFIE

PRIMÁRNÍ ZDROJE

1. БИТОВ, Андрей. Но-га. In: ТОЛСТАЯ, Татьяна et al. *Детский мир* [online]. Москва: Издательство АСТ, 2015, s. 9-12 [cit. 2020-04-20]. ISBN 978-5-17-088369-1. Dostupné z: https://www.rulit.me/books/detskij-mir-sbornik-read-378645-9.html#section_7
2. МАКАРЕВИЧ, Андрей. Падаць больно. In: БЫКОВ, Дмитрий (сост.). *Детский мир*. Москва: АСТ Редакция Елены Шубиной, 2015, с. 260-285.

КНИЖНÍ ZDROJE PSANÉ LATINKOU

3. BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992. ISBN 80-200-0020-8.
4. ČERNÝ, Jiří. *Úvod do studia jazyka*. 2. vyd. Olomouc: Rubico, 2008. ISBN 978-80-7346-093-8.
5. KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi: kapitoly o překládání beletrie*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-215-x.
6. LEVÝ, Jiří a Karel HAUSENBLAS. *Umění překladu*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1983. Pyramida (Panorama).
7. MINÁŘOVÁ, Eva. *Základy stylistiky češtiny*. Brno: Masarykova univerzita, 1996. ISBN 80-210-1436-9.
8. MORAVEC, Jaroslav, ed. *Kniha o překládání: příspěvky k otázkám překladu z ruštiny*. Praha: Nakladatelství Československo-sovětského institutu, 1953. Knížnice Československo-sovětského institutu.
9. POSPÍŠIL, Ivo et al. *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Praha: Libri, 2001. ISBN 80-7277-068-3.
10. VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1984
11. Zahrádka, Miroslav. *Ruská literatura XX. století: (literární proudy a osobnosti)*. Olomouc: Periplum, 2003. ISBN 80-86624-08-0.
12. ŽAŽA, Stanislav. *Ruština a čeština v porovnávacím pohledu*. 2. přeprac. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1999. ISBN 80-210-2058-X.

KNÍŽNÍ ZDROJE PSANÉ AZBUKOU

13. DOLEŽELOVÁ, Eva. *Lekcii po morfologii ruskogo jazyka*. 3. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2013. ISBN 978-80-210-6232-0.
14. FLÍDROVÁ, Helena a Stanislav ŽAŽA. *Sintaksis ruskogo jazyka v sopostavlenii s češskim*. Brno: Tribun EU, 2013. Knihovnicka.cz. ISBN 978-80-263-0355-8.
15. VYCHODILOVÁ, Zdeňka. *Vvedenije v teoriju perevoda dlja rusistov*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. Skripta. ISBN 978-80-244-3417-9.

INTERNETOVÉ ZDROJE ČESKÉ

16. Andrej Bitov: Puškinův dům. *Literární noviny* [online]. Praha: Litmedia a.s., 2014 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <http://old.literarky.cz/literatura/cteni/17520-andrej-bitov-pukinv-dm>
17. Cyrilice – základní tabulka. In: *Národní knihovna České republiky* [online]. [cit. 2020-05-16]. Dostupné z: <https://www.nkp.cz/o-knihovne/odborne-cinnosti/zpracovani-fondu/transliterace-nelatinkovych-pisem/cyrilice>
18. DVOŘÁKOVÁ, Žaneta. *Literární onomastika: antroponyma*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017. Trivium. ISBN 978-80-7308-732-6. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:03575b10-1e59-11e9-b427-005056827e51>
19. HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV, 2003. Jazykověda. ISBN 80-86642-13-5. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:0d7df2f0-280e-11e6-b821-5ef3fc9bb22f>
20. HRUŠKOVÁ, Lenka. *Frazeologický obraz světa v ruštině, němčině a češtině (na materiálu zoonymních frazémů)* [online]. Olomouc, 2013 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/r8dr4t/00171816-724643109.pdf>. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Palackého v Olomouci. Vedoucí práce prof. Ludmila Stěpanova, CSc.
21. KNAPPOVÁ, Miloslava. K překládání osobních jmen. *Naše řeč* [online]. 2011 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=6399>
22. KRAUS, Jiří. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1351-2. Dostupné také z: <https://kramerus5.nkp.cz/uuid/uuid:398a8a80-d062-11e3-93a3-005056825209>

23. Křen, M. – Cvrček, V. – Čapka, T. – Čermáková, A. – Hnátková, M. – Chlumská, L. – Jelínek, T. – Kovářiková, D. – Petkevič, V. – Procházka, P. – Skoumalová, H. – Škrabal, M. – Truneček, P. – Vondříčka, P. – Zasina, A.: Korpus SYN, verze 8 z 12. 12. 2019. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2019. Dostupný z WWW: <https://www.korpus.cz>
24. KRÍSTEK, Michal. *Expresivum. CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. [online]. Brno [cit. 2020-05-28]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/EXPRESIVUM>
25. KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:90315ff0-42bb-11e4-af1d-001018b5eb5c>
26. LEVÝ, Jiří a Karel HAUSENBLAS. *Umění překladau*. Praha: Ivo Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:93672220-d36a-11e2-a958-005056825209>
27. LOTKO, Edvard. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. ISBN 80-244-0123-1. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:bc87ac40-9bed-11e4-94a8-005056827e51>
28. MAREŠ, Petr. *Umělecký styl. Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno: Centrum zpracování přirozeného jazyka [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/UM%C4%9AECK%C3%9D%20STYL>
29. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:fb23b280-9e6e-11e5-8c9e-001018b5eb5c>
30. MOKIJENKO, Valerij Michajlovič a Ludmila STĚPANOVÁ. *Ruská frazeologie pro Čechy*. 2. vyd., (rozš.). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. Skripta. ISBN 978-80-244-1916-9. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:fb4c5f60-5cb1-11e3-ae59-005056827e52>
31. NKC/Knihy - Úplné zobrazení záznamu. In: *Národní knihovna České Republiky* [online]. Praha: Národní knihovna ČR [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: https://aleph.nkp.cz/F/LQYDJ4M46IMXTS38LX8VTX1N2P1V5EAQS5KY7VBSX2AH3PA2UR-42878?func=full-set-set&set_number=092016&set_entry=000009&format=999

32. Odkud se bere láska. *Databáze českého uměleckého překladu* [online]. Praha, Brno: ÚTRL FF UK a KAA FF MU, 2011 [cit. 2020-03-09]. Dostupné z: <https://www.databaze-prekladu.cz/preklad/000118977>
33. ORLOV, S. P. Hry a písně dětí slovanských: rozbor po stránce námětové, literární a hudební, klasifikace a praktická sbírka 500 dětských písní a her všech národů slovanských. V Praze: Českovenská Obec Sokolská, 1928. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:37e70fb0-6d27-11e5-bd61-005056825209>
34. Pět sovětských novel. *Databazeknih.cz: Váš knižní svět* [online]. Praha: Daniel Fiala, 2008 [cit. 2020-03-09]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/pet-sovetskych-novel-14903>
35. Salát Olivier. *Shef's: internetový portál o vaření* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.sefovo.cz/index.php/recepty/salaty/84-recepty/salaty/334>
36. SLÁDEK, Ondřej. *Slovník literárněvědného strukturalismu A-Ž*. Praha: Host, 2018. ISBN 978-80-88069-64-5. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:dd3cf470-5086-11e9-b3de-5ef3fc9bb22f>
37. *Slovník české frazeologie a idiomatiky*. Praha: Academia, 1994. ISBN 80-200-0503-X. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:fac1f1c0-ddaa-11e3-b110-005056827e51>
38. STŘEDOVÁ, Kateřina. Bitov, Andrej. *ILiteratura.cz* [online]. 2018 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/40847/bitov-andrej>
39. SUDLIANKOVÁ, Natalia. Puškin byl prvním postmodernistou. *Seniorum.cz: portál nejen pro seniory* [online]. 2009 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://1url.cz/QzFjr>
40. ŠPAČKOVÁ, Stanislava. *Rusko-česká textová a jazyková ekvivalence propriálního lexika* [online]. Brno, 2016 [cit. 2020-04-23]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/en8dp/Disertace.pdf>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Jirí Gazda, CSc.
41. ZADRAŽILOVÁ, Miluše. Andrej Bitov: Puškinův dům. *A2* [online]. 2006(13) [cit. 2019-11-02]. ISSN 1803-663. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2006/13/andrej-bitov-puskinuv-dum>
42. ŽAŽA, Stanislav, Jaroslav BAUER a Roman MRÁZEK. *Příruční mluvnice ruštiny pro Čechy, Díl 2: Skladba*. 3. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. Jazykové učebnice pro veřejnost. Dostupné také z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:a4daa920-04db-11e4-a680-5ef3fc9bb22f>

43. ŽVÁČEK, Dušan. *Kapitoly z teorie překladu I: (odborný překlad)*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1995. ISBN 80-7067-489-X. Dostupné také z: <https://kramerius5.nkp.cz/uuid/uuid:94060d40-cfbd-11e3-93a3-005056825209>

INTERNETOVÉ ZDROJE RUSKÉ

44. АЛЕКСАНДРОВ, Николай а Наталья КОЧЕТКОВА. А запомнят только то, что ты с Вознесенским подрался: Драки, бог и джаз: неизвестная жизнь Андрея Битова. *Лента.ру* [online]. 2018 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://lenta.ru/articles/2018/12/03/andrebitov/>
45. Андрей Битов. In: *Шестидесятники* [online]. [cit. 2020-02-23]. Dostupné z: <http://andrey-bitov.ru/>
46. Андрей Битов - Сборник книг. *Elit-knigi.ru* [online]. 2019 [cit. 2020-02-21]. Dostupné z: <https://elit-knigi.ru/details.php?id=125635>
47. Аптекарский остров. *AvidReaders.ru* [online]. [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://avidreaders.ru/book/aptekarskiy-ostrov.html>
48. Аптекарский остров. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://1url.cz/WzBZ9>
49. Биография Андрея Макаревича. Истории успешных людей [online]. [cit. 2020-03-17]. Dostupné z: <https://stories-of-success.ru/andreya-makarevicha>
50. Биография: обо мне. Макаревич Андрей: личный блог [online]. [cit. 2020-02-08]. Dostupné z: <http://ru.makar.info/biography>
51. Битов, Андрей Георгиевич. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001, 2019 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://1url.cz/gzBZ8>
52. Битов Андрей Георгиевич. *Литмир: Электронная Библиотека* [online]. 2017 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://www.litmir.me/a/?id=6235>
53. БИТОВ, Андрей. Но-га. ТОЛСТАЯ, Татьяна et al. *Детский мир* [online]. Москва: Издательство АСТ, 2015, s. 9-12 [cit. 2020-04-20]. ISBN 978-5-17-088369-1. Dostupné z: https://www.rulit.me/books/detskij-mir-sbornik-read-378645-9.html#section_7
54. БЫКОВ, Дмитрий. И никакого розового детства.... ТОЛСТАЯ, Татьяна et al. *Детский мир* [online]. Москва: Издательство АСТ, 2015, s. 1 [cit. 2020-04-20]. ISBN 978-5-17-088369-1. Dostupné z: https://www.rulit.me/books/detskij-mir-sbornik-read-378645-1.html#section_1

55. ВЛАХОВ, Сергей а Сидер ФЛОРИН. *Непереводимое в переводе* [online]. Москва: Международные отношения, 1980 [cit. 2020-05-18]. Dostupné z: https://www.studmed.ru/vlahov-s-florin-s-neperevodimoe-v-perevode_57f07fa04b0.html
56. ГУРЬЯНОВА, Марина Алексеевна. *Жанровые процессы в прозе А. Г. Битова: 1960 – 1970-е годы* [online]. Екатеринбург, 2009 [cit. 2020-03-11]. Dostupné z: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1750/1/urgu0654s.pdf>. Автореферат. Уральский государственный университет им. А. М. Горького. Vedoucí práce Мария Аркадьевна Литовская.
57. ЕПИШКИН, Николай Иванович. Исторический словарь галлицизмов русского языка. In: *Словари онлайн* [online]. [cit. 2020-04-25]. Dostupné z: <https://1url.cz/4zRin>
58. Жизнь и творчество Андрея Георгиевича Битова. *Vuzlit.ru* [online]. [cit. 2020-03-11]. Dostupné z: https://vuzlit.ru/526276/tvorchestvo_andreya_georgievicha_bitova
59. КАЗАК, Вольфганг. *Лексикон русской литературы XX века* [online]. Москва: РИК «Культура», 1996 [cit. 2020-02-22]. ISBN 5-8334-0019-B. Dostupné z: <http://books.e-heritage.ru/book/10082583>
60. *Кино-Театр.РУ* [online]. 2019 [cit. 2019-11-02]. Dostupné z: <https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/33507/>
61. Книга: Аптекарский остров (сборник) - Андрей Битов. *Iknight.net* [online]. 2. 4. 2014 [cit. 2020-02-24]. Dostupné z: <https://iknight.net/avtor-andrey-bitov/72766-aptekarskiy-ostrov-sbornik-andrey-bitov.html>
62. КРАСНОЩЁКОВ, Олег. Я чудовищно не люблю писать. *Стихи.ру* [online]. Москва, 2013 [cit. 2020-02-29]. Dostupné z: <https://www.stihi.ru/diary/arny93/2013-10-09>
63. *Лабиринт* [online]. Москва: Лабиринт Пресс [cit. 2020-02-20]. Dostupné z: <https://www.labyrinth.ru/>
64. ЛАРИНА, Ксения а Майя ПЕШКОВА. Новая книга Андрея Макаревича «В начале был звук». Радио Эхо Москвы [online]. Москва: Радиостанция «Эхо Москвы», 1997, 2010 [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: <https://echo.msk.ru/programs/kazino/666955-echo/>
65. Литература: Книги. *Макаревич Андрей: Личный блог* [online]. [cit. 2020-02-20]. Dostupné z: <http://ru.makar.info/books>
66. МАЗУРОВА, Светлана. Душа обязана лениться. *Российская Газета* [online]. 2014, 11. 12. 2014 [cit. 2020-02-27]. Dostupné z: <https://rg.ru/2014/12/12/bitov.html>
67. Макаревич, Андрей Вадимович. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-02-09]. Dostupné z: <https://1url.cz/kzBZY>

68. Пелевин, Петрушевская, Быков: Детский мир. *Лабиринт* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.labirint.ru/books/466936/>
69. СВОБОДА, Радио. Культ личности. Андрей Макаревич. In: YouTube [online]. [cit. 2020-03-17]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=_bW-SjaLVU0
70. СМИРНОВА, М. В. «Роман-пунктир» vs роман-роль (роман А. Битова “Улетающий Монахов”) [online]. 2007 [cit. 2020-03-11]. Dostupné z: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/54149>. Článek.
71. Странствие, пунктир и эхо «русского Джойса» Андрея Битова. *Библиотека им. Н. А. Некрасова* [online]. Москва [cit. 2020-03-11]. Dostupné z: <https://nekrasovka.ru/articles/books/weekend-10-11-12-06>
72. СУПЕР, Роман. Макаревич и немножко нервно. Радио Свобода [online]. Москва: RFE/RL, 1953, 2015 [cit. 2020-03-17]. Dostupné z: <https://www.svoboda.org/a/27301499.html>
73. УШАКОВ, Д. Н. Толковый словарь русского языка. In: Словари онлайн [online]. [cit. 2020-04-25]. Dostupné z: <https://ushakov.slovaronline.com/2565-VITA>
74. ФЕДОРОВ, Александр Ильич. Дух вон. In: *Фразеологический словарь русского литературного языка* [online]. Москва: АСТ, 2008 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://1url.cz/HzRWi>
75. ФЕДОРОВ, Александр Ильич. Смотреть во все глаза. In: *Фразеологический словарь русского литературного языка* [online]. Москва: АСТ, 2008 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://1url.cz/vzRWJ>
76. *Ikni.net* [online]. [cit. 2020-02-20]. Dostupné z: <https://iknigi.net/>
77. NONAME. Познер. В гостях Андрей Макаревич. In: YouTube [online]. 2009 [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=h5SEvlgHAeY>

ПŘÍLOHY

ПŘÍЛОНА Č. 1: ORIGINALNÍ TEXT POVÍDKY НО-ГА

Андрей Битов

Но-га

– Ну, Заяц, ты идешь с нами или не идешь?..

Второклассник Зайцев колебался.

Сегодня папин день рождения, и мама сказала: «Как придешь из школы, сразу садись за уроки, потом приберись и все сделай очень хорошо до того, как папа вернется с работы. Это будет лучший подарок».

День рождения отца – это Зайцев понимал. Но перед ним, серьезные, сомкнутые, стояли ребята, молча ждали и словно испытывали его. ...Уже три месяца – как вернулся из эвакуации и пошел в школу – Зайцев выходил со всеми после уроков, и все разделялись на группы и расходились группами, а эти двое всегда шли в сторону, в которую не ходил никто, а Зайцев оставался один и шел один. Портфель становился тяжелым и чужим, и Зайцеву было тоскливо.

Он всегда ждал дружбы, и она не удавалась, как-то он не был нужен, а в его возрасте это уже стало важнее всего. Надо было что-то предпринять, и Зайцев выбрал этих двух. Он старался им услужить, заискивал, отдавал им свой завтрак и папиросы. Они пожимали плечами и равнодушно забирали дары. Зайцев терпел.

И вот сегодня они долго шептались вдвоем в раздевалке, а он стоял в сторонке и с безразличным видом стучал себя портфелем по коленкам. Сердце колотилось. Зайцев не помнил и не думал в тот момент ни о чем – только ждал.

В подвале раздевалки пахло сыростью и стояла большая лужа. Раздевалка была недавно бомбоубежищем. Кто-то, проходя, выбил у Зайцева портфель, и портфель упал в лужу. Пока Зайцев понял, что произошло, обидчика уже не было. Зайцев оттирал портфель, глотая обиду, мысленно убивал противника с одного удара в висок, когда услышал:

– Ну что ж, мы тебя берем, Заяц.

Обида исчезла, и что-то запрыгало внутри от радости. И тут же, тенью – воспоминание о доме и об этом дне рождения. Он вспомнил и остановился у подъезда школы. А те двое прошли вперед и тоже остановились, выжидая...

– Ну, Заяц, ты идешь с нами или не идешь?

И они, серьезные, сомкнутые, повернулись и пошли. И он снова был отеснен, как в игре, как в столовой, как в раздевалке, как... он всегда был так несчастлив от этого! Какими ловкими и смелыми казались ему все, кроме него... Как он завидовал и как ненавидел себя. Сегодня была первая надежда на то, что с этим могло быть покончено. Завтра уже ничего не может быть. И надо же, чтобы все так совпало! Что стоило отцу родиться завтра?.. А они шли, удалялись, и Зайцева уже не существовало для них... И он нагнал их.

...Теперь они шли вместе, но он шел последним. Снег забивался в ботинки и там таял, а его папины кальсоны опять развязались, и их отяжелевшие тесемки попадали под ботинки. Зайцев спотыкался, но остановиться и перевязать не мог, потому что не хотел и даже боялся отстать. От радости и возбуждения ему все еще спирало горло. Они шли между неровными снежными кучами, из которых выглядывали битый кирпич, штукатурка и щепы. Первый обернулся и сказал:

– Тут был дом, и в нем жил вампир. Не знаешь?

– Неет, – протянул Зайцев и стал вглядываться в кирпич, но там ничего не было, кирпич был красный и серый.

– Он пил кровь, – сказал первый.

Зайцев наступил на тесемку кальсон, и она оборвалась. Они пролезли под колючей проволокой. За ней был сад. Тут не было мусора, был ровный снег, и редкие, отдельные, стояли старые деревья. А Зайцев никогда и не слышал, что в нескольких шагах от школы и ее двора, за кучами, был сад, чистый белоснежный сад, с черными деревьями. И прошли-то они совсем немного, но уже не было видно куч и проволоки тоже видно не было. Вокруг, редкие, стояли деревья, все было белым, и снег, и небо, небо было в двух шагах, вокруг. Нигде не было краев и границ, и было очень тихо. Они тихо проваливались в снег, трое, гуськом. И тихо отлетал ото рта пар, такой же белый, как небо. Было тепло и сыро.

Тогда перед ними появился круглый пруд с круглым островом посередине. На острове, вокруг, подступая к самой воде, стояли те же деревья. Кольцо черной

воды было разорвано белыми льдинами. Тут же оказался шест, и сначала первые двое, а затем Зайцев, как во сне, – они стояли на льдине, один с шестом – отталкивались и плыли к острову. Льдина немного ушла под ними в воду, и ботинки стали мокрые совсем. Зайцеву показалось, что плыли они долго – на самом деле они оттолкнулись один раз и уже стояли на берегу. И остров был островок, а за деревьями, в центре островка, был холм. Они обошли кругом, холм был холмик, а один забрался наверх, и они обнаружили в холме проем, занесенный снегом. Они разгребали снег руками, спеша и задыхаясь, руки их горели, а покраснели так, что, когда они перестали копать, Зайцеву померещилось, что руки в крови, он вспомнил про вампира, но с них стекала просто талая вода. Под снегом показалась дверь, но она была закрыта на засов, а на засове висел большой замок, и все это очень проржавело. Руки стали красно-рыжими, но замок не открылся. Они замаскировали проем снегом и сговорились прийти сюда завтра с инструментом.

За прудом открылось заснеженное голое и ровное пространство, а за ним, слева, какое-то большое ступенчатое строение, тоже занесенное.

– Стадион, – сказал один.

– Трибуны, – сказал другой.

Все это были очень неизвестные Зайцеву вещи, он смотрел во все глаза. Они обошли трибуны – трибуны оказались высотой с двухэтажный дом. Вся задняя стена была расковырена, и доски во многих местах оторваны. Тут снова были словно бы развалины и кучи. Непонятные сетчатые высокие загородки были рядом. Они стояли ржавые и рваные, с большими неровными дырками, на которых сетка обвисала вниз, как тряпка.

Там, где сетка была целой, в одной из ячеек застряла дохлая ворона.

– Клетки, – сказал Зайцев.

– Дурак, это корт, – сказали они. Они пролезли в пролом и очутились под трибунами. Тут было темно и пахло плесенью.

– Тихо! – громким шепотом сказал первый.

Несколько шагов они прошли согнувшись, почти ползком, хотя тут и было очень просторно. Сердце колотилось, Зайцев крался следом, ловко и бесшумно, зорко вглядываясь в темноту, и вдруг уперся в чей-то живот. Поднял глаза – оба стояли выпрямившись и смотрели на него.

– Есть папиросы? – громко спросил первый.

Зайцев тоже выпрямился и полез в карман. Они курили, пряча в кулак огоньки. В щелях между ступенями был виден снег, и лепешки его лежали на земле под ступенями трибун.

Тут же была масса всякого хлама: куча каких-то опилок, обрывки фанеры и толя. На столбе прямо перед носом было выцарапано: «Нинка, приходи в восемь». Зайцев вспомнил подвал в его доме, как его послали туда за дровами и как он наткнулся... А потом пятился: «Извиняюсь, – говорил он тогда, – извиняюсь...» Воспоминание было страшным и сладковатым.

– Идите сюда, идите! – услышал он.

Сердце ухнуло вниз, и Зайцев побежал на крик. Там стоял первый, и перед ним, сваленные большой кучей, лежали противогазы. Некоторое время они стояли молча, окаменев.

– Сколько рогаток! – восхищенно сказал один, и тогда они набросились на кучу. Они распаковывали сумки и пытались натянуть маски на голову. Резина была серая, с большими пятнами плесени. Маски не расклеивались и рвались при попытке надеть.

– Да уж, рогатки... – сказал один. – Гнилье.

Но вот, в глубине кучи, стали попадаться и более приличные маски. Правда, где-нибудь они лопались, но на голове держались. Когда это удалось первому – это было удивительно и странно на него смотреть: такой маленький серый слон в темном сарае.

– Хобот, хобот! – закричали они.

Тогда тот, в противогазе, стал неуклюже прыгать, растопырив руки. На это уже было невозможно смотреть – так смешно. Но ему надоело прыгать: тяжелая банка болталась на кишке и била по ногам. Он внезапно сел, словно упал, и стал отковыривать банку. Тогда и они нашли подходящие маски и тоже надели. Теперь первый тыкал в их сторону пальцем и сидя раскачивался взад и вперед. Нелепое болботанье было слышно из-под маски. Он смеялся. И все они, открутив банки, прыгали, и хоботы их раскачивались. И тут первый, сорвав маску, весь красный, закричал:

– Слоны! Мы – слоны!

И стал раскручивать кишку над головой. От этого шуршал воздух.

И все сорвали маски – и тогда все кончилось: противогазы были пережиты. Пережиты, как дверь на острове. Но тут первый...

– Мы будем кататься! – воскликнул он.

– Как? – сказали они.

– По столбам!

Они прошли под трибунами и вскоре обнаружили лестницу. Вскрабкавшись по ней, они очутились на полке из двух досок. Отсюда, под углом, уходили вниз гладкие круглые столбы. Первый, ловко перекинув ногу, очутился верхом на столбе. Так он сидел, крепко обняв руками и ногами столб. Потом слегка разжал и быстро и плавно соскользнул до самого низа. За ним – второй. Зайцев остался последним. Посмотрел вниз – что-то замерло внутри.

– Давай! Давай! – кричали внизу ребята. А первый уже карабкался по лестнице, и вот он рядом.

– Трусишь?

Ничего не оставалось. Зайцев перелез и судорожно сжал столб. Попытался устроиться поудобнее – и вдруг поехал вниз. Быстрее, быстрее. И вот он внизу – ему стало весело.

Это оказалось так просто! Что-то припрыгивало внутри. Съехали остальные, и он первый снова полез наверх. Теперь-то он съедет! Лучше всех. Он смело перекинул ногу и сел на бревно. И тут же понял, что сидит он плохо. Его кренит все сильнее, и он судорожно сжимает бревно, но все съезжает, съезжает на сторону. И тут – один миг – и он висит на руках, ноги болтаются – и он летит. Он подвернул ногу, когда падал, – это было очень больно. Но заплакал он от досады, что свалился, – не от боли. Сверху, придерживаясь за столб, смотрели ребята. Он сидел, обхватив ногу, раскачивался – баюкал ногу. На ребят он старался не смотреть – стыдился. Они съехали вниз.

– Что с тобой? – сказал первый.

Он хотел вскочить, сказать: ничего, ничего страшного.

Вскочил – чуть не закричал от боли.

– Ббольно, – только и сумел сказать он.

– Ну вот, – сказал второй.

– Я же говорил, – сказал первый, – не надо было брать его с собой.

– Тюфяк, – сказал второй.

Это было невозможно слышать, да и боль вдруг стала таять.

– Это пустяки, – сказал Зайцев. Ему было стыдно, и он не смотрел на товарищей. Слезы всегда его подводили. От боли ведь он никогда не плакал. Только от обиды. Будто не он сам, а кто-то в нем плакал.

Не глядя на товарищей, он повернулся и направился к лестнице.

– Опять упадет, – сказал первый.

– Нее, – сказал Зайцев, – теперь не упаду. Упасть – ведь это пустяки.

Теперь все шло благополучно. Он съезжал и съезжал, и легкое замирание внутри, перед ним скользило гладкое, полированное бревно, и удалялись стоявшие наверху ребята. Он забирался и забирался по лестнице, и это было гораздо дольше, чем миг полета. Так они катались, и сначала он чувствовал себя как во сне, потом – словно бы сон стал явью, потом летчиком, потом акробатом, и наконец это стало просто скучным занятием: ничего сложного, увлекательного или опасного в этом уже не было, а карабкаться каждый раз по лестнице – надоело. К тому же на лестнице он уже стал чувствовать боль в ноге: сначала слабую, потом сильнее. Мысль о том, что, наверно, уже поздно, шевельнулась в нем, и чем больше приедалось катание и сильнее болела нога, тем настойчивей стучалась мысль о доме, что родители волнуются и папин день рождения, он не сделал уроки и перемазал пальто – чувство вины. И ощущение неизбежности расплаты за всю эту свободу – все росло. Но он не мог первый сказать, что пора возвращаться, и потому, что боялся новых насмешек, и потому, что ненавидел себя за все это, как за слабость, – боялся проявить ее. И потом, так здорово было все, что произошло сегодня, ему хотелось удержать это – но это уходило и таяло. И все мучительней стучалась мысль о доме, жалко маму, и папа, который сердится, и будет кричать, и, может, стукнет, а потом заплачет от этого. И нога болела довольно сильно. Но ребята словно бы не замечали, и он, уже отчаявшись, все лез и лез по лестнице и съезжал вниз и вниз, уже молча. Но и ребята уже не были возбуждены и тоже молчали. И вдруг первый сказал, словно бы через силу:

– Ну, хватит.

Все сразу оживились и заговорили, и снова все стало необычным и радостным... Когда они выбрались из-под трибун, то увидели, что сильно стемнело. Белое стало серым и сгущалось на глазах. Все стало ощутимо: и позднее время, голод и усталость, и промокшие ноги стыли.

Теперь Зайцев увидел, что и товарищи его обеспокоены тем же, чем он. Это его подбодрило. Они пошли, но не тем путем, что шли из школы, а в обход трибун, к белевшему вдали зданию: там, как говорил первый, была улица, а по ней уже легко добраться докуда угодно.

– А как же мне дойти до Аптекарского? – спросил Зайцев.

– Дурак, мы и выйдем на Аптекарский, – сказал первый.

– Это нам переть, а тебе прямо домой, – с досадой сказал второй.

– Не знать, где собственная улица! – сказал первый. – Это же надо!

Они шли впереди, а Зайцев хромал сзади. Если сначала идти было еще ничего – боль была только ноющей, тающей, – то теперь это было уже очень тяжело. Он старался не наступать на больную ногу, но это никак не удавалось. Его даже удивляло, что никак не шагнуть только одной, здоровой, ногой. Одной – и снова ею. Вот ведь как странно: одна нога вперед и другая вперед – это уже два шага... А если один шаг и один шаг?.. Все как-то путалось. Он никак не мог понять, почему ему не удастся идти одной ногой. Вдруг получилось. Но это было тоже не то. Он подтаскивал больную, а шаг делал здоровой. Это было не то, но так было легче. Так он шел некоторое время, пока не стало так же больно, пока он снова не задумался, как же идти одной ногой. Он вдруг запутался, как же ему идти, бессмысленно передернул ногами, словно желая попасть с кем-то в ногу, – и сделал полный шаг больной ногой. Когда он очнулся, то стоял около белого дома, который видел вдали еще у трибун. Было совсем темно, и ребят рядом не было. Ничего вроде не болело. Он стоял на одной ноге. Надо было шагнуть, ведь больно не было, но он боялся делать шаг. Он просто не представлял, что сможет его сделать. Вроде бы не знал, как это сделать. Он попытался было перенести тяжесть на больную ногу – вся боль вернулась. словно бы стало светлее – так это было больно. Как же, как же... – подумал он и вдруг понял, что он один. А где же они? Они ведь не могли?..

«Эй! Эй!» – закричал он и сам удивился, как жалобно это у него получилось: «Ребята! Послушайте!» – закричал он как можно бодрее, даже весело.

Тут из темноты выплыли две фигуры. Сначала первый, потом второй... У первого было надутое, злое лицо.

– Ну что? Хнычешь? – сказал он.

– Ребята, – сказал Зайцев, и ему показалось, что сказал он удивительно просто и браво, – нога-то что-то того...

– Распустил нюни – смотри, прыгают, – сказал первый. – Заплачь мне еще, гогочка...

У второго было жалобное лицо.

– Поздно уже... – вдруг заныл он. – Все из-за тебя...

– Возись тут с тобой, – сказал первый. – Давно были бы дома. – И шепнул что-то на ухо второму.

– Ну, ты так и будешь тут стоять? Мы тебя ждать не намерены.

– Я пойду, пойду. Сейчас пойду, – сказал Зайцев. – Вы только не уходите...

Ну же, нога... Ну шагни. Ну пожалуйста, подумал он. И вдруг шагнул. У него потемнело, но это быстро прошло. И он сделал еще шаг.

– Давай, давай, – оборачивался первый.

Нога, ну что тебе стоит? Осталось ведь совсем немного. Не подводи меня. Ребят постыдись... Ну же! Так он шагал, все время одной ногой, больную подтаскивал за собой. Ребята то уходили вперед и исчезали, то он видел их прямо перед собой, ждущих, переминающихся. Когда он подходил вплотную, первый говорил ему что-нибудь:

– Ну, помедленнее не можешь, а?

А второй стучал зубами и ныл:

– Заммерз... Попадет...

И они снова уходили вперед. Когда он опять увидел их перед собой – это была арка. Две большие каменные тумбы стояли с двух сторон, и было светло. Странный фонарь висел под аркой и раскачивался чуть-чуть. Впереди была пустынная улица, и фонари на ней горели через один.

– Ну вот, – сказал первый.

– Ты уже дома, а нам еще идти далекооо, – сказал второй, и жалобное его «оо» показалось бесконечным. Зайцев понял, что остается один.

– А как же мне пройти на мою улицу? – сказал он, стараясь как можно спокойней.

– А это и есть твоя улица, – сказал первый.

– Моя?..

– Тьфу, черт!.. Твоя – а то чья же? Аптекарский ведь.

– Да... – сказал Зайцев. – А мой дом?

– Туда, – махнул рукой первый. – Ты тут доберешься... – Это он уже сказал глухо и неясно и еще что-то добавил, совсем уж неразборчиво.

Их не стало. Они перебежали улицу – и вот их нет. Зайцев обернулся и удивился: белый дом был в двух шагах. Посмотрел на улицу: это Аптекарский проспект? – его он не узнавал. Название показалось ему странным. Почему – Аптекарский? Аптек на нем не было. Может, потому, что на Аптекарском острове? Но остров уж почему – Аптекарский!..

Правда, лекарством тут действительно пахло. Откуда?.. На той стороне темнели дома, окна их не горели. Выше фонарей дома уже сливались с ночью. По его стороне была высокая с капустами решетка, она уходила вдаль и не кончалась, сколько он видел.

Он почувствовал даже облегчение, когда ребята ушли. Теперь он ни от кого не зависит. Он знает дорогу домой, и тут уже недалеко. Он прекрасно доберется сам. Еще и не так поздно. Скажет, что задержали в школе. Сердиться долго они не будут, потому что гости. А он, конечно, не покажет виду. Никто и не заметит, что у него с ногой. Его пошлют спать, и он пойдет сразу же. И ляжет. Он будет лежать в своей постели. Ему будет легко и мягко. Будет смотреть на узор обоев. И тогда он уснет. А во сне, как всегда, все пройдет. А завтра он придет домой сразу после школы – никто и не вспомнит...

Вдруг он понял, что по-прежнему стоит на месте. «Что же это я?.. – сказал он себе. – Размечтался. Так я никогда не доберусь. Давно был бы дома. Что ж это я!»

И опять он поймал себя на том, что стоит на месте. Давно уже ругает себя – и стоит.

Ну, пошли... Ну давай, нога. Сделаем это вместе. Я пойду – и ты пойдешь. Очень тебя прошу...

Первый шаг почти лишил его сознания, но потом, как уже было около белого здания, все прояснилось и почти можно было идти. Во всяком случае, держась за решетку, он делал шаг за шагом.

Молодец, нога. Ты у меня очень хорошая нога. Ты изумительно прекрасная, любимая нога. Ты идешь вместе со мной. Не отстаешь, хотя тебе очень больно. Спасибо, нога.

Боль нарастала, но он уже понял, что останавливаться нельзя. И действительно, боль перестала вроде расти. Такая и оставалась.

Милая, славная, превосходная нога. Зачем ты так болишь? Ты нарочно? Ведь и тебе больно, не только мне? Неужели ты не понимаешь, что сегодня день папиного рождения, и мы обязательно должны быть дома... Мы и так опаздываем. Неужели ты хочешь огорчить папу в день рождения? Не верю, ты прикидываешься злой... Неужели ты не хочешь поздравить его? Он к тебе всегда так хорошо относился. Нельзя быть такой неблагодарной. И я тоже всегда был с тобой – никогда тебя не бросал. А ты? Как ты отвечаешь на все это?! Как ты ведешь себя сегодня? Я тебя не узнаю. Моя ли ты нога? Ты чья-то чужая, не моя нога. У меня никогда не было такой паршивой ноги. Ты дрянная, вонючая нога, и куда ты только дела мою хорошую ногу! Ты завидовала ей, и отравила ее, и потом сожгла в печке, потому что боялась меня. Но я тебя нашел... Вот как двину сейчас тобой о решетку – и дух из тебя вон!

Кривоногая нога
захотела пирога,
пирога с рисами,
с тухлыми крысами!

Тухлая крыса – вот ты кто, а не нога ты мне вовсе. Вот погоди, только дотащу тебя домой... Знаешь, что с тобой будет?! Лучше тебе исправиться. Это ведь тебе нужно, не мне. Ты меня сама потом благодарить будешь. Будь хорошей, моя милая, любимая нога... Ну не боли, ну пожалуйста, не боли!

Ну хочешь, я встану на колени. Ну не боли... Я подарю тебе три дворца – серебряный, золотой и бриллиантовый... Я тебе их все отдам. Там тебя будут кормить лучшими блюдами и винами! Неужели тебе мало всего этого?.. Славная нога, ты самая умная и сильная нога на свете, тебя все боятся, неужели ты не можешь пожалеть меня, маленького, жалкого раба?

Я был груб с тобой, я очень виноват перед тобой. Ну извини меня, пожалуйста, моя величайшая и высочайшая нога! Я больше никогда не буду. Ты – огромная нога: ты больше этого дома. Ты так болишь, такая большая. Неужели тебе так трудно немного потерпеть? Посмотри, как много ты уже прошла! Теперь уже совсем не осталось ничего, а ты так плохо себя ведешь.

Пойми, я ведь не для себя прошу. Если бы не папин день рождения, разве бы я стал так к тебе приставать? Я ведь тебя никогда ни о чем не просил. А я тебя кормил, поил, обувал. Неужели ты так неблагодарна, любимая моя нога, и не сделаешь мне этого маленького одолжения? Которое ведь даже не для меня, а для моих старых бедных родителей, для которых я последняя опора... Они погибли без меня, слабые и одинокие. Неужели тебе не жалко и ты позволишь им погибнуть? Ведь у тебя же доброе сердце, ты только делаешь вид, что ты злая, а на самом деле ты очень добрая, моя нога.

Это только тот, кто тебя не знает, подумает, что ты злая и бессердечная. Я же тебя хорошо знаю... Ты же согласна? Просто самолюбие мешает тебе сознаться... Не боли, родная ноженька. Ради бога и Христа ради... Извини меня, я ведь не хотел тебя тогда обидеть. Ну иди, иди. Вот видишь, я узнаю уже нашу улицу. Вон, видишь, наш дом... Тут совсем близко. Просто я никогда в ту сторону не ходил и поэтому не узнал тогда улицу. А сейчас я ее узнаю. Ты ведь узнаёшь ее, нога? Нам совсем остались пустяки. Так что ты дойдешь, тебе ведь ничего не стоит сделать мне это одолжение... Я бы не стал тебя просить, но тут ведь нет никого, кто сделал бы это за тебя. Там были заводы, а вот – институт: тут никого не бывает вечером. Поэтому ты уж мне помоги сегодня, нога. Ты ведь меня не предашь, как эти... Мы казним их завтра. Они будут молить, ползать на коленях – но им не будет пощады.

Мы скажем им: о чем же вы просите, совести у вас нет... Казнить вас – и только казнить.

Видишь, нога, лучше тебе не болеть, а идти. Ты думаешь, мне ничего не стоит умолять и просить тебя? Так знай, что и мое терпение может лопнуть. И тогда – держись! Если ты меня предашь, я все равно найду тебя. И сколько бы ты меня ни просила, я буду безжалостен. Потому что я ненавижу тебя, нога! Я готов разорвать зубами, искусать, растоптать, искрошить, растереть тебя в мелкий порошок. Я положу тебя в ступку и буду долбить пестиком. Так, чтобы тебе было больно-больно, жутко больно, как не бывает больно, как не может быть больно...

Нога, хорошая моя, любимая, самая любимая из моих ног, ну вот ведь и дом. Нам остался только двор и лестница... Ну, будь доброй, дай мне дойти как человеку...

.....
.....
.....
.....
.....

...Он стоял в своей парадной, прислонившись к стене. Лампочка тут была выкручена, и было темно. Кое-какой свет пробивался с площадки второго этажа. Его этаж был третий. Подняться он уже не мог. Когда он прошел в парадную и понял, что уже дома, – идти стало невозможно. Он тихо подвывал и терся спиной о стену. Наверно, было уже очень поздно, потому что никто не ходил по лестнице.

Вдруг хлопнула входная дверь, он вздрогнул, открылась вторая – и в темной фигуре он узнал отца.

Он прижался к стене. В темноте его не было видно, и отец прошел мимо, не заметив. Медленно брел отец по лестнице, и его худая спина согнулась колесом. «Папа!» – хотел крикнуть мальчик, но не крикнул. И тогда острая жалость к себе и какое то пронзительное и жалкое чувство к отцу появилось в нем.

«Папа! Папочка!» – хотел крикнуть он и броситься. Но броситься он не мог. И крикнуть. А отец все поднимался, медленно-медленно, и вдруг стал посреди марша. И так стоял, сутулый, не поворачиваясь и не идя вперед, долго. Отец достал папиросу, чиркнул, нагнул голову к ладоням. Повернулся и стал спускаться. Спустился и остановился, глядя в сторону мальчика и не видя. Мальчик сжался. Сейчас он почему-то ничего не помнил, кроме наушников, которыми позавчера ударил его отец. Тогда они учились считать на счетах... Отец стоял, смотрел в его сторону, и лица его не было видно – только опущенные плечи.

– Кто тут? – сдавленно сказал отец.

Мальчик разрыдался.

– Ты? – сказал отец как-то удивленно спокойно. – А я ведь тебя ищу.

Он подошел вплотную и вдруг взвизгнул:

– Негодяй!

Как-то неуверенно и неловко, покачнувшись, ударил мальчика по щеке. Рука его сразу повисла, а губы запрыгали.

– Ты хоть о матери-то подумал?! Ну ладно, меня ты не любишь... я знаю... хотя в день рождения... Но мать!.. Неужели ты?.. – он осекся и испуганно посмотрел на мальчика.

Мальчик закрылся локтем и зарыдал сильнее.

– Что с тобой?! Говори!! Что ты с собой сделал?!

– Но-га... – только и мог между всхлипами сказать мальчик.

Отец внес его по лестнице, открыл дверь. Все это было уже в тумане. И мама. Единственно, что ясно чувствовал, это прикосновение маминых рук и прохладу простынь.

Потом над ним склонялся одутловатый человек в белом халате и что-то делал с его ногой, прикручивал что-то. Было очень больно – и тогда он почувствовал на лбу слабое, жалкое, чуть дрожащее прикосновение руки отца. Он схватил эту руку – она была горячая, сухая, со вздутыми суставами пальцев – и прижал к щеке.

– Ты не сердись, папочка... – всхлипнул он. – Уроки я приготовил. Честное слово, папа...

Губы у отца запрыгали, и он отвернулся.

– Доктор... – сказал отец. – Что же это, доктор?..

ПŘÍLOHA Č. 2: ORIGINALNÍ TEXT POUÍDKY ПАДАТЬ БОЛЬНО

Андрей Макаревич

Падать больно

Детские разочарования – самые яркие. Наверно, потому, что каждое из них – первое. Падать больно, красивая оса жалит, а молоко бывает горячим.

Кстати, лет до пяти я был уверен, что мужчина, как и женщина, дает молоко, так как соски не могут быть просто для красоты, и то, что у меня пока нет молока, – это вопрос возраста, а отнюдь не пола. Периодически я пытался дотянуться губами до собственной груди (по-моему, мне это даже удавалось) и проверял – не пошло ли

молоко. Молоко не шло, и скорее вырасти хотелось еще больше. Не останавливал даже страх высоты.

Когда отец брал меня на руки, это было очень высоко и страшно. При этом я понимал, что взрослые все время смотрят на мир именно с этой высоты, и дивился их мужеству.

Наш дом на Волхонке был совершенно замечательный. Говорю «был», потому что сейчас на его месте стоит его муляж – видимо, по распоряжению Лужкова о сохранении памятников архитектуры Москвы его разрушили и затем воссоздали – увы, только внешне.

С применением, так сказать, новейших технологий.

А дом пережил пожар 1812 гола (он принадлежал князьям Волконским, или, по московскому просторечию, Волхоиским) и на моей памяти находился в том состоянии, когда ничего нового с ним произойти, как казалось, уже не может. Дважды выселяли из него всех жильцов, а потом и организации, занявшие их место, на предмет крайней аварийности. А дом стоял и стоял. Когда его брались ремонтировать, под желтой штукатуркой открывалась дранка, уложенная крест-накрест и замазанная глиной, и видно было, что дом внутри – деревянный.

В канун одного из таких ремонтов я как раз научился рисовать пятиконечную звездочку, не отрывая руки, и всюду где можно оставлял за собой этот нехитрый знак, самоутверждаясь таким образом. Так вот, дом штукатурили, а я пролез между ног рабочих (было мне года четыре) и прутиком начертал на сырой стене несколько кривоватых звезд. Стена высохла, и звезды продержались удивительно долго – лет двадцать. До следующего ремонта. В доме уже давно никто не жил, а я приходил иногда проведать свои звезды.

Цоколь дома красили в серый цвет, а стены – в желтый и старательно белили балюстраду полукруглую балкончика на втором этаже. На балкончике этом, видимо, вечерами пили чай дочери князя Волхонского, поглядывая вниз на гуляющую публику. При нашей жизни этот балкончик уже не открывался и никто на него не выходил. Жалко.

Да и парадный подъезд, как водится, был заколочен наглухо и густо замазан масляной краской – в десять слоев. Жильцы пользовались черными ходами,

которыми раньше ходила обслуга. Удивительное плебейство советской власти! Или это сохранившаяся в подсознании боязнь хозяев, которых выгнали из их домов?

А по Волхонке ходил трамвай, и магазин «Продукты» назывался не «Продукты», а – «Бабий магазин», а овощная лавка во дворе за ним – «Дядя Ваня», по имени продавца. Кто сейчас знает, как зовут продавца в овощной лавочке?

А если подойти к краю Волхонки (она ведь, наверное, одна из самых коротких улиц Москвы!), то на углу напротив библиотеки Ленина виделась не покрытая плешивой травой пустошь, а – аптека. В аптеке работала кассиршей тетя Вера Бендерская – наша соседка по парадному. Один раз она дала мне покрутить ручку кассового аппарата. Аппарат назывался National и являл из себя произведение архитектуры – с башенками, колоннами и пилястрами, и все это в сверкающем металле. При повороте ручки в готическом окошечке возникали цифры, раздавался волшебный звук, и на серебряное блюдечко выпадал чек, отпечатанный на толстой синей бумаге. Это было волшебство. Очень хотелось стать кассиром.

А прямо напротив наших окон – там, где теперь какие-то «Соки-воды», – располагалась парикмахерская. Парикмахера звали Абрамсон. Двери всегда были открыты настежь, и седой Абрамсон выносил на улицу стул и сидел на нем, покуривая. Он не был перегружен работой.

Парадное наше находилось напротив Музея изобразительных искусств и имело три каменные ступеньки сразу за уличной дверью. Внутри пол был покрыт асфальтом (вот странно!), прямо по курсу – дверь в квартиру на второй этаж (туда, где балкончик). Я так и не знаю, кто там жил. Слева – тетя Вера из аптеки. И справа – наша дверь.

Открыв дверь, вы попадали в длинный и причудливо изогнутый коридор. Стены его были покрыты желтым мелом и в районе телефонного аппарата сплошь исчерканы номерами и именами.

Телефонный аппарат висел на стене и был черным, продолговатым и железным. Хромированный диск его, вращаясь в обратную сторону, издавал удивительно приятный звук.

Нынешние пластмассовые телефоны при всем желании такого звука издать не могут.

А номера были шестизначные и с буквой впереди. Наш номер – К4–19–32.

На стенах коридора висели велосипеды, банные шайки и жестяная детская ванна – моя.

Еще по левую руку стоял гигантских размеров черный комод (не знаю, чей), а по правой стене шли двери.

За первой дверью жили Марины – баба Лена, дядя Дима, тетя Лена и сын их Генка.

Баба Лена была маленькая согбенная старушка с коричневым лицом и вся в каких-то коричневых платках. Она почти не говорила, появлялась беззвучно, непрерывно курила папиросы и кашляла мужским басом ночью за стенкой.

Она, наверно, была ведьма.

Дядя Дима работал водителем грузового троллейбуса. (Вы знаете, что такие бывают? Я видел!) Был дядя Дима огромен, слегка небрит, хрипл и добр; может быть, по причине постоянного выпивания.

Я тогда не вдавался в такие тонкости.

С дядей Димой связаны у меня три очень ярких воспоминания.

Во-первых, как он катал меня однажды на своем грузовом троллейбусе вокруг Музея изобразительных искусств (поскольку Музей изобразительных искусств был имени Пушкина, то и звали его все для простоты – Музей Пушкина). Меня поразило, что троллейбус может, оказывается, ехать и без проводов, сложив на спине дуги с помощью аккумуляторов. Я не знал, конечно, что такое аккумуляторы, но заочно проникся к ним колоссальным уважением.

Потом дядя Дима однажды на кухне палил над газом курицу, и хоть убейте меня, у этой курицы были четыре ноги. Тогда меня этот факт не очень удивил, но позже я совершенно безуспешно старался найти ему какое-то объяснение. Мне пытались навязать версию, согласно которой это был кролик. Возможно, но в таком случае это был крылатый кролик.

А еще однажды я заболел ячменем. Коммуналка наша была весьма дружная (не считая Герчиковых), и ячмень мой переживали сообща. Дядя Дима тоже пришел смотреть на ячмень, приблизил свое лицо к моему и вдруг совершенно неожиданно и коварно плюнул мне в глаз. Плевков пах луком и табаком, и я очень расстроился. Кажется, ячмень прошел.

Со здоровенным Генкой – сыном дяди Димы и тети Лены – мы дружили, хотя Генка был года на два старше, а в этом возрасте это огромная дистанция.

Вторая по счету дверь была наша, а за следующей жила тетя Роза Герзон и дочь ее Галя. У них в комнате как-то по-особенному пахло.

Я вообще в детстве прежде всего замечал запахи

Только не подумайте, что от кого-то воняло, а кто-то благоухал (слово дезодорант, кстати, тогда еще не было известно прогрессивному человечеству!), – речь шла о каких-то очень тонких вещах, и вполне возможно, что, кроме меня, этого вообще никто не чувствовал.

Так вот у Герзонов пахло правильно, и я к ним часто заходил под разными предлогами нюхать этот запах. Обои в комнате были синие с крупными алыми розами, и это мне тоже нравилось. На стене висела «Неизвестная» Крамского, которую называли «Незнакомкой». Мне давали играть: мраморных слоников и удивительные блестящие металлические штучки, из которых я сцеплял длинные составы и возил их по полу. Об истинном предназначении штучки я не задумывался. Впоследствии жизнь показала, что это были такие специальные подставочки под столовые ножи. Чтобы, значит, не гадить на скатерть.

За следующей дверью находилась комната Герчиковых. Там жила Алла Петровна и сын ее Алик. Алла Петровна, кажется, была артисткой и находилась в состоянии войны со всей остальной коммуналкой.

Очевидно, это было обязательное явление для любой коммуналки – кто-то с кем-то должен был воевать.

Рядом с покоем Герчиковых располагались две фанерные дверки – в туалет и в ванну.

Я знаю, что следует писать «в ванную», то есть в ванную комнату, но это была дверь действительно прямо в ванну, никакой комнаты вокруг не было – только серая щербатая раковина.

За соседней дверкой находился серый и пятнистый, как жаба, унитаз и рваная на кусочки газета в клеенчатом карманчике. Запиралось это дело изнутри на неверный крючок, и в оставшуюся щель можно было свободно увидеть, кто же там так долго сидит. Висело тут же два расписания (написанные, видимо, рукой моего отца – твердым архитектурным шрифтом). Одно из них делило утренние часы

пользования ванной между жильцами, а второе указывало, какая семья когда моет пол в коридоре и на кухне.

Кухня начиналась сразу, если повернуть налево от двери в ванну. Была она большая, низкая и имела два окна во дворик. (Я их очень любил – всегда было видно и слышно, кто гуляет.)

Еще там был чулан и сени в черный ход. В сенях лежали дрова – дом наш отапливался печами, и во дворе стояли сараи для дров, у каждого своя секция с отдельной дверью, и привозили дрова на подводе, в которую была впряжена настоящая лошадь.

Стояли на кухне четыре газовые плиты – у каждой семьи своя. Я сидел на окне и смотрел во двор, а на плитах что-то варилось, пеклось, булькало, соседи делились впечатлениями от похода в «Бабий магазин», одалживали друг у друга муку и спички, строили планы обороны от злокозненной Аллы Петровны. Жили дружно.

Наша дверь вела не сразу в комнату, а сначала в узенький темный коридорчик. При всей его узости он еще был забит вешалками с пальто, какими-то сундуками и хламом. Освещался коридорчик тусклой-тусклой лампочкой, но до выключателя я не дотягивался, а окон в коридорчике, естественно, не было.

Я сидел в темноте на сундук и боялся туку.

Щука была нарисована в книжке «Русские народные сказки». Ее держал над прорубью русопятый Емеля, и была она жирная и зеленая, как гусеница. Глаз ее неприятно сверкал.

Я чувствовал, что щука водится где-то в районе коридорчика – возможно, затаилась у стены за вешалкой. Чтобы все обошлось, надо было или очень быстро миновать гиблое место, или уж застыть, не дыша, в полной неподвижности. Неподвижность почему-то гарантировала благоприятный исход в подобных ситуациях. Я расскажу об этом чуть позже.

Так вот, если удавалось проскочить коридорчик, то попадешь в комнату, из которой шла дверь в еще одну – мы по причине многочисленности имели две комнаты.

В двух комнатах жили: я, мои мама и папа, мамина сестра Галя и моя бабушка Маня.

Жила еще, как правило, моя няня. Няня приглашалась не для роскоши – просто мама работала и училась, папа работал, тетя Галя училась, баба Маня работала, и оставлять меня днем было не с кем.

Няни приезжали из деревни и время от времени сменяли друг друга. Сначала была тетя Маша Петухова, потом Катя Корнеева из деревни Шавторка Рязанской области, потом ее сестра Нина.

Как я сейчас понимаю, это был один из немногих способов молодой деревенской девушке попасть в город. Просто так паспорта в деревнях на руки не выдавали, для этого нужно было основание – временная прописка.

А тут уже няня выходила замуж за какого-нибудь солдата, и ее сменяла следующая.

Проводил я с ними дневные часы, но ничего особенно светлого не запомнилось. Помню, как тетя Маша уронила меня с рук на тротуар. Помню вкус разбитой губы и пыльного асфальта. Было мне года два с половиной. Еще помню, как строгая Нина ставит передо мной миску с самой ненавистной моей едой – творогом, растертым в кефире, – и будильник. Чтобы через пять минут все было пусто! В кефире плавают комки от творога, и от них кого угодно может вырвать. Нина исчезает на кухне, и я в полном отчаянии перевожу стрелки аж на полчаса назад и сижу обреченно, не дыша и с творогом за щекой.

Нина, видимо, была не очень сильна в часовой технике, и прошло какое-то время, пока она разгадала мой маневр.

Крики переносил безропотно, но в душе переживал страшно. Я вообще в детстве ненавидел есть. Ненавидел иезуитский прием, с помощью которого меня пытались пичкать. Коровка паслась на лугу, крестьяне ее доили, потом из молочка сделали творог, привезли в город, отец работал на работе, заработан деньги, купил творог в магазине, а ты, сволочь, есть не хочешь? Я мог спокойно принести из детского сада макароны за щекой. Но в детский сад меня отправили позже.

В первой комнате располагались: диван с тяжелыми жесткими подушками и двумя валиками (я любил с ними бороться), черная рифленая печь до потолка, буфет с архитектурными излишествами – тогда других не было, хрущевская мода на «современное» еще не наступила. Потом – окно на Волхонку, потом – пианино «Красный Октябрь» в сером чехле и на нем – телевизор «КВН» с линзой.

Вся квартира (кроме Аллы Петровны, естественно) приходила к нам смотреть телевизор. Что показывали, было совершенно неважно – сам факт какого-то движения на экране являл из себя чудо и вызывал радостное изумление.

Еще посреди комнаты стоял старый дубовый стол со стульями. У стола были массивные квадратного сечения опоры, и я очень любил ходить под этот стол пешком – особенно когда приходили гости. Меня не было видно, а мне все было слышно; кроме того, я мог спокойно рассматривать всякие интересные ноги сидящих за столом.

Во второй комнате стоял комод с зеркалом, кровать мамы с папой, кровать моя, письменный стол и раскладушка тети Гали.

Как это все помещалось на десяти метрах, я не понимаю.

Впрочем, раскладушку на день убирали.

Одну стену целиком занимала книжная полка, вторую полку над моей кроватью строили уже при моей жизни.

Одно окно выходило на Музей Пушкина, другое – полукруглым выступом – на угол Волхонки. Дом наш имел очень толстые стены, и подоконники были очень глубокие – почти в метр.

Меня загоняли или относили спать, целовали на ночь, некоторое время я боролся со сном, силясь расслышать, о чем говорят взрослые в соседней комнате, потом проваливался в сон, и как укладываются родители и тетя Галя, я уже не слышал,

Ночью я просыпался оттого, что в комнате происходило страшное. На полукруглом подоконнике за моей головой шла таинственная жизнь. Во-первых, там обитали «огоньки» – маленькие существа, похожие на чайники в стакане чая, если его размешать ложечкой. Они светились оранжевым светом, беззвучно роились над подоконником на фоне черного окна и иногда неожиданно небольшой стайкой перелетали ко мне на одеяло. Еще на этом подоконнике жили какие-то маленькие матросики – помню, что они были в матросской форме. Они надували небольшие цветные шарики, и у них там шел некий праздник. Они всегда ГУЛЯЛИ сами с собой и подоконника не покидали – можно было, скосив глаза и затаив дыхание, наблюдать за их ночным весельем.

Это все были нестрашные обитатели. Но страшные таились рядом, и я это чувствовал. Они всегда входили через дверь и уходили через нее, причем я точно знал, что в нашей второй комнате они не задерживаются, а сразу идут через коридорчик в общий коридор и куда-то дальше. Самый страшный был маленький и очень толстый усатый дядька в красной турецкой шапочке – Тартарен из Тараскона с обложки одноименной книги. Он приходил искать меня, и вот тут-то надо было замереть, не дыша, и не дай бог, если руки остались поверх одеяла. Я замирал, жители подоконника меня не выдавали, и дядька в конце концов уходил, переваливаясь, недовольный. Какое это было облегчение!

Являлась еще соседка баба Лена (не сама она, конечно, а ведьмино ее воплощение). Эта находила меня безошибочно и норовила лечь на меня поверх одеяла, чтобы придушить. Я делал движение, задыхаясь, и ока беззвучно соскальзывала с моей кровати и исчезала в дверях. При этом далекий хор пел что-то вроде «Старушка ушла». Я даже знал ее имя: ее звали Старая Яга Календа. Помню, меня очень интересовало, выдаст ли баба Лена себя наутро каким-нибудь неосторожным взглядом. Но наутро она, как правило, не появлялась, кашляла за стеной.

Однажды, проснувшись утром, довольно долго видел перед собой овальный портрет медведя на ярко-зеленом фоне в богатой золотой раме. Портрет висел в воздухе минут пять и, когда проснулись родители, неохотно растаял.

Все эти ночные чудеса не имели никакого отношения к снам – я бодрствовал, находился в полном сознании и мог, например, разбудить родителей. Я просто понимал, что делать этого ни в коем случае нельзя. Двери в другой мир, которые кто-то приоткрывал для меня, могли захлопнуться с непредсказуемыми последствиями, и я это очень хорошо чувствовал.

Впрочем, если было нужно, эти ночные соседи легко путешествовали в мои сны и обратно. Однажды, когда я болел ангиной (за этим занятием я провел большую часть детских лет), мне приснилось, что я в пижаме сижу на краю стола, передо мной стоят мама с папой и требуют, чтобы я ел мед из поллитровой банки. В банке сидит маленький чертик, но я, как обычно, не имею права сообщить об этом родителям. Я могу только до последнего момента препятствовать тому, чтобы банку открыли. Так как предлоги мои совершенно неубедительны, банку в конце концов открывают, и чертик молниеносно прыгает ко мне за воротник, скатывается под пижамой вниз и

больно кусает в ногу. От своего крика я просыпаюсь, прибегают из соседней комнаты родители, и на моей ноге довольно долго потом держится укус с четкими отпечатками маленьких зубов.

Кстати, совсем необязательно нужна была ночь, чтобы увидеть скрытое. Если я глядел не мигая какое-то время на свет (скажем, на небо), то начинал видеть, что воздушное пространство состоит из великого множества крохотных прозрачных шариков, которые носятся туда-сюда, как молекулы под микроскопом (ни о каких молекулах я еще слыхом не слыхивал), и я точно знал, что это тоже живые существа.

Я мог бы вспомнить множество таких историй. Но вот что мне интересно сейчас. Никогда это не были покойники, привидения или, скажем, наоборот – ангелы в белых одеждах. Это были жители близкого нам параллельного мира – мира эльфов, троллей и домовых, и, видимо, на этом отрезке жизни мне было дозволено иногда видеть их и слышать их голоса.

Наш двор на Волхонке, начинавшийся за окнами кухни, тянулся в три стороны, был необъятен, загадочен и манящ. Недавно (совсем недавно – лет десять назад), зайдя туда, я поразился – ло чего же он, оказывается, маленький.

Так вот, двор был необъятен. Из окон кухни виделся палисадничек с двумя деревьями. По одному из них было удобно залезать на крышу. Левее – у самых ворот – стояла деревянная будочка, пристроенная к дому. Там жил дворник дядя Гриша.

Вправо от ворот тянулись сараи с дровами. Сараи имели множество дверей, запертых на всякие замки. Внутри можно было проникнуть через крышу, но, собственно, кроме дров, ничего интересного в сараях не было. Интереснее было под стропилами самого дома – там жили голуби, стояли какие-то сундуки, пахло таинственно. Мы залезали туда по пожарной лестнице или по дереву – однажды родители меня застукали, и мне здорово влетело.

Напротив кухонных окон через двор располагался дом Грибоедова. Только тогда еще никто, по-моему, не знал, что он – Грибоедова. Пребывал он в полуразрушенном состоянии, и темные его сводчатые подвалы я хорошо помню. Чуть позже у нас там находился штаб.

А дальше двор перетекал в три рукава. Один вел к высокой решетчатой ограде – за ней жили детдомовские. Мы смотрели на них через прутья – как они там гуляют. Контактных не было.

Средний рукав мимо полуподвальных окон, за которыми жил Серега Дундич, вел к низкому и длинному клубу, где бывали лекции, суды, собрания и иногда после них – кино.

Третий рукав вел мимо пожарной лестницы, подъезда, где жили Алька Лебедев и Вовка Деготь, в арку и выходил на Волхонку в самом ее начале – на травяной склон у «Бабьего магазина».

Я предпочитал играть в ближней части двора – рукава казались мне бесконечными и не лишенными опасностей. Однажды в кирпичной стене дома я нашел застрявшую в ней пулю от трехлинейки.

Захаживали во двор точильщик и старьевщик. Оба предварили свое появление странным гортанным почти нечеловеческим криком. Крик повторялся с равной периодичностью и больше всего был похож на древнее злое заклинание.

Мне тогда и в голову не приходило, что это какие-то русские слова. Уже сильно потом, проигрывая их в голове, я понял, что в одном случае это было «Старье берем!» (в одно слово, естественно), а во втором – «А вот точить ножи ножницы мясорубки!».

Точильщик нес на плече точильный станок – деревянную станину с круглыми точильными камнями на оси и педалью. Выходили из домов хозяйки, выносили пучки ножей, точильщик замедлял ход, ставил свой аппарат на землю, давил ногой на педаль, камни вращались, из-под ножей летели искры – это было безумно красиво. В это время точильщик не кричал, а других, человеческих, слов он, видимо, не знал – молча отдавал хозяйкам их ножи, принимал свои копейки, вскидывал станок на плечо и двигался дальше, и уже откуда-то из-за угла снова раздавался его страшный крик.

Мне всегда очень хотелось увидеть его в тот момент, когда он кричит – чем он это делает и какое у него при этом выражение лица, но ни разу так и не удалось. Все слышали, как поет соловей, но никто не видел, какая у него при этом морда.

У старьевщика можно было выменять на старье или купить (Нереально! На что?) пугач. Пугач – недостижимая мечта. Это наган, отлитый из олова, он тяжелый и очень похож на настоящий – особенно когда он захватывается руками и потемнеет. Он стреляет специальными пробками. Пробки сделаны из глины, заполнены в середине красной серой, похожи на маленькие ватрушки с вареньем. Выстрел по грому, обилию огня и дыма напоминает небольшой взрыв. Но поскольку пробки на

вес золота, выстрел производится в исключительных случаях и при максимальном скоплении народа.

Еще во дворе ценились три вещи: свинчатка (она же битка), карбид и цветные стеклянные камни. Битки делались из расплющенной свинцовой изоляции кабеля. Огромные катушки с этим кабелем стояли тут и там – Москва телефонизировалась. Катушки были деревянные и очень напоминали катушки для ниток – только великанские. Из куска кабеля вынималось нутро, свинцовая кожура его плющилась, складывалась в несколько раз и плющилась снова. Получалась битка. Истинного ее назначения, по-моему, никто не знал (использование в драке для утяжеления кулака я не считаю), но ценилась она весьма высоко. Видимо, предыдущее поколение играло ей в расшибалочку. Мы уже не играли, но память о ценности предмета сохранилась.

Карбид валялся на стройках социализма, которые кипели повсюду, и имел другое длинное название – негашеная известь. Во-первых, кусок карбида можно было кинуть в лужу, и он начинал пузыриться и при этом очень лихо пах. Это уже само по себе было интересно, Во-вторых, можно было поджечь (этим, правда, занимались ребята постарше). Ну, а самые дерзкие набивали карбид в бутылку, заливали водой, затыкали пробкой и ждали, когда рванет. Полученные при взрыве раны являли из себя знаки мужской гордости и демонстрировались нам, малолетним, снисходительно.

Стеклянные камни – вещь совершенно особенная. Храм Христа Спасителя к тому времени уже взорвали, а бассейн «Москва» еще не построили, но уже собирались. Котлован был вырыт, и на его откосы привезли и вывалили горы песка. Мы сигали с вершин этих гор в котлован, скатываясь кубарем по песчаному склону и унося значительную часть стройматериала в одежде, ботинках и волосах. Так вот, в этом песке (был он необыкновенно желт) попадались оплавленные куски цветного стекла – не знаю уж откуда. Мы с кропотливостью археологов выкапывали их и собирали коллекции. Существовала шкала цен: помимо разницы в размерах учитывался цвет и чистота. По самому верху шли голубые – они встречались реже всего. За голубой можно было выменять три-четыре желтых или коричневых или, скажем, хорошую битку. Моя коллекция хранилась в коробке из-под диетических яиц и была самым большим моим сокровищем.

А самокаты? Я ведь совсем забыл про самокаты! Они грохотали тогда по всей Москве. Теперь они уже насовсем ушли в прошлое, как игра в чижика или в колдунчики.

Конечно, это были не самокаты в нашем сегодняшнем понимании. Делались они своими руками, точнее, руками родителей. Для изготовления самоката требовались два подшипника – они становились передним и задним колесами. Я не знаю, где обычный человек может взять подшипник. Сегодня, наверно, пойти и купить в каком-нибудь подшипниковом магазине. Тогда таких магазинов не было, но подшипники все где-то находили. По-моему, они просто валялись. Кроме подшипников, нужны были две дощечки и дверная петля, с помощью которой они соединялись буквой «Г». Сверху прибавалась перекладина – это был руль. Один подшипник ставился в нижнюю часть доски с перекладиной, а второй – в конец второй доски. Получался самокат. Особенно здорово было на нем лететь вдоль ограды Музея Пушкина в сторону Волхонки – улица имела уклон, самокат разгонялся как бешеный, и подшипники его гремели не хуже настоящего мотоцикла.

У меня довольно долго не было своего самоката и приходилось выстаивать длинную очередь, чтобы прокатиться на чужом. А так как я был самый маленький во дворе (и по возрасту и по росту), то и оказывался я в самом хвосте. Я упрашивал отца сделать мне самокат, но он возвращался с работы поздно, и у него все не доходили руки. И вот однажды он вдруг сколотил самокат на моих глазах. Я плясал вокруг него с нетерпением – очень хотелось скорее во двор со своим самокатом. А папа, закончив механическую часть и проверив машину на прочность, взял черную тушь и кисточку и нарисовал на рулевой дощечке лисью морду и под ней две буквы – «АМ». Это можно было истолковывать и как мои инициалы и как звук, издаваемый лисой в момент охоты. Такого вообще ни у кого не было! Гордость моя не знала границ. Теперь уже ко мне выстаивалась очередь – покататься. Помню, я очень боялся, что мой легкий изящный самокат проломится под огромным Генкой Мариным. Но отказать ему не мог.

Из прочих радостей имелся большой зеленый железный грузовик, который дребезжал, как настоящий. (Вообще большая часть игрушек были железные. Появившиеся чуть позже пластмассовые ни уважения, ни доверия не вызывали – они были какие-то ненастоящие.) Остальные игрушки (было их немного) имели

домашний характер и на улицу не выносились. Не потому, что мне не велели. Что, например, можно делать на улице с плюшевым медведем?

У плюшевого медведя, кстати, была плохая судьба. Сшит он был, по-моему, из той же ткани, что и диванные валики (да и сам диван), и я был не первым его хозяином – если не мама, то уж тетя Галя владела им в детстве наверняка. Видимо, задолго до моего появления перелицовывали диван, осталось немного тряпки, и из нее получился медведь. Внутри у него, как у всякого порядочного медведя, находились опилки.

Мама моя, будучи сотрудником института туберкулеза, компенсировала малое количество моих игрушек кое-какими медицинскими инструментами. Нравились они мне безумно и, конечно, были интереснее любой игрушки – они были настоящие. В моем распоряжении находился стетоскоп, шприц, пара иголок к нему, пинцет, какие-то зажимы. (Еще в доме было два скальпеля и страшная хирургическая пила для пилки костей, но их мне не давали по причине остроты – скальпелем папа точил карандаши, когда работал над проектом, а пилой пилил дрова.)

Утром все уходило на работу, молодая моя деревенская няня убегала покочетничать с солдатами, я оставался один (что мне очень нравилось) и играл во врача. Лечить приходилось медведя – больше было некого. На протяжении года, наверно, я прослушивал его, назначал инъекции и сам же выполнял предписание. (Если бы мне доверили ланцет, я бы, конечно, вскрыл зверя, и он прожил бы еще меньше.) Вакцина представляла из себя воду – в чистом виде либо подкрашенную акварелью. Уколы делались по-настоящему, иногда по нескольку раз в день. В результате опилки распухли от влаги, медведь заболел внутренним гниением, и продолжающиеся инъекции только ускорили его конец.

Советских яслей я так и не хлебнул – спасали деревенские нянечки. А вот в детский сад меня все-таки отправили – по-моему, не удавалось найти очередную, а все предыдущие выходили замуж с пугающей скоростью. Помню, пришла наниматься какая-то пожилая тетка, и очень она мне не понравилась. Я не мог объяснить, чем именно, и вышел даже скандал с мамой – она считала, что я капризничаю. А прав оказался я – тетка исчезла на следующий день с нашими чайными ложечками.

Я помню, как меня впервые вели в детский сад. Точнее, меня несли. Несла меня баба Маня, которая работала судебно-медицинским экспертом и патологоанатомом на Петровке, 38, характер имела железный и в нашем доме была безусловным командиром. Не исключено, что именно она решила отправить меня в детсад – приучать к общественной жизни. Спорить с ней было бессмысленно, тем не менее я ревел всю дорогу, умолял не отдавать меня в детсад и, как только баба Маня пыталась опустить меня на землю, разворачивался и бежал в сторону дома.

Я вообще не мог оторваться от дома до тринадцати лет – в пионерлагере я прорыдал весь месяц. Потом исполнилось четырнадцать, и вдруг все прошло. Странно, что это была тоска не по родителям, а именно по дому – находясь дома, я, например, очень любил оставаться один, пока все были на работе – можно было лазить по взрослым ящикам в комод, смотреть всякие интересные штуки. Говорят, собаки сильнее скучают по дому, чем по хозяевам.

Детсад находился неподалеку – прямо у Александровского сада, в доме, где в свое время проживала Инесса Арманд. Внутри были высокие сводчатые потолки, воспитательница Жанна Андреевна и неправильный запах. Пахло чем-то медицинским и очень недомашним. Этот запах и отчаяние оттого, что я должен слушаться весь день не маму и папу, а какую-то Жанну Андреевну, преследовали меня все полгода, пока меня туда водили.

По истечении полугода из детсада меня вытурили. И вот почему.

Больше всего на свете я тогда ненавидел есть. Наверно, потому что меня все время нещадно пичкали чем-то полезным. В доме у нас никогда не относились к еде как к удовольствию – подход был исключительно медицинский, готовили по необходимости и, в общем, невкусно. (Исключение составляли Новый год и дни рождения, когда вертелись всякие салаты – обязательный оливье, лосось из банки с рисом и майонезом, свекла с чесноком, печень трески с яйцом и луком, и было очень здорово наутро после гостей залезть в холодильник и приобщиться ко вчерашнему взрослому празднику. Но бывало это три раза в году.)

Мама со своим сливочным маслом, няня с творогом в одной руке и будильником в другой – все это было ужасно. Но это все-таки был дом – с индивидуальным подходом (ко мне) и с человеческим началом. А тут я попал в советское учреждение, где все должны были быть как все. Прием пищи превратился во что-то вообще невообразимое.

Во-первых, пища была нехороша. Не в смысле, скажем, несвежести – она была приготовлена с большой нелюбовью к тем, кто ее должен был есть. Обязательной дозой рыбьего жира поливали второе (не давать же каждому с ложечки, в самом деле). От запаха рыбьего жира меня рвет до сих пор.

Со сливочным маслом поступали еще лучше – его клали каждому в стакан кофе с молоком или какао (странно, что не в чай), оно там таяло и плавало сверху прозрачной желтой блямбой. Добраться до кофе, не хлебнув при этом масла, было невозможно. Вы хорошо представляете себе вкус этого продукта? Скоро я насобачился быстро, пока Жанна Андреевна отвернулась, вычерпывать масло ложкой и сливать под стол (ложку надо было незаметно оставить, когда убирали тарелки от супа).

С котлетами было сложнее. Сброс их под стол не проходил – за этим делом меня поймали, я был наказан, и после этого следили за мной пристально (насколько это было возможно в условиях одна воспитательница на двадцать детей). И тогда я придумал и отработал другую тактику. Я поддевал ненавистную котлету на вилку и резким движением отправлял ее в полет через голову – на шкаф, который стоял за моей спиной. Шкаф был очень высокий, и даже Жанна Андреевна не могла заглянуть на его крышу. Операция по метанию котлеты занимала доли секунды, и не промахнулся я ни разу.

Где-то через месяц в столовой запахло покойником, но долго еще работницы детсада не могли понять, в чем дело.

Избавившись от котлеты, я обреченно сидел над макаронами, с которыми ничего уже нельзя было поделаться: всех уводили на мертвый час, а я должен был очистить тарелку, я набивал макароны за щеки, как хомяк, и запросто мог прийти вечером домой с полными от обеда защечными мешками.

Иногда, оставаясь в столовой один, я пел – от ужаса и безысходности. Благодаря высоким сводам в столовой была потрясающая акустика – как в церкви.

Все это не могло не закончиться. На шкафу обнаружили склад позеленевших котлет, меня вычислили, я был с позором изгнан из детского сада, и мучениям моим пришел конец.

До школы оставался целый год, и меня отдали «в группу». Это было частное предприятие, содержала его милейшая еврейская старушка Мария Моисеевна.

Выглядело это так. Утром нас, детей (а было нас человек семь-восемь), родители приводили на Гоголевский бульвар, где Мария Моисеевна ждала нас, сидя на лавочке. Каждый приносил с собой бидончик с обедом. Мы гуляли на бульваре до полудня, потом Мария Моисеевна вела нас к себе домой (она жила в большой старой квартире на Арбате, ходу было пять минут). Там она разогревала каждому его обед, кормила нас и укладывала на мертвый час – у кого была кровать, у кого – кушетка, у кого – раскладушка. В пять часов мы вставали, пили чай, и Мария Моисеевна выводила нас на бульвар – к той же лавочке, откуда нас и разбирали спешащие с работы родители.

Конечно, это был совсем не детский сад. Никто на нас не орал, Мария Моисеевна была доброй, уютной и вообще не повышала голоса, в квартире ее замечательно пахло, и похожа она была на комнату наших соседей Герзонов, где я любил бывать, а еда из бидончика являла собой ту частичку дома, которая не давала успеть по нему соскучиться. Поэтому тоска меня не мучила, под лавочкой Гоголевского бульвара мы играли в капитана Немо, и подлавочное пространство было – Наутилус. (К тому времени баба Маня уже подарила мне полное собрание сочинений Жюль Верна в двенадцати томах в великолепном ароматном сером коленкоре. Она думала – на вырост, но я кинулся их читать тут же. Я рано научился читать.)

В конце бульвара вокруг памятника Гоголю стоят четыре фонарных столба. Каждый столб упирается в шар, а шар лежит на львиных спинах. Между передними лапами львов существует маленькая наклонная поверхность – как горка для катания. Помню, я очень любил этих львов и скатывался с горки на заднице бесчисленное количество раз. Недавно я пробежал мимо памятника, остановился и подошел к одному из львов. Знаете, какой величины эта горка?

Я так и не могу понять, чем объяснялась моя невероятная детская привязанность к дому и родителям. Не могу сказать, что родители меня как-то слишком баловали или сюсюкали – напротив, мать довольно часто бывала строга. С отцом это случалось реже, но боялся я его сильнее. Не могу сказать, что я не в состоянии был вообще расставаться с родителями – оба пропадали на работе, и это было нормально. Я как раз обожал оставаться дома один – особенно когда не было ненавистной няньки (это уже происходило ближе к школе). Можно было спокойно рыться во взрослых

ящиках буфета и письменного стола – они были набиты всякими интереснейшими штуками. Однажды в платяном шкафу я нашел огромную плитку шоколада – отец привез ее из какой-то заграницы, и мама тут же ее спрятала – до торжественного случая.

(Мама вообще не могла сразу использовать привезенную вещь и сделать из этого праздник – все сразу пряталось до какой-нибудь даты или для подарка. Лежать это могло годами, и мы с отцом это ее правило очень не любили, но переспорить ее не могли.)

Шоколадина была невероятных размеров – с полменя, в яркой желтой обертке.

Вы вообще себе не представляете, какое впечатление производили те редкие предметы, которые чудом попадали к нам из-за кордона. Глаз был прочно настроен на отечественное – журналы, ботинки, игрушки, машины, пластинки, конфеты, карандаши, носки, рубашки, надписи на вывесках магазинов, – ибо других не было. Все эти вещи составляли собой плотную и весьма однородную среду. И когда вдруг какой-нибудь предмет оттуда пробивал этот серый занавес, как метеор, – со свидетелем этого чуда мог случиться шок.

(Вы не помните, как толпился народ вокруг первых иномарок на улицах Москвы? Это было совсем недавно. Меня в таких случаях поражало то, что при общих функциях назначения – и наша, и заграничная машина – чтобы ездить, – сходство тут же и заканчивалось бесповоротно, и бессмысленно было тратить время на поиски хотя бы одного одинакового винтика – и винтики были совсем другие, и цвет, и звук, и руль, и сиденья, и фары, и ладно бы просто другие – они были безнадежно лучше, и даже пахло от машины иначе – инопланетно и маняще.)

Как кот, я перевел дух, понюхал шоколадину через обертку и нашел в себе силы положить ее на место, решив, что хватит мне и владения этой тайной – мама не знает, что я знаю, какое у нас спрятано сокровище. Пару раз я этот клад со вздохом навещал, а потом по телевизору показали фильм «Повесть о настоящем человеке». Мересьев полз по заснеженному лесу с перебитыми ногами, и плитка шоколада из боевого запаса практически спасала ему жизнь.

Фильм произвел впечатление. Все последующие дни, оставаясь дома один, я играл в Мересьева. Я ползал по квартире и какое бы ни выбирал направление – неизбежно утыкался в шкаф с заветным шоколадом. Поскольку к этому моменту я уже детально изучил плитку снаружи и знал, что обертка довольно плотная, я решил

однажды, что если ее развернуть аккуратно, отломить один квадратик и снова завернуть, не помяв – видно не будет.

К тому же правила игры в Мересьева просто требовали есть шоколад. Я развернул, отломил, завернул – видно не было.

Дни летели незаметно, игра в Мересьева, подкрепленная заморским шоколадом, не кончалась, и опомнился я примерно через месяц, когда плитка вдруг оказалась вся пустая внутри. Обмерев, я положил пустоту в обертке на место. Было ясно, что игры в Мересьева кончились и грядет что-то страшное. Но пустотелая плитка пролежала в шкафу еще почти полгода, пока не пришли какие-то очень важные гости. Случился конфуз.

Я так долго с ужасом ждал наказания, что даже не помню, каким оно было.

Все это я вспомнил к тому, что я легко и с радостью оставался дома один, зная, что родители все равно где-то неподалеку и вечером вернутся. Но стоило отцу собраться в командировку, я чувствовал, что близится горе. Он уезжал примерно раз в год на месяц-полтора. И даже сознание того, что он привезет из-за границы (наверно, правильной было бы – «из заграницы») волшебные подарки, не спасало ситуацию. Я крепился до последнего, считал дни (это ужасное занятие – слишком много времени проходит между соседними цифрами), но стоило уткнуться носом в какую-нибудь отцову куртку и вдохнуть запах – слезы брызгали из глаз, и остановиться было уже невозможно.

В пионерлагере, куда меня ссылали дважды, я проревел непрерывно: летом – месяц и зимой – две недели. Это при том, что ехал я туда с самыми радужными надеждами: все только и рассказывали, как это здорово, и лагерь, как я сейчас понимаю, был замечательный – Художественного фонда – и находился в Тарусе, посреди удивительной природы, на берегу Оки. Я уже был довольно большой мальчик (13 лет!) и в короткие перерывы между слезами пытался понять, что же меня так расстраивает. Ничего не получалось. И лес был волшебный, и дети не такие уж глупые, и вожатые не такие уж строгие и противные, а еда меня вообще не волновала... Но нет, удаленность дома красила все это в черный цвет. Я был, как улитка, которую вытащили из ракушки, а ракушку спрятали.

Теперь я очень люблю путешествовать, и уезжать люблю гораздо больше, чем возвращаться. За день до возвращения голова уже улетает домой, и все время кажется, что там ждут какие-то неожиданные и неприятные хлопоты. (Чаше всего

так потом и оказывается. Идеальная мечта – длинное путешествие из страны в страну без заезда домой. Люблю жить в гостинице. Как Набоков.)

Наверно, дело еще было в том, что я не очень легко находил контакт с другими детьми. К тому же они почему-то всегда оказывались чуть старше меня, а в этом возрасте чуть значит очень много. Да еще я был мелок и застенчив и, конечно, никого особенно не интересовал.

Однажды я оказался в какой-то инфекционной больнице. В палате, кроме меня, было еще пятеро детей, и то, что мы все лежали и болели чем-то одним, нас как бы уравнивало. Во всяком случае, я почти почувствовал себя в компании. И тут случилось ужасное. Вечером после ужина добрая нянечка гасила свет, и начинались страшные истории – их рассказывали по очереди. В основном это были истории про Шерлохомца. (Думаю, никто не знал, кто такой Шерлохомец, но виду не подавали, и диковинное это имя произносилось с небрежным уважением. Спустя лет десять я узнал, что это был сильно измененный дворовым детским сознанием Шерлок Холмс.) Кроме него, в рассказах фигурировали три седые волоска, отрубленные пальцы и прочая нечисть – Конан Дойлем и не пахло.

Если же Шерлохомец как главный герой отсутствовал, то рассказ принимал совершенно бытовую окраску, – и это было еще страшнее. Помню чудовищное повествование про нарисованного на стекле дядьку.

«Отцу сосед рассказывал – была у них на стройке история. В общем, пришла комиссия принимать одну новую квартиру, и никто не заметил, что на окне на стекле нарисован дядька. Ну, вселилась семья, и в этой комнате стал спать муж. А ночью он проснулся и видит – дядька сходит со стекла, заходит по стене на потолок и начинает показывать страшные фокусы. Ну, и муж – все! – умер от разрыва сердца. А утром пришли – ничего понять не могут: муж мертвый, а дядьку на стекле опять никто не заметил. Ну, и стала там теперь жена спать. А ночью – опять: просыпается она и видит, что нарисованный дядька сошел со стекла, залез на потолок и давай показывать страшные фокусы. Ну и у жены тоже разрыв сердца. Утром глядят – мертвая. Тогда в ту комнату старшего сына положили. Утром глядят – мертвый. Ничего понять не могут. И в общем, вся их семья так поумирала. Тогда смотрят – что-то тут не так. И решили оставить в этой комнате на ночь милиционера. Милиционер лег в кровать, притворился спящим, а сам не спит. И среди ночи видит – дядька сходит со стекла, лезет на потолок. Милиционер был храбрый – у него

разрыва сердца не случилось, он просто сознание потерял и страшных фокусов не увидел. А утром проснулся, вспомнил все, видит – на стекле дядька, взял и разбил это окно. Ну, и все кончилось тогда. Взаправду была история».

(Интересно, что былинный образ доблестного милиционера встречался в этих ночных рассказах довольно часто даже в сочетании с Шерлохомцем – как гарант подлинности. Да, упал с тех пор в детских глазах престиж советской милиции.)

Но бог с ним, с милиционером. Я лежал в своей койке и умирал от ужаса.

Я понимал, что моя очередь неотвратимо приближается, и скоро мне придется что-то рассказывать, а я ничего такого великолепного рассказать не смогу. Это был ужас неотвратимого – наверно, самый тяжелый из ужасов.

И когда, наконец, момент настал и все затихли в ожидании (меня ведь уже почти приняли за своего!), я закрыл глаза, натужился и произнес: «Жили-были дед да баба». Повисла тяжелая пауза. Для меня она была длинной в жизнь. Потом старший уныло сказал: «Ну ладно, спим».

Ощущение этого позора не покинет меня до последних моих дней. А ведь ерунда вроде бы, правда?

Поразительно, какой неожиданный приступ горя я вдруг испытал, когда у меня родилась сестра. (Я посчитал бы себя моральным уродом, если бы не наблюдал потом то же самое у других детей.) Мне было девять лет, и мы были на даче, и был вечер, и бабушка радостно сообщила мне, что у меня родилась сестренка.

Я убежал на улицу, потрясенный свалившимся на меня несчастьем.

При этом я совершенно не мог объяснить себе причину этого несчастья – я просто чувствовал, что отныне и навсегда родительская любовь принадлежит уже не только мне, а в первую очередь какому-то непонятно откуда взявшемуся неизвестному мне существу. Я впервые чувствовал себя преданным, брошенным во Вселенной и был безутешен.

Еще раз повторяю – голова в этом процессе совершенно не участвовала, все было на уровне абсолютно животных ощущений. Бабушка так и не смогла понять причину моих слез.

Ощущение горя довольно быстро прошло, хотя любви к сестре первые годы я не испытывал.

На первом году ее жизни случилась дикая и необъяснимая история. Я сидел в комнате на диване (мы уже переехали с Волхонки), а мама несла сестру из ванной в спальню и должна была пройти мимо меня. По мере того как она приближалась, я с ужасом понимал, что сейчас подставлю ей ножку. Я ничего не мог сделать – как будто дьявол двигал моей ногой. Мама споткнулась, полетела вперед и только чудом не упала. Как же меня отлупили! А я был счастлив, что опять могу сам командовать своими ногами и что все удачно обошлось. Очень хорошо помню это ощущение внезапно вселившегося беса и полной своей беспомощности.

Ощущение длинного праздника связано с летом и с дачей. Дачу мои родители снимали в Загорянке у хозяйки Юлии Карловны. Точнее, снималась не дача, а ее половина – две комнатки и замечательная застекленная ромбиками терраса, которую окружал густой, запущенный сад. Кроме Юлии Карловны, на даче имелся ее сын Клим и старая овчарка Дези. Клим играл на мандолине, а овчарка Дези лежала в тени рядом со своей конурой – в силу доброты характера и преклонного возраста она никого не могла обидеть. Вышла у нас с ней тем не менее печальная история.

В дачной компании я, как всегда, был самым маленьким – если не по возрасту, то уж, во всяком случае, по физическим параметрам (по длине я догнал своих сверстников уже в девятом классе). А еще я был очень доверчивым, поэтому остальным было удобно ставить на мне всякие эксперименты и испытывать новые шутки.

Как-то одна большая девочка попросила меня закрыть глаза и открыть рот. Происходило все в большой компании, и я, не ожидая ничего плохого, выполнил ее просьбу. И тут она коварно вдунула мне в рот одуванчик. Рот залепило пухом, все вокруг засмеялись, я открыл глаза, закашлял, пушинки полетели наружу. Не все, конечно, – часть прилипла к языку и небу, и это было очень противно. Еще было страшно обидно, хотя я не подал виду и даже посмеялся со всеми. Самым печальным было то, что видели этот номер сразу все, и повторить его было уже не на ком – я оставался крайним.

Я ушел и довольно долго думал, с кем же проделать этот фокус – необходимо было сбросить позор на кого-то следующего. Родители отпадали – я чувствовал, что им может не понравиться. Оставалась старая овчарка Дези. Я сорвал одуванчик, подошел к старушке (она очень тепло ко мне относилась), сел перед ней на корточки

и сказал: «Дези, закрой глаза, открой рот». По-моему, она все это и проделала. И тогда я дунул пухом прямо ей в морду. Бедная собака страшно испугалась и непроизвольно дернула открытой пастью в мою сторону. Ее клыки рассекли мне лоб, потекла кровь. Я заплакал, прибежали родители, переполошились, наподдали Дези по холке – а она и так выглядела очень виноватой. И тут уж я разрыдался в полную силу – мне было жалко несправедливо наказанную собаку, раненого себя, при этом я ощущал совершенную невозможность объяснить родителям, что же тут произошло. Лоб со временем зажил, я ходил к Дези извиняться, и, по-моему, она меня простила.

Чувствительность моя, как я сейчас понимаю, граничила с патологией. Однажды вечером вся семья сидела на террасе. Пили чай, за окнами шумел дождь. Беседа шла какая-то взрослая, мне было неинтересно, я вышел в сад и по тропинке – за калитку. Теплый дождик оставлял на лужах пузыри, по дорожке прыгали большие редкие лягушки. Я взял одну в руки, мы поговорили с ней о чем-то, я посадил ее обратно на дорожку, она немного посидела рядом со мной и скакнула в темноту. Через мгновение по дорожке протопали чьи-то огромные ботинки, пахнуло табачным дымом. Страшное предчувствие кольнуло мне в сердце, я кинулся шарить по темной земле и на ощупь нашел то, что осталось от моей лягушки, – она превратилась в блин. Я прорыдал двое суток без перерывов на еду и сон. Объяснять что-либо в таких случаях родителям было бессмысленно – я мог изложить ход событий, но не мог объяснить глубину трагедии.

ANOTACE

Jméno a příjmení autora: Bc. Marie Marečková

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Komentovaný překlad povídky Andreje Bitova „No-ga“ a povídky Andreje Makareviče „Padat' boľno“

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

Počet znaků: 219 631

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 77

Klíčová slova: překlad, umělecká literatura, povídka, Andrej Bitov, Andrej Makarevič, komentovaný překlad, autorský styl, žánr, lexikální stránka, syntaktická stránka, stylistická stránka

Charakteristika diplomové práce: Cílem práce je vytvoření překladů dvou dosud nepřeložených povídek: povídky Andreje Bitova No-ha a povídky Andreje Makareviče Pády bolí. Práce je rozdělena na dvě část. První z nich představuje životopisy autorů a jejich tvorbu. Druhá část je zaměřena na analýzu originálních textů, především na jazyk povídek a jejich žánrové zařazení, a dále obsahuje translatologické komentáře překladů. V nich jsou objasněna přijatá překladatelská řešení a opatřena konkrétními příklady z textu. Druhá část práce také obsahuje oba překlady povídek.

ANNOTATION

Name and surname of the author: Bc. Marie Marečková

Name of the department and fakulty: Department of Slavonic Studies, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc

Thesis title: The Commented Translation of a Short Story “No-ga” Written by Andrei Bitov and a Short Story “Padat bolno” Written by Andrey Makarevich

Thesis supervisor: doc. PhDr. Zdeňka Vychodilová, CSc.

Number of characters: 219 631

Number of attachments: 2

Number of reference titles: 77

Key words: translation, art literature, short story, Andrei Bitov, Andrei Makarevich, commented translation, author’s style, genre, lexical aspect, syntactic aspect, stylistic aspect

Characteristics of the diploma thesis: The aim of the thesis is to create translations of two not-yet-translated short stories: Andrei Bitov’s short story “No-ga” and Andrei Makarevich’s short story “Padat’ bol’no”. The thesis divides into two parts. The first of them presents the biographies of the authors and their work. The second part focuses on the analysis of original texts, especially on the language of short stories and their genre classification, and also contains translational commentaries of the translations. They clarify the adopted translation solutions and provide specific examples from the text. The second part of the thesis also contains translations of both short stories.