

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
V OLOMOUCI
KATEDRA SLAVISTIKY

PŘEKLAD REÁLIÍ VE HŘE A. P. ČECHOVA TŘI SESTRY
SROVNÁVACÍ TRANSLATOLOGICKÁ ANALÝZA

TRANSLATION OF FACTS IN DRAMA THREE SISTERS
BY A. P. CHEKHOV
COMPARATIVE TRANSLATOLOGICAL ANALYSIS

Vypracovala: Anna Hamplová

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

2016

Prohlášení

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

V Olomouci, 13. 4. 2016

Anna Hamplová

Poděkování

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

Obsah

Úvod	1
1 Teorie překladu	3
1.1 Překladačský proces	4
1.1.1 Tři fáze překladačské práce	5
1.1.1.1 Pochopení předlohy	5
1.1.1.2 Interpretace předlohy	6
1.1.1.3 Přestylizování předlohy	6
2 Překlad reálií	7
2.1 Výklad termínu reálie	8
2.2 Reálie versus termín	8
2.3 Specifické znaky reálií	9
2.4 Klasifikace reálií	10
2.4.1 Věcná klasifikace	10
2.4.1.1 Geografické reálie	11
2.4.1.2 Etnografické reálie	11
2.4.1.3 Společensko-politické reálie	12
2.4.2 Onomastické reálie	12
2.5 Překladačské postupy při překladu reálií	13

2.5.1	Transkripce reálií	14
2.5.2	Překlad reálií	15
2.5.2.1	Zavedení neologismu	15
2.5.2.2	Přibližný překlad	16
2.5.2.3	Kontextový překlad	17
2.5.3	Překlad vlastních jmen	18
3	Překlad divadelních her	20
3.1	Specifika překladu dramatického textu	21
4	Drama Tři sestry, jeho tvůrce a překladatelé	23
4.1	Tři sestry	23
4.2	A. P. Čechov - dramatik	25
4.3	Překladatelé Tří sester	26
4.3.1	Ottova ruská knihovna	26
4.3.2	Bořivoj Prusík (1872–1928)	26
4.3.3	Pavel Papáček (1863–1930)	27
4.3.4	Vincenc Červinka (1877–1942)	27
4.3.5	Karel Melichar-Skoumal (1906–1988)	28
4.3.6	Ladislav Fikar (1920–1975)	28
4.3.7	Karel Kraus a Josef Topol	28
4.3.7.1	Karel Kraus (1920–2014)	28
4.3.7.2	Josef Topol (1935–2015)	29
4.3.8	Jiří Lexa (*1941)	29
4.3.9	Leoš Suchařípa (1932–2005)	29
4.3.10	Jana Klusáková (*1941)	29
4.3.11	Robert Ibrahim	30

5 Srovnávací translatická analýza	31
5.1 Geografické reálie	33
5.2 Etnografické reálie	34
5.2.1 Reálie životního stylu	34
5.2.2 Práce	41
5.2.3 Umění a kultura	42
5.2.4 Míry a peníze	43
5.3 Společensko-politické reálie	44
5.3.1 Administrativně-územní členění	45
5.3.2 Orgány a vykonavatelé moci	45
5.3.3 Společensko-politický život	47
5.3.4 Vojenské reálie	49
5.4 Vlastní jména	52
5.5 Výsledky analýzy	55
Závěr	57
Resumé	59
Seznam obrázků	64
Seznam tabulek	65
Literatura	66
Anotace	70
Příloha	71

Úvod

Cílem této bakalářské práce je vytvořit srovnávací translatologickou analýzu, která se orientuje pouze na oblast překladu reálií. Během tvorby teoretické části práce vycházíme z odborných publikací předních českých a ruských teoretiků překladu, konkrétně z publikací českých autorů jako Umění překladu J. Levého, Překládání a čeština Z. Kufnerové et al. a Введение в теорию перевода для русистов Z. Vyчодилоvé. V případě ruských autorů jde o publikace jako Введение в переводоведение В. С. Виноградова a Непереводимое в переводе С. Влахова и С. Флорина. Současně budeme také nahlížet do odborných článků, vydávaných v periodikách Translatologica Pragensia a Slavica Pragensia.

Předmětem praktické části bakalářské práce je zkoumání překladatelských postupů při překladu reálií v dramatu A. P. Čechova Tři sestry ve všech jeho dostupných překladech do češtiny. Cílem práce je vytvořit analýzu nejčastěji používaných překladatelských postupů a nalézt shody a rozdíly v použitých překladatelských postupech. Během analýzy budeme také zohledňovat vývoj českého jazyka v závislosti na čase, spojitost jednotlivých překladatelských osobností s určitým směrem (např. Ottova ruská knihovna) atd. Současně bychom měli být na základě vytvořené analýzy schopni najít určité tendence, které spojují jednotlivé překlady, a vyhledat shodné a rozdílné překladatelské strategie.

V bakalářské práci se budeme věnovat pouze problematice překladu reálií. Odpovídající překlad reálií je nezbytný pro pochopení celého díla, souvislostí a kulturního prostředí, ve kterém dílo vzniklo. Autor překladu musí brát v úvahu předpoklad, že ne všichni čtenáři, potažmo návštěvníci divadelního představení ovládají ruský jazyk, popřípadě znají realie Ruska. Z tohoto důvodu je nutné, aby realie byly přizpůsobeny jazyku překladu a současně také příjemci textu.

První kapitola bude obecně a stručně věnována teorii překladu. Druhá kapitola bude zaměřena na překlad reálií, který je pro tuto práci stěžejní. Zpočátku je nutné správně definovat pojem reálie, jasně vymežit, co konkrétně do pojmu reálie spadá a čemu se naopak vyhnout. Abychom mohli v praktické části bakalářské práce správně pracovat s primární literaturou, musíme v teoretické části, konkrétně ve druhé kapitole, vytvořit klasifikaci reálií. Následující, třetí kapitola, se bude krátce věnovat specifikám překladu divadelních her. Čtvrtou kapitolu věnujeme hře *Tři sestry*, autorovi originálu A. P. Čechovovi a překladatelům díla do českého jazyka.

V současné době mají režiséři k dispozici širokou škálu překladů, ze které si mohou vybrat. Divadelní scény se však soustřeďují pouze na překlad Leoše Suchařípy z roku 1980. Je nutné zdůraznit, že první český překlad vznikl už v roce 1907. Jeho autorem je Bořivoj Prusík, prvního překladatele následovalo dalších devět překladatelů. Nejnovější překlad datujeme do roku 2013. Časový odstup mezi prvním a posledním dramatem *Tři sestry* v češtině činí 106 let. Ve chvíli, kdy si uvědomíme časový rozestup nejen mezi prvním a posledním překladem, bakalářská práce získává svoji aktuálnost. Robert Ibrahim navázal na Janu Klusákovou po 26 letech, do tohoto momentu nejdelší časový odstup, který mezi překlady byl, činil maximálně 15 let.

Kapitola 1

Teorie překlada

Vzhledem k zaměření práce musíme na počátku vzít v úvahu tři základní aspekty, které by překladatel měl ovládat. Levý (1998, s. 17) mezi tyto aspekty řadí následující tři body:

- „jazyk originálu,
- jazyk překlada,
- věcný obsah překládaného textu (tj. dobové i místní reálie, různé zvláštnosti autorovy, příp. příslušný obor u odborné literatury).“

Pro nás je nejpodstatnější poslední bod. Na základě této informace můžeme říct, že znalost reálií a následně jejich překlad stojí ve stejné rovině jako znalost jazyka originálu a překlada. Znalost reálií je tedy pro adekvátní překlad stěžejní.

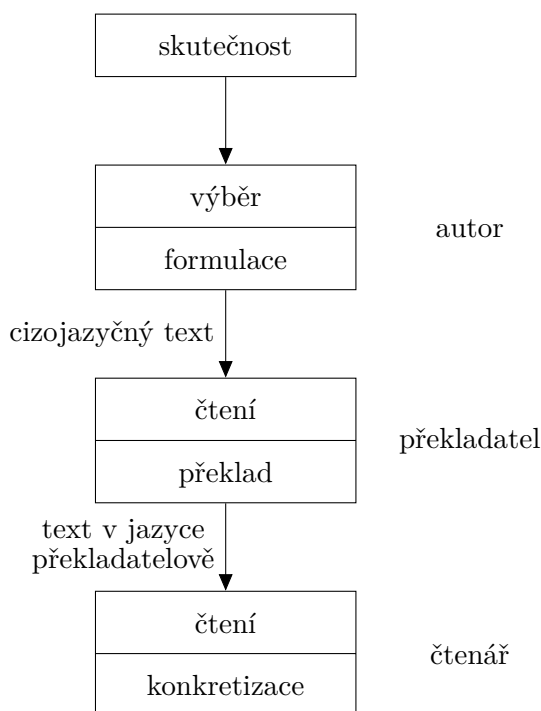
Teorie překlada sahá do daleké historie. Pro nás je zajímavá informace o práci Jana Husa, který uvažoval nad překladem biblických reálií (Levý, 1998, s. 18).

Vzhledem k tomu, že hlavním tématem bakalářské práce je překlad a tento termín se často v textu objevuje, je vhodné samotný termín „překlad“ definovat. Vychodilová (2013, s. 7) říká: «Термин «перевод» двузначен: первое значение определяет мыслительную деятельность и связанный с ней процесс. Во втором значении это результат этого процесса или продукт (текст устный или письменный).» Naopak Pařšin (2000) termín překlad definuje těmito slovy: «Перевод - это сложное многогранное явление, отдельные аспекты которого могут быть предметом ис-

следования разных наук.» Paršin (2000) dále dodává, že překlad je prostředkem komunikace mezi lidmi, kteří hovoří odlišnými jazyky.

1.1 Překladatelský proces

Na základě obrázku č. 1.1 vysvětlíme proces vzniku literárního díla a překladu. Levý (1998) pro překládání používá synonymum „sdělování“. Celý proces začíná tím, že existuje skutečnost, kterou si autor vybere a formuluje ji. Tímto vzniká text v cizím jazyce. Nyní přichází překladatel, který si text „čte“ a po té „překládá“. Levý (1998) tuto fázi odborně nazývá: „dešifrováním a přeformulováním sdělení“. Překladatel vytváří překlad v svém rodném jazyce. Nakonec dílo dostává do rukou čtenář, který si text čte a konkretizuje ho.



Obrázek 1.1: Komunikační řetěz. (Levý, 1998, s. 44)

V případě divadelních her je tento proces složitější. Do procesu mezi překladatele a čtenáře vstupuje divadelní soubor a především režisér, kteří pracují s textem překladu a předávají ho obecnstvu pomocí vlastní, originální inscenace. (Levý, 1998, s. 44)

Překladatel by se měl snažit zachytit a předat autorovu interpretaci skutečnosti a ne objektivní skutečnost. Překladatel se nachází na místě čtenáře, a tímto se dílo realizuje. V momentě, kdy je text vnímán, vzniká konkretizace díla. Problém může nastat ve fázi, kdy jak čtenář, tak i překladatel mohou být historicky podmíněni (např. závislostí na určitém dobovém názoru atd.). Na závěr této fáze dochází k zásadnímu rozdílu mezi čtenářem a překladatelem. Překladatel vnímání textu předává pomocí jazyka. Podstatnou součástí překladu je jazyk, který není pouze materiálem, ale také aktivním účastníkem autorovy i překladatelovy práce. (Levý, 1998, s. 46-50)

Překlad se realizuje ve chvíli, kdy je čten čtenářem. V tento moment vzniká již potřetí nová koncepce díla. Překladatel ale musí brát v úvahu potencionálního čtenáře, pro kterého překládá. Např. v případě dramatického textu musí být text naprosto srozumitelný. Divadelní scéna má značnou výhodu v tom, že se některé věci mohou realizovat jinak než slovy a pro obecnost se stávají lépe srozumitelnými. (Levý, 1998, s. 51-52)

1.1.1 Tři fáze překladatelovy práce

Aby překladatel mohl vytvořit překlad textu originálu, musí věnovat pozornost následujícím třem bodům (Levý, 1998, s. 53):

1. „pochopení předlohy,
2. interpretace předlohy,
3. přestylizování předlohy.“

1.1.1.1 Pochopení předlohy

Pochopení díla je pro překladatelovu práci zásadní, proto překladatel musí být především dobrý a pozorný čtenář. Nejprve je nutné, aby překladatel originál vnímal ze stránky filologické. V této počáteční fázi může nastat několik chyb, např. problémem může být mnohoznačnost slov. Na řadu dále přichází ideově estetické hodnoty, do kterých zahrnujeme např. náladu textu, ironii nebo tragiku textu. Z tohoto důvodu překladatel musí dílo poznat do hloubky, nepostačuje pouhé čtení originálu. Vychodilová (2013, s. 27) tento bod pojmenovává jako „stylistické faktory“. Na závěr

první fáze překladatel přechází k uměleckým celkům, které se týkají postav, jejich vzájemných vztahů, ale také např. ideového záměru autora.

Tato poslední fáze pochopení předlohy je pro překladatele velmi náročná. Zde chceme zdůraznit fakt, že překladatel se musí seznámit s reáliemi prostředí. Právě správné pochopení uměleckého díla je závislé na několika faktorech, jedním z nich je i znalost kulturního a historického prostředí cílového jazyka. (Виноградов, В. С., 2007, s. 58)

Zde může dojít k překladatelským neporozuměním. Překladatel by měl být tvůrčím a nejenom mechanickým překladatelem, který překládá pouze slova. Ve chvíli, kdy překladatel pochopí skutečnosti v díle tak, jak jej má pochopit, vznikne překlad umělecky pravdivý. (Levý, 2012, s. 53-54)

1.1.1.2 Interpretace předlohy

Ve chvíli, kdy neexistuje přímá shoda mezi originálem a překladem, přichází na řadu interpretace. V některých případech musí překladatel přistoupit k zúžení významu, což odpovídá interpretaci. Od autora originálu se požaduje korektní výklad reality a od překladatele se vyžaduje korektní stylizace originálu. (Vychodilová, 2013, s. 28)

1.1.1.3 Přestylizování předlohy

Mezi hlavní úkoly překladatele patří, aby originál díla předal z výchozího do cílového jazyka s ohledem na správnou stylistiku textu. Jak uvádí Levý (1983, s. 67): „problematika jazyka se týká těchto otázek: poměru dvou jazykových systémů, stopy jazyka originálu ve stylizaci překladu a napětí ve stylu překladu, jež vzniká tím, že myšlenka se převádí do jazyka, v němž nebyla vytvořena.“

Jazyky originálu a překladu bývají nesouměřitelné, tím pádem nesmíme překlad vytvářet mechanicky. Jazyk originálu má na překlad přímý i nepřímý vliv. Na závěr překladatel přistupuje k reprodukci originálu. (Vychodilová, 2013, s. 28-29)

Kapitola 2

Překlad reálií

V předchozí kapitole jsme se stručně a obecně věnovali teorii překladu, především překladatelskému procesu, který nás bude provázet i v překladu reálií. V této kapitole je zpočátku nutné definovat, co termín reálie znamená a co do něj spadá. Reálie je třeba klasifikovat, věnovat se jejich specifickým znakům a používaným překladatelským postupům. Na základě vytvořené klasifikace budeme v praktické části pracovat s překlady *Tří sester*, které máme k dispozici. Výchozí literaturou pro tuto část práce bude kniha Vlachova a Florina *Непереводимое в переводе*. Současně budeme nahlížet do odborných publikací V. S. Vinogradova, Fedorova a dalších odborných článků ostatních autorů.

Reálie tvoří nedílnou součást dramatického textu. Richterek (1999, s. 46) obecně převod reálií v dramatickém textu do cílového jazyka nazývá „kulturním transferem“. Aby nedošlo k zastarávání textu, je třeba při překladu reálií vyhledat určitou míru kompromisu. Richterek (1999, s. 47) konkrétně navrhuje užití „neutrálního výrazu nebo opisu“.

Na první pohled se může zdát, že reálie jsou pouze drobným detailem doplňující celek, ale jejich absence může mít vliv na pozměnění smyslu celé hry. (Richterek, 1999, s. 62)

Překlad reálií se stal samostatnou disciplínou translatologie. Počátek této disciplíny datujeme do 50. let minulého století. (Вернигорова, В. А., 2010, s. 184)

2.1 Výklad termínu reálie

Nový akademický slovník cizích slov vytvořený kolektivem autorů pod vedením Krause (2006) termín reálie definuje jako: „věcné poznatky, údaje, informace charakteristické pro obraz určité doby, kulturní nebo zeměpisné prostředí, životní styl apod., zvláštní poznatky o životě a kultuře určitého národa.“ Slovník cizích slov Klimeše (1983, s. 589) má definici pojmu reálií mírně odlišnou: „věcné údaje, dílčí fakta charakteristická pro život, literární dílo.“

Vychodilová (2013, s. 60) reálie definuje tímto způsobem: «Реалии - предметы материальной культуры, которые характерны для того или иного народа, национальности или сообщества и которые являются выражением национальной самобытности, колорита.»

Definice pojmu reálie je v případě Vlachova a Florina (1980, s. 47) nepatrně odlišná, autoři publikace *Непереводимое в переводе* ji popisují slovy: «слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) других языках, а, следовательно, не поддаются переводу «на общих основаниях», требуя особого подхода.» (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 47)

V. S. Vinogradov obecně pro termín reálie používá definici: «лексические единицы, передающие фоновую информацию.» (Виноградов, В. С., 2007, s. 104)

2.2 Reálie versus termín

V knize *Непереводимое в переводе* autoři pracují s myšlenkou, že reálie má mnoho společných znaků s termínem, jako je například jednoznačnost výrazu. Jejich rozdílnost vidí v tom, že reálie náleží k bezekvivalentní lexice, naopak termín má vždy ekvivalentní termín v cílovém jazyce. Reálie je ve většině případů součástí umělecké literatury. Termín, na rozdíl od reálie, není závislý na národu. Reálie je součástí jazyka konkrétního národa. Na druhou stranu je nutné poznamenat, že se můžeme

setkat s reáliemi, které jsou rozšířeny napříč zeměmi. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 8-12)

Termíny po stránce etymologické většinou pocházejí z latinského a řeckého jazyka, reálie vznikají přirozeným způsobem tvoření slov. Reálie jako takové mají velice zajímavou vlastnost - jsou zcela jasné prakticky všem mluvčím výchozího jazyka, ale ve větší míře mohou být nesrozumitelné pro mluvčího jazyka cílového. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 8-12)

2.3 Specifické znaky reálií

Vlachov s Florinem se přiklání k variantě, že reálie jsou slova, lexikální jednotky, případně slovní spojení. Druhou skupinou jsou pak zkratky. Opět se setkáváme se stejnou vlastností jako u termínů - reálie jsou ve většině případů podstatnými jmény. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 18)

Pokud překladatel narazí na tzv. cizí reálie, které jsou ve slovníku cílového jazyka, jejich překlad je snadný. Ze slovníku získá základní údaje, jak s danou reálií zacházet po stránce gramatické. Když se překladatel setká s reálií jemu a slovníku neznámou, může s ní nakládat jako s nesklonným podstatným jménem. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 20-26)

Práci s cizími reáliemi se nevyhnuli ani překladatelé Tří sester v tom smyslu, že se setkali s reáliemi, které jsou pro české prostředí cizí.

Jazyk má svoji kulturu, která může být narušena přejímáním cizích slov. Otázkou pak zůstává, zda tím jazyk není znečišťován, když má k dispozici dostatek svých synonymních výrazů. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 29)

Již na počátku kapitoly jsme zmínili, že je nutné přesně definovat, co konkrétně do termínu reálie spadá. Touto problematikou se zabývá i Vlachov s Florinem, kteří udávají příklad sněhu a palmy a řadí je do skupiny exotismů, tzn. slov, která nejsou součástí specifického charakteru výchozího jazyka, ale poskytují exotické zabarvení cílovému jazyku. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 31)

Jak již bylo zmíněno výše, reálie jsou součástí bezekvivalentní lexiky, současně ale do bezekvivalentní lexiky nespádají vlastní jména nebo frazeologismy, které souvisejí s reáliemi (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 43). Vernigorova (2010, s. 184) se ve svém

odborném článku **Перевод реалий как объекта межкультурной коммуникации** odkazuje na Černova, který reálie přímo označuje termínem «безэквивалентная лексика.»

Čistě bezekvivaletní lexiky existuje velmi málo, ale právě reálie jsou jejím typickým příkladem. Reálie označuje určitou věc ve výchozím jazyce, která v cílovém jazyce neexistuje, a proto pro ni nemůže existovat označení. (Федоров, А. В., 2002)

2.4 Klasifikace reálií

Podkapitola klasifikace reálií bude zpracována na základě **Непереводимое в переводе** dvojice autorů Vlachova a Florina, jak ji uvádějí v kapitole č. 5 **Классификация реалий** (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 47-79). Použijeme jejich klasifikaci, která je velice rozsáhlá, proto ji upravíme podle potřeby primární literatury této práce.

Současně zohledníme klasifikaci reálií V. S. Vinogradova, která je nepatrně odlišná a věnuje se také vlastním jménům, které chceme do práce zařadit, z toho důvodu, že se jedná o divadelní hru a jména postav jsou ostatně jako u každého uměleckého literárního díla stěžejní.

Reálie můžeme dělit podle několika kritérií, na základě těchto kritérií nám vznikají čtyři odlišné klasifikace:

1. věcná klasifikace,
2. lokální klasifikace,
3. časová klasifikace,
4. překladatelská klasifikace.

2.4.1 Věcná klasifikace

Věcné reálie budou předmětem našeho zkoumání, proto se nyní zaměříme na jejich podrobné dělení.

2.4.1.1 Geografické reálie

Níže zmíněné reálie spadají do oboru geografie. Body 1 a 3 mají velice blízko k termínům:

1. geografické objekty, meteorologické termíny (např. *step*, *tornádo*),
2. geografické objekty spojené s lidskou činností (např. *kra*),
3. názvy endemitů (např. *kiwi*, *sněžný muž*).

2.4.1.2 Etnografické reálie

K etnografickým reáliím autoři Vlachov a Florin řadí vše, co se týká životního stylu a národní kultury, zvyků a náboženství.

1. Životní styl - do kategorie životního stylu spadá několik podskupin, jako jsou strava a nápoje (např. *piroh*, *vodka*), oblečení (např. *sombrero*), nábytek a nádobí (např. *samovar*), prostředky dopravy (např. *trojka*).
2. Práce - celkem tři podkategorie můžeme zařadit k práci, jsou to pracovní pozice (např. *brigadýr*), pracovní pomůcky (např. *laso*) a pracovní organizace (např. *brigáda*).
3. Umění a kultura - do této obsáhlé kategorie spadá obrovské množství reálií, které se týká umění a kultury (hudba, tanec, hudební nástroje, folklór, divadlo, umělci, zvyky, svátky, mytologie, kultury a kalendáře). Z konkrétních příkladů uveďme např. *kozáček*, *balalajka*, *harlekýn*, *gejša* a *Den vítězství*.
4. Etnické objekty - k etnickým objektům radíme pojmenování národů (např. *Bas-kové*), většinou zesměšňující a urážlivé přezdívky a pojmenování obyvatel podle názvu jejich bydliště.
5. Míry a peníze - do této skupiny zařazujeme jednotky měr (např. *versta*) a peněžní jednotky (např. *rubl*). Nesmíme opomenout «просторечные» názvy jednotek měr a peněžních jednotek.

2.4.1.3 Společensko-politické reálie

1. Administrativně-územní zřízení - autoři dělí kategorii na další tři podkategorie: administrativně-územní jednotky (např. *gubernie*), osady (např. *chutor*) a součásti osady.
2. Orgány a vykonavatelé moci - k orgánům náleží např. *duma* a k vykonavatelům moci např. *car*.
3. Společensko-politický život - obsáhlá kategorie, která v sobě zahrnuje politickou činnost a politické činitele, hnutí, oslovení, tituly, úřady, školní zařízení, společenské vrstvy a kasty, symboly a znaky společenských vrstev. Z příkladů uveďme např. *bolševik*, *madam*, *dvořané*, *pěticípá hvězda*.
4. Vojenské reálie - autoři dělí do čtyř podskupin (vojenské útvary, zbraně, uniformy, vojáci a velitelé). Mezi konkrétní příklady řadíme např. *legii*, *kuši*, *drátnou košili* nebo *desátníka*.

Z výše uvedené klasifikace vidíme, že Vlachov a Florin vyčleňují tři základní skupiny reálií. Naproti tomu V. S. Vinogradov má celkem šest základních skupin, z nich první čtyři přiřazuje k tzv. čistým reáliím. Jde o skupiny reálií všedního dne, etnografické a mytologické reálie, přírodní reálie a reálie administrativního uspořádání a společenského života (Виноградов, В. С., 2007, s. 104-111). Tyto čtyři zmíněné skupiny se obsahově prolínají se skupinami Vlachova a Florina. Není třeba se jimi zabývat podrobněji.

Naopak předposlední skupina V. S. Vinogradova má pro tuto práci význam. V. S. Vinogradov mluví o tzv. onomastických reáliích a pak také o tzv. asociativních reáliích (Виноградов, В. С., 2007, s. 109-110). Asociativním reáliím se nebudeme podrobněji věnovat.

2.4.2 Onomastické reálie

„Onomastika je nauka o vlastních jménech,“ říká Klimeš (1983, s. 488) ve Slovníku cizích slov. Pojmenování vlastních jmen je součástí kulturního a historického zbarvení díla. Vlastní jména určují kulturní ráz díla (Виноградов, В. С., 2007, s. 109).

1. Antroponyma - jména a příjmení osob (např. Andrej Prozorov).

2. Toponyma - „označují místa, neživé objekty nebo jevy nacházející se a pevně lokalizované na zemi“, říká Heřmenová (2013).
3. Jména literárních hrdinů - mohou být součástí jakéhokoliv literárního díla a použití jejich jména vyvolává u čtenáře asociaci, kterou je třeba zachovat (Виноградов, В. С., 2007, s. 110).
4. Pojmenování společností, muzeí, divadel atd.

Díky klasifikaci V. S. Vinogradova jsme došli k závěru, že vlastní jména můžeme do reálií zařadit, i přesto, že je neoznačujeme za reálie čisté.

2.5 Překladatelské postupy při překladu reálií

Zmíněné problematice se věnuje také Fedorov ve své knize **Основы общей теории перевода**, kde se dotýká problému, že mluvit čistě o překladu reálií nelze. Překládají se slova, která pojmenovávají reálie. Při překladu reálií by tvůrce překladu měl znát také skutečnost, kterou bude převádět do cílového jazyka. (Федоров, А. В., 2002)

Pojem překlad reálií se stává zavádějícím - z odborné literatury a poznámek uvedených výše jsme došli k závěru, že reálie jsou sice přeložitelné, ale v některých případech se značnými ztrátami a jejich překlad je pro překladatele velice složitý. Dostáváme se k problematice, jakým způsobem reálie z výchozího jazyka převést do cílového jazyka. Během této práce se setkáváme se dvěma problémy - chybějící ekvivalent v cílovém jazyce a jakým způsobem předat národně-historické zabarvení. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 79-80)

Tyto dva základní problémy překladu reálií potvrzuje i Vernigorova, autorka odborného článku **Перевод реалий как объекта межязыковой коммуникации**.

Překladatel v případě reálií má před sebou nelehký úkol. Použití reálie v textu je podmíněno tím, jak s reálií naloží sám autor textu a také tím, jak bude pochopena a jakým způsobem předána čtenáři během práce překladatele. Neměl by opomenout fakt, do jaké míry je reálie vysvětlená v kontextu a velmi pečlivě zvážit její převod do cílového jazyka. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 86)

Největším problémem pro čtenáře překladu jsou tzv. cizí reálie, neznámé pro čtenářovo prostředí. Na druhou stranu už v originále může autor užít cizí reálie, při

tomto výběru musí autor reálii použít tak, aby ji čtenář vnímal jako cizí. Reálie, které čtenář zná, nepředstavují pro čtenáře nemožnost pochopení jejího významu. Konkrétně místní reálie už nepředstavují žádný překladatelský oříšek. (Вернигорова, В. А., 2010, s. 185)

Zobecníme-li překladatelské postupy, máme k dispozici transkripci a překlad. Autoři knihy *Непереводимое в переводе* se odkazují na definici Gerdera: «Надо сохранять своеобразие чужого языка и норму родного, а именно: 1) перевод стремится «чужое» максимально сделать «своим»; 2) транскрипция стремится сохранить «чужое» через средства «своего».» (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 87) S touto definicí se však autoři knihy *Непереводимое в переводе* neztotožňují, ale řadí ji k jednomu z několika paradoxů překladatelské práce.

V. S. Vinogradov uvádí pět možností, jakými způsoby reálii přeložit. Naopak Vlachov a Florin rozlišují dvě hlavní skupiny překladatelských postupů (transkripce a překlad), z nichž překlad obsahuje řadu dalších možností.

Nyní se zaměříme na klasifikaci překladatelských postupů Vlachova a Florina a budeme ji konfrontovat s pohledem V. S. Vinogradova a dalších teoretiků překladu.

2.5.1 Transkripce reálií

«Транскрипция реалии предполагает механическое перенесение реалии из ИЯ в ПЯ графическими средствами последнего с максимальным приближением к оригинальной фонетической форме,» těmito slovy charakterizují transkripci Vlachov a Florin (1980, s. 87). Pokud překladatel nezvolí správný postup překladatelského postupu, čtenář může mít problémy dílo pochopit (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 88).

Transkripce dovoluje používání koncovek cílového jazyka (Федоров, А. В., 2002). Odpovídajícím příkladem částečné transkripce je přívlastek shodný ve slovním spojení *в губернском (городе)*, kde někteří překladatelé tento přívlastek přetranskribovali a použili českou koncovku: *в губерnském (městě)*.

Nadměrné používání transkripce může vést k tzv. znečištění textu exotismy. Z toho plyne, aby překladatel tento způsob používal jen tehdy, kdy nebude mít k dispozici ekvivalent v cílovém jazyce. (Виноградов, В. С., 2007, s. 117)

Otázkou pak zůstává fakt, do jaké míry je příjemce překládaného textu schopen porozumět daným exotismům, často je může bez větších problémů chápat. Mohou to být exotismy všeobecně rozšířené jako např. *merci, tango, vodka* atd. Současně se některé exotismy mohou vlivem naturalizace stát součástí cílového jazyka. Naturalizaci chápeme jako překladatelskou strategii, při které se dané reálie stanou součástí přijímací kultury a jsou bez problémů mluvčím cílového jazyka srozumitelné (např. *vodka*). Opět zde překladatel musí brát v úvahu potenciálního čtenáře.

2.5.2 Překlad reálií

Existuje několik překladatelských postupů, které autor překladu může zvolit, vybírá si ze tří základních skupin: zavedení neologismu, přibližný překlad a kontextový překlad (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 88). Nyní se budeme podrobně věnovat jednotlivým skupinám.

2.5.2.1 Zavedení neologismu

Ještě před tím, než se problematikou neologismů začneme zabývat, zdůrazněme, že se tento způsob v tak hojné míře nevyužívá (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 90).

Způsob vytvoření neologismu pomáhá zachovat obsah a zabarvení překládané reálie. Nová slova vznikají kalkováním a částečným kalkováním. Kalkování se uskutečňuje při doslovném překladu obvykle částmi slov a dovoluje zachovat sémantiku obsahu. Jako příklad kalkování autoři Vlachov a Florin (1980, s. 88-89) uvádějí anglickou reálii *skyscraper*, v ruské podobě *небоскреб*, pomocí kalkování byla také tato reálie vytvořena v českém jazyce jako *mrakodrap*. U reálií jde většinou o kalkování slovních spojení. Zde se jako příklad nabízí např. *Красная Армия*, v českém prostředí známá jako *Rudá armáda*. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 88)

Částečné kalkování je rozdílné od klasického kalkování tím, že pouze část slova zůstává ve svém původním znění a druhá část je nahrazena prostředkem cílového jazyka, opět se ve velké míře jedná o slovní spojení. V knize *Неперводимое в переводе* autoři částečné kalkování popisují na příkladu ruské reálie *декабрист*, v anglickém jazyce má reálie následující podobu *decembrist*, kde první část slova vychází z anglického pojmenování posledního měsíce v roce *December*. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 89)

K dalšímu typu zavedení neologismu patří osvojení cizí reálie. V tomto případě reálie může ztratit svůj původní význam a také částečně měnit svou formu (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 89). Jako příklad uveďme pojmenování pro ruské územní členění *губерния*, v české podobě *gubernie*. Reálie přizpůsobila svoji formu cílovému jazyku.

Posledním typem práce s neologismy je použití sémantického neologismu, je to druh neologismu, který vytvořil překladatel a umožňuje zachování smyslu reálie. Etymologicky není reálie propojena s původním slovem, což udává rozdíl mezi tímto druhem zavedení neologismu a kalkováním. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 90) Jako příklad uveďme, jak Karel Melichar-Skoumal převedl ruskou reálii *квас* do českého prostředí. *Квас* byl nahrazen slovem *porýjeň*, kde smysl reálie zůstal zachován.

2.5.2.2 Přibližný překlad

Tento způsob je častější, překladatel touto cestou může předat věcný obsah, ale zabarvení se kvůli užití neutrálního slova ztrácí. Vznikají slova citově nezabarvená. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 90)

Rodově-druhovú záměna má velice blízko ke generalizaci, kdy má překlad mnohem širší význam než originál. Význam překladu je mnohem obecnější. Vždy je nutné mít na paměti kontext a podle něho zvolit, zda je tato záměna možná (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 90-91). Vinogradov mluví o tzv. «гипо-гиперонимическом переводе» (Виноградов, В. С., 2007, s. 118). Zde se jako příklad nabízejí různé italské pokrmy jako například *penne*, *ravioli*, *spaghetti*, které lze v českém jazyce jednoduše označit za *těstoviny*.

Další možností, kterou překladatel má, je funkční analogie. Pro pochopení podstaty funkční analogie uveďme příklad. Čtenáři by nemusel být znám např. konkrétní typ sladkého pečiva, tak ho nahradí jiným, u kterého předpokládá, že mu čtenář plně porozumí. Nejčastěji se funkční analogie využívá při překladu měr a vah. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 91)

Funkční analogie představuje velice často užívaný způsob předávání reálií z výchozího do cílového jazyka. Ve hře Tři sestry ruská délková míra *верста* byla v polovině případů nahrazena českou délkovou mírou *kilometr*.

Pokud se překladatel dostane do situace, kdy neexistuje žádný jiný způsob jak realii z výchozího jazyka předat do cílového jazyka, přistupuje k vysvětlení reálie. Tento druh má blízko k rodově-druhové záměně. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 91)

Vysvětlování je dobré se vyvarovat a zohlednit v ten daný moment čtenáře, uvědomit si, z jakého důvodu knihu čte a nepředpokládat, že to, co mu bude neznámé, bude vyhledávat ve výkladových slovnících (Вернигорова, В. А., 2010, s. 185).

Vysvětlení reálie může vypadat tak, že autor v textu užije např. pretransliterovanou podobu reálie *kvas* a v poznámce pod čarou je vysvětlující komentář „*lidový ruský nápoj bez líhu připravovaný z chleba neb mouky a sladu, ale také z různého ovoce*“. Tímto způsobem postupoval v překladech her A. P. Čechova Pavel Papáček.

Masnerová se zabývá tím, zda překlad opravdu potřebuje vysvětlující komentáře či ne. Upozorňuje na to, že definovat čtenáře je velice obtížné. V minulosti v hojně míře docházelo k tomu, že byl čtenář často podceňován nebo naopak přeceňován. Je třeba vyhledat hranici mezi tím, co čtenář zná a co ne. (Masnerová, 1986, s. 359-363)

Co se týče dramatu, Masnerová (1986, s. 364) říká, že „nepřichází v úvahu nějaké doprovázení textu vysvětlivkami a nelze ani počítat s tím, že všichni čtenáři čtou program, který má možnost eventuálně přiblížit specifické prostředí a problémy díla.“

Na závěr této podkapitoly je nutné zdůraznit, že přibližný překlad není nejvhodnějším způsobem, jak reálie předat do cílového jazyka. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 91)

2.5.2.3 Kontextový překlad

Kontextový překlad pracuje s realiií zasazenou do kontextu a nevyužívá pouze slovníkového termínu. V kontextu slovo získává jiný význam. (Влахов, С. – Флорин, С., 1980, s. 92)

Autoři publikace *Непереводимое в переводе* uvádějí příklad kontextového překladu A. D. Švejcera na realiií *путевка* ve srovnání s překladem do anglického jazyka:

- «*Сколько стоит путевка на советский курорт?*»
- „*How much are accommodations at Soviet health resorts?*“

Především v dramatu dává překladatel přednost kontextovému překladu nebo používá vnitřní vysvětlivky (Masnerová, 1986, s. 364).

Překladatel se vždy musí rozhodnout, zda bude reálii transkribovat nebo překládat. Během tohoto rozhodování musí zvážit několik aspektů. Jedním z těchto aspektů je, kdo je čtenářem originálu a kdo je pak čtenářem překladu. (Вернигорова, В. А., 2010, s. 185)

Při překladu dramát může být velkým pomocníkem vizuální složka, která výrazně pomáhá pochopit reálie, které se mohou nacházet na jevišti, být součástí scény atd. Podrobněji se o specifikách překladu dramatického textu zmiňujeme v kapitole č. 3.

Překladatel si nikdy nevybírá pouze jeden způsob a volí mezi několika. Každý z uvedených postupů má své kladné a záporné stránky, proto je dobré, aby překladatel překladatelské postupy vhodně zkombinoval, aby text nebyl přesycen exotismy nebo naopak neztratil specifika daného prostředí. (Федоров, А. В., 2002)

2.5.3 Překlad vlastních jmen

Na základě klasifikace reálií podle V. S. Vinogradova můžeme říci, že vlastní jména také spadají do reálií, proto jejich překladu nyní věnujme tuto podkapitolu. Zajímají nás i z toho důvodu, že názvy jednajících postav se v jednotlivých překladech liší, jsou součástí oslovení, která do klasifikace reálií podle Vlachova a Florina spadají. To, že jednotný návod na překlad vlastních jmen neexistuje, musí mít na paměti každý překladatel (Jindra, 1980, s. 175). Nás především zajímají jména osobní neboli antroponyma (Kučera, 1989, s. 137).

Straková (1994, s. 172-173) mluví o třech okolnostech překladu vlastních jmen:

1. „o grafickém systému daných jazyků,
2. o stupni frekvence jména a stupni jeho „domestikace“, osvojení,
3. o dobových zvyklostech.“

Pro naši práci jsou grafické systémy jazyků podstatné. Výchozím systémem je azbuka a cílovým latinka. Zde často na řadu přichází transliterace, což je „jazykový přepis každé litery jedné grafické soustavy literou jiné soustavy, takže je možný zpětný přepis.“ (Klimeš, 1983, s. 741).

Stupeň domestikace vlastních jmen je velice odlišný a můžeme mezi těmito stupni nalézt obrovský rozptyl. Zajímavé příklady uvádí Straková (1994, s. 173): *František Lotrinský*, ale *Franz Kafka*.

Pro ruská příjmení máme 2 způsoby překladatelských postupů: odborný (*Gorbačov*) a běžný (*Pečorin*) přepis (Straková, 1994, s. 173).

Právě vlastní jména, společně s místními jmény a i s reáliemi tvoří dílo „cizí“ a čtenářům už dopředu říkají, že to není originál, ale překlad. (Straková, 1994, s. 174)

Kapitola 3

Překlad divadelních her

Drama je jedním ze tří literárních druhů, k prvním dvěma náleží epika a lyrika. Pro divadelní hry je specifická forma dialogu a zároveň k nedílné součásti dramatu náleží složka vizuální. (Povejšil, 1994, s. 139)

Překladatel divadelních her může volit dvojí způsob, jak drama převést do jazyka překladu. Jeho rozhodnutí záleží na tom, zda se jedná o knižní překlad nebo zda jde o překlad pro konkrétního režiséra divadelní inscenace. V prvním případě mluvíme o hrách z dob antických až po přelom 19. a 20. století, kde se překladatel snaží zachovat specifika hry. Tento typ překladu je vytvořen samostatně překladatelem a jevištní realizace ho neovlivní. (Povejšil, 1994, s. 140)

Naopak, pokud mluvíme o druhém překladu, vzniká překlad ve spolupráci s divadelní scénou, výchozí text není nejpodstatnější a nakonec na řadu přichází režisérův záměr. Překladatel může být do značné míry pouze podřízeným článkem vytvoření divadelní inscenace (Povejšil, 1994, s. 140). Vychodilová potvrzuje výše uvedený fakt, že překladatelův text je pouze jednou z mnoha složek inscenačního celku. (Vychodilová, 2014, s. 20)

Mnozí režiséři preferují nové překlady divadelních her (Povejšil, 1994, s. 141). Tento současný trend potvrzuje i poslední a zároveň nejnovější překlad *Tří sester* v podání Roberta Ibrahima. Robert Ibrahim není renomovaným režisérem, ale pedagogem českého jazyka. Jeho překlad byl čistě pedagogický záměr, jak sám vysvětluje v úvodní kapitole *Tří sester: Kdybychom to tak věděli/y!* (Ibrahim, 2013, s. 5).

Překlad divadelního textu oproti jiným žánrům podléhá stárnutí rychleji. Je to dané tím, že překlad dramatu je spojen s konkrétní inscenací a je na něj vyvíjen tlak,

aby byl co nejaktuálnější. Oproti jiným literárním žánrům je zde v daleko větší míře uplatňována závislost na dobovém a kulturním kontextu. (Richterek, 1999, s. 47-48)

3.1 Specifika překladu dramatického textu

Divadelní hra se vyznačuje několika specifiky. V dramatu se propojuje reálná a fiktivní složka. Na jevišti je prostředí z části reálné (např. kulisy) a jednání osob je jím podmíněno, vzniká tedy iluze reality. Patrná je také jazyková specifita, která spočívá v tom, že dialog situaci vytváří. Dialog postav čtenářům říká, jaké jsou mezi jednotlivými postavami vztahy. Stavba věty v dialogu je diametrálně odlišná (např. nedokončené věty, součástí dialogu jsou modální částice). Tímto se překlad dramatického textu stává velice komplikovaným. (Povejšil, 1994, s. 143-144)

Odlišnou jazykovou stránku divadelních her potvrzuje také Levý, který říká, že pro pochopení jsou snazší kratší věty a souřadná spojení. Všechny tyto charakteristiky souvisí s tím, že divadelní text je textem mluveným. (Levý, 1998, s. 161-162)

Současně je třeba zohledňovat také vývojovou stránku jazyka, která je v překladech divadelních her velice výrazná (např. odstraňování přechodníků nebo infinitivů ukončených na -ti). Výše zmíněná vývojová tendence byla patrná v období mezi první a druhou světovou válkou. (Levý, 1998, s. 165)

Tento vývoj je možné pozorovat na námi použité primární literatuře, kdy v tomto období vznikly minimálně dva překlady. O třetím nelze s jistotou říci, zda se jeho vznik datuje ještě do doby mezi světovými válkami či těsně po druhé světové válce.

Jazyk se v divadelní hře stává prostředkem, který postavu charakterizuje. Současně s ní se může vyvíjet i její jazyk. Ke komunikaci postavy patří neverbální prvky, jako jsou gesta nebo například pauzy, které bývají uvedeny autorem a poté překladatelem v poznámkách. (Povejšil, 1994, s. 141-142)

Překladatel by si během své práce s dramatickým textem měl dát pozor na tzv. posuny (významové či stylistické). Do těchto posunů spadá aktualizace textu, kterou se rozumí mimo jiné i přizpůsobení k odlišnému kulturnímu a společenskému prostředí. (Povejšil, 1994, s. 142)

Vychodilová mluví o aktuálním problému, který tkví v kulturním transferu. Cesta realizace dramatického textu je o mnoho kroků obohacena (cesta od originálu, přes

překlad až po práci režiséra a dramaturga, konečným prvkem řetězce se stává divák), proto může dojít k větší míře posunů, než u jiného literárního druhu, který takovým složitým řetězcem zpravidla neprochází. Překladatel není jediným tvůrce textu v cílovém jazyce, překlad se postupně stává dramatickým textem ve chvíli, kdy je upraven samotnými herci. (Vychodilová, 2014, s. 21)

Vezmeme-li v úvahu všechna specifika překladu dramatického textu, zjišťujeme, že tento druh překladu nezasahuje pouze do oboru translatologie, ale do mnohých dalších, a tím ho lze řadit k určitému mezioboru, který je možný zkoumat z několika aspektů. (Vychodilová, 2014, s. 21)

Současně Levý neopomíná fakt, že překladatel je povinen myslet na divadelní a hereckou tradici konkrétní země (Levý, 1998, s. 173).

Překlad dramatického textu má dvě funkce, zaprvé je mnoho her oblíbenou četbou a zadruhé slouží jako scénář pro divadelní inscenaci. Překlad, který se využívá pro inscenaci, je odlišně uplatněn než při pouhé četbě. Zásadní význam pro využití překladu na divadelní scéně má pojetí postav a správné pochopení žánru hry. Nejen z tohoto důvodu je vhodné, aby bylo k dispozici více překladů. Během práce nad divadelní inscenací by dramaturg měl mít přístup k originálu hry. (Levý, 1998, s. 195-196)

Kapitola 4

Drama **Tři sestry**, jeho tvůrce a překladatelé

Vzhledem k tomu, že práce není orientována literárně, bude zde uvedeno pouze několik zásadních informací o dramatu **Tři sestry** a o autorovi Antonu Pavloviči Čechovovi. Dále se detailněji zaměříme na jednotlivé překladatele **Tří sester**.

Podkapitoly č. 4.1 **Tři sestry** a č. 4.2 **A. P. Čechov - dramatik** budou ve velké míře vycházet z publikace **Čechov - dramatik**, jíž autorem je Jovan Hristić (2003).

4.1 **Tři sestry**

Anton Pavlovič Čechov na hře pracoval v druhé polovině roku 1900 a počátkem roku 1901 byla hra vydána v časopise **Русская мысль** (Ibrahim, 2013, s. 123-125).

Osud tří sester Prozorových Olgy, Iriny a Máši je všem znám, podívejme se na jejich drama z jiného úhlu pohledu, který nám poskytuje autor knihy **Čechov - dramatik** Jovan Hristić. Co se týká charakteristiky hlavních hrdinů, Čechov je velice obezřetný a jejich charaktery nejsou přesně vyhraněny (Richterek, 1999, s. 54).

Na první pohled by se mohlo zdát, že se v Čechovových dramatech nic neděje, ve skutečnosti tomu tak není, jen k tomu Čechov nepoužívá tak výrazné prostředky. I **Tři sestry** jsou plné různých dramatických situací (nevěra, souboj). Součástí **Tří sester** je několik dramát, a to především vztahových (Máši a Veršinina, Iriny a Tuzenbacha, Andreje a Nataši).

Výraznou složkou Čechovova dramatického textu je pojetí času, konkrétně ve Třech sestřích časovou osu určují Natašiny děti. Jovan Hristić (2003) říká, že: „Tři sestry jsou hrou o tom, jak nám čas uniká a že boj s ním se vždycky prohrává.“ Čechov upřednostňuje jeho kvalitu, jak čas jeho postavy strávily a nezajímá ho přesný počet dnů, měsíců a roků. Můžeme říci, že Tři sestry jsou hrou o čase, o tom, jak s nimi pracuje, jak je mění, jak postupem času nejsou schopny nic změnit, k ničemu se odhodlat a stávají se jeho oběťmi.

Prostor má v hrách A. P. Čechova specifický význam, není tomu jinak ani u Tří sester. V prvním a druhém dějství autor ponechává prostor stejný - salón domu hlavních hrdinů. Ve třetím dějství nastává zvrát, kdy v místnosti, na první pohled pro soukromé potřeby, se pohybuje velké množství osob a mezi postavami dochází k zásadním konfliktům, při kterých jsou však přítomny další postavy. A nakonec na závěr už žádný osobní prostor v domě Prozorovových není a tři sestry odcházejí na zahradu a odevzdávají se prostoru, který náleží nám všem.

Drama se odlišuje svým umístěním, jako jediné je zasazeno do prostředí krajského města. Ve Třech sestřích vystupuje celkem čtrnáct postav a všechny jsou hlavní. Čechov vytváří skupiny postav, které jsou vzájemně propojeny a tvoří dohromady hlavní hrdiny.

Zásadní roli ve Třech sestřích hraje požár, který představuje symbol zničení něčeho krásného.

A. P. Čechov svou dramatickou tvorbou vytvořil divadelní reformu, kterou Richterek (1999, s. 62) spatřuje: „v určitém oslabení tradičních literárních rysů divadla a v posílení vizuálních prvků, případně vůbec nonverbálních výrazových prostředků.“

Na závěr této podkapitoly bychom rádi zdůraznili, že drama Tři sestry je stále uváděnou inscenací na několika českých předních scénách. Na podzim roku 2015 byla uvedena premiéra Tří sester v Městském divadle v Mostě. Po přelomu tisíciletí se hra inscenovala ve Východočeském divadle Pardubice, v Dejvickém divadle v Praze, v Divadle Petra Bezruče v Ostravě, v Divadle Na Fidlovačce v Praze, v Městském divadle Brno, v Západočeském divadle v Chebu a v Divadle v Dlouhé v Praze. Ve všech případech byla hra uvedena v překladu Leoše Suchařípy, který vznikl v roce 1980. Z těch ruských scén jmenujme např. Moskevské divadlo **Современник**.

4.2 A. P. Čechov - dramatik

Anton Pavlovič Čechov žil v letech 1860 až 1904. Patří k předním spisovatelům nejen ruské, ale také světové literatury. Jeho divadelní hry jsou v současné době uváděny po celém světě. (Великие Люди)

Divadlo bylo součástí Čechovova života již od mladého věku - věnoval se ochotnickému divadlu, rád divadlo navštěvoval a v jeho povídkové tvorbě se můžeme setkat s postavami hereček, herců atd. Čechov se však zpočátku dramatické tvorbě vyhýbal, věděl, jakým nepříjemným pocitem je neúspěch na divadelní scéně.

Dramatická tvorba Čechova provázela celý život, již v útlém mládí napsal jako své první literární dílo tragédii Taras Bulba. V roce 1895 začíná významné období Čechovovy tvorby - psaní velkých dramát. Prvním z nich se stala veselohra Racek, na divadelní scéně hra zažila obrovský neúspěch. Čechov odmítal pokračovat v dramatické tvorbě, přesto po nějaké době napsal Strýčka Váňu (přepřacovaná hra Lesní duch) a pustil se do práce nad Třemi sestrami.

V roce 1897 bylo založeno Moskevské umělecké divadlo, kde o rok později obnovená premiéra Racka sehrála významnou roli. Tato událost představuje počátek Čechovovy dramaturgie, se kterou je neodmyslitelně spojeno jméno režiséra a herce Alexeje Stanislavského, mezi nimiž, jakožto geniálními osobnostmi divadelní scény, bylo mnoho rozporů. K jednomu z několika nedorozumění náleží diskuse, zda lze Višňový sad považovat za tragédii či komedii.

Při tvoření posledních dvou dramát, Tři sestry a Višňového sadu, Čechov už není pouze tvůrcem neboli dramatikem, ale jak říká Jovan Hristić (2003) „hotovým divadelníkem“. Dokáže se vžít jak do role autora, tak do role režiséra.

Tři sestry vznikaly na přelomu století, autor jim věnoval důkladnou pozornost a díky tomu se Tři sestry řadí k vrcholu jeho dramatické tvorby. Na sklonku svého života Čechov vytvořil Višňový sad, premiéra se uskutečnila v den Čechovovým narozenin, jmenin a současně 25 letého výročí jeho tvorby, tedy 17. ledna roku 1904. Čechov byl ale už velice sláb a v létě téhož roku umírá.

V knize Čechov - dramatik autor Jovan Hristić (2003) polemizuje s myšlenkou, co nám Čechov jako dramatik zanechal a zdůrazňuje, že stále váháme, jaký přínos nám jeho hry přinesly. Zůstává tu obrovský prostor pro zkoumání Čechova jako dramatika.

4.3 Překladaelé Tří sester

Charakter jednotlivých překladů je odrazem doby a česko-ruských kulturních vztahů, které se však v poslední době výrazně emancipovaly (Richterek, 1999, s. 53). Z toho důvodu je nutné charakterizovat tvorbu a styl jednotlivých překladatelů.

4.3.1 Ottova ruská knihovna

Ottova ruská knihovna v historickém vývoji českých překladů z ruského jazyka představuje důležitý bod. Význam jí přisuzujeme díky dlouhotrvající činnosti, konkrétně v letech 1888–1929, a množství svazků (114), které vydala. (Hrala, 2002, s. 198)

Knihovna se orientovala na řadu významných ruských spisovatelů (L. N. Tolstého, I. S. Turgeněva, N. V. Gogola, M. J. Saltykova-Ščedrina, I. A. Gončarova, F. M. Dostojevského a v neposlední řadě také na A. P. Čechova). Na překladech Ottovy ruské knihovny se podílely více než čtyři desítky překladatelů, v největší míře zde vycházely mimo jiné překlady Pavla Papáčka a Vincenta Červinky. (Hrala, 2002, s. 200)

Přesto, že do Ottovy ruské knihovny zařazujeme různé generace překladatelů, můžeme v jejich tvorbě najít několik společných prvků, které uvádí Hrala (2002, s. 200). Obecně lze tuto tendenci označit za „záměrnou snahu o rusifikaci“. Tato snaha se projevuje v několika různých rovinách:

- v syntaktické výstavbě věty podle ruštiny,
- v častém používání zdvojnásobení,
- v původní podobě ruských reálií, které jsou pouze přepsány latinkou,
- v menší míře v gramatických tvarech.

4.3.2 Bořivoj Prusík (1872–1928)

Doktor Bořivoj Prusík proslul především jako překladatel z ruštiny, polštiny, němčiny, francouzštiny a angličtiny. Díky jeho práci se čeští čtenáři mohli s dílem A. P. Čechova seznámit dříve než v ostatních zemích Evropy. Je autorem prvních překladů

Čechovových dramata do češtiny. Dokázal, aby se tato dramata inscenovala na českých divadelních scénách i navzdory odporu z vyšších míst. (Databazeknih.cz)

Tehdy byl A. P. Čechov velice populární a Bořivoj Prusík se zasloužil o překlad všech jeho významnějších dramata, jako je Racek (1897), Strýček Váňa (1901), Višňová zahrada (1904), Ivanov (1905) a Tři sestry (1907) (Hrala, 2002, s. 209).

Překlad Bořivoje Prusíka vyšel v roce 1907, tedy pouhých šest let po vydání originálu. Kniha byla vydána v nakladatelství F. Šimáčka v Praze.

4.3.3 Pavel Papáček (1863–1930)

Pavel Papáček, který pocházel z Chrudimi, byl nejen překladatel, ale také pedagog, historik, archeolog, zeměpisec, kartograf a pracoval především jako učitel. Mezi jeho díla patří překlady Vzkříšení, Vojny a míru, Tři sestry nebo O před slovanské době v Čechách a další. (Městská knihovna Chrudim)

Pavel Papáček byl jedním z redaktorů Ottovy ruské knihovny (1888–1929). Další redaktoři společně s ním věnovali pozornost prozaikům a představitelům ruského kritického realismu. (Hrala, 2002, s. 198)

Překlad Pavla Papáčka vyšel v roce 1920 v nakladatelství J. Otty v Praze.

4.3.4 Vincenc Červinka (1877–1942)

Vincenc Červinka byl znám nejen jako překladatel z ruštiny, ale také jako politik, novinář a redaktor. Mezi jeho překlady lze vyjmenovat díla L. N. Andrejeva Propast a jiné povídky, Rozum nebo Ironické povídky M. M. Zoščenka. (Databáze českého uměleckého překladu)

Vincenc Červinka patří k nejčastěji publikujícím překladatelům Ottovy ruské knihovny (Hrala, 2002, s. 200).

Překlad Vincence Červinky vyšel v roce 1932 v Praze.

4.3.5 Karel Melichar-Skoumal (1906–1988)

Karel Melichar-Skoumal se proslavil jako divadelní ředitel a v oblasti překladatelství se věnoval překladu libret (Divadelní ústav). Přeložil například libreto klasické operety Hraběnky Maricy (I-DIVADLO.CZ).

Přesný rok vydání překladu Tří sester Karla Melichara-Skoumala neznáme. Tento překlad vznikl v Praze v nakladatelství Alfa. Na základě sestaveného seznamu podle Roberta Ibrahima lze určit, že překlad datujeme mezi roky 1932 a 1949 (Ibrahim, 2013, s. 220). Rok vydání není uveden ani na samotném exempláři divadelní hry v překladu Melichara-Skoumala.

4.3.6 Ladislav Fikar (1920–1975)

Překladatel z mnoha jazyků Ladislav Fikar se věnoval především uměleckým překladům z ruštiny (např. autorů A. P. Čechova, B. Pasternaka a A. S. Puškina). Opakovaně stál v čele nakladatelství Československý spisovatel. (Obec překladatelů 1)

Překlad Tří sester vyšel v roce 1949 v nakladatelství Umění lidu v Praze.

4.3.7 Karel Kraus a Josef Topol

Společný překlad dvou předních českých překladatelů vyšel v roce 1966 v Praze v nakladatelství Dilia.

4.3.7.1 Karel Kraus (1920–2014)

Karel Kraus, významný český překladatel, ale také dramaturg a teatrolog během svého života profesně spolupracoval s řadou předních českých divadel (např. Vinohradské divadlo, Národní divadlo, Divadlo Za branou, Moravské divadlo Olomouc - externí spolupráce). Věnoval se především překladu divadelních her, konkrétně z francouzštiny, němčiny a ruštiny. (DN)

4.3.7.2 Josef Topol (1935–2015)

Josef Topol proslul především jako překladatel z anglického a ruského jazyka. Věnoval se dramatické tvorbě, mezi jeho díla patří Půlnoční vítr, Kočka na kolejích, Slavík k večeři atd. (Bezr, 2015)

4.3.8 Jiří Lexa (*1941)

Jiří Lexa nejvíce proslul jako překladatel filmů, televizních filmů a seriálů. Jiří Lexa překládá z anglického, ruského a německého jazyka. (Obec překladatelů 2)

Překlad Jiřího Lexy vznikl v roce 1972 v Praze v nakladatelství Dilia. Je nutné upozornit na záměnu křestního jména. Robert Ibrahim uvádí, že autorem je Jan Lexa, Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945 má na svém seznamu pouze Jiřího Lexu, kde je uveden jako autor překladu Tři sestery. Na vydání Tři sestery z roku 1972 v nakladatelství Dilia je pouze iniciála křestního jména.

4.3.9 Leoš Suchařípa (1932–2005)

Herec Leoš Suchařípa prakticky celý svůj život zasvětil divadelnímu umění. Studoval v Moskvě, pracoval například jako redaktor a později šéfredaktor Divadelních novin, byl členem nejrůznějších divadelních scén. Z hlediska překladatelství se proslavil jako překladatel dramát z ruského jazyka. (Obec překladatelů 3)

Pro naši práci má jeho překlad zásadní význam. Sedm let strávil v Činoherním klubu v Ústí nad Labem pod vedením Ivana Rajmonta. Konkrétně pro něj Leoš Suchařípa přeložil Tři sestery a následně i všechny ostatní díla A. P. Čechova. Díky této činnosti můžeme Leoše Suchařípu označit za geniálního překladatele. (Vykoupil, 2012)

Překlad Tři sestery vznikl v roce 1980 v Praze v nakladatelství Dilia.

4.3.10 Jana Klusáková (*1941)

Mezi překlady současné novinářky a překladatelky Jany Klusákové patří nejen Tři sestery A. P. Čechova, ale také překlad dramatu Saltykova-Ščedrina Pazuchinova smrt.

V devadesátých letech minulého století vydala několik knižních rozhovorů s řadou českých osobností nejen z oblasti kultury. (Klusáková, 2011)

Překlad Jany Klusákové vznik v roce 1987.

4.3.11 Robert Ibrahim

Současný bohemista Robert Ibrahim se ve své odborné činnosti věnuje studiu teorie verše. Z ruského jazyka také přeložil knihu M. Gasparova *Nástin dějin evropského verše*. V současné době publikuje pod rodným příjmením Kolár. Věnuje se především tvorbě učebnic českého jazyka. (Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.)

Robert Ibrahim přeložil *Tři sestry* z vlastní iniciativy, jako učiteli českého jazyka mu nestačil vynikající překlad Leoše Suchařípy a chtěl vytvořit vlastní, originální text. Ibrahimův překlad vyšel v roce 2013 v nakladatelství Akropolis v Praze.

Kapitola 5

Srovnávací translatologická analýza

Jádro bakalářské práce tvoří srovnávací translatologická analýza vybraných reálií, které jsou součástí hry A. P. Čechova *Tři sestry*. Zpočátku je třeba vyjmout z textu reprezentativní vzorek reálií, na nichž budeme zkoumat použité překladatelské postupy. Vypracovaná analýza nabídne komplexní přehled všech možných variant překladatelských postupů. Výchozím jazykem je ruština, originál *Tři sestry* A. P. Čechova, a cílovým čeština. V tabulce č. 5.1 je uveden seznam autorů překladů *Tři sestry* včetně data vzniku překladu. Poslední sloupec obsahuje zkratky jmen autorů pro snadnější orientaci v textu.

Tabulka 5.1: Překladatelé *Tři sestry* (Ibrahim, 2013, s. 220)

autor překladu	rok vydání	zkratka autora
Bořivoj Prusík	1907	BP
Pavel Papáček	1920	PP
Vincenc Červinka	1932	VČ
Karel Melichar-Skoumal	19-	KM-S
Ladislav Fikar	1949	LF
Karel Kraus a Josef Topol	1966	KK+JT
Jiří Lexa	1972	JL
Leoš Suchařípa	1980	LS
Jana Klusáková	1987	JK
Robert Ibrahim	2013	RI

Právě zmiňované datum vzniku je velice důležité a musíme ho zařadit do kontextu použitých překladatelských postupů při překladu reálií do českého jazyka. Ten se za více než 100 let určitým způsobem vyvinul. Nejvíce budeme zohledňovat chronologické hledisko, současně také konkrétní osobnost překladatele a jeho příslušnost k určitému překladatelskému směru nebo hnutí (např. překladatelé, publikující v Ottově ruské knihovně). K vývoji jazyka náleží i celkový posun v užívání hovorového jazyka, který částečně představuje kulturní vývoj. (Richterek, 1999, s. 57)

V kapitole č. 3 je upozorněno na to, že dramatický text „stárne“ rychleji. Nejvýraznější příčinou této skutečnosti je vývoj českého jazyka (jazyk přijímací kultury). Často dochází k tomu, že překladatel zdůrazňuje komplexní vnímání společnosti té dané generace, což se samozřejmě odráží na konkrétním překladu. (Richterek, 1999, s. 60)

Na základě vytvořené klasifikace reálií, do které spadají geografické, etnografické a společensko-politické reálie, vybereme podle vlastního uvážení takový vzorek reálií, aby každá skupina měla svého zástupce. Pouze v případě, že skupina daného zástupce neobsahuje, nebudeme se jí věnovat a skupinu vynecháme. Tento případ nastal u skupiny geografických reálií a následně ještě u podskupiny etnografických reálií, konkrétně u etnických objektů. Ke klasifikaci podle S. Vlachova a S. Florina, která je pro nás výchozí, připojíme vlastní jména, která do reálií zařazuje V. S. Vinogradov.

Předmětem našeho zkoumání jsou slova, případně slovní spojení, která pojmenovávají reálie. Konkrétní reálie je vždy součástí repliky určitého hrdiny nebo je součástí poznámek, které popisují, co se odehrává v daný moment na jevišti. Aby byla zajištěna srozumitelnost všem potencionálním čtenářům bakalářské práce, je replika či poznámka, která reálii obsahuje, vždy uvedena v českém překladu Roberta Ibrahima, jakožto autora nejnovějšího překladu z roku 2013.

Cílem srovnávací translatologické analýzy je vyhledat nejčastěji používané překladatelské postupy při překladu reálií, nalézt shody a rozdíly mezi jednotlivými překladateli, přičemž bereme v úvahu dobu vzniku českého překladu. Časové rozmezí pro české překlady je velice široké, první překlad datujeme do roku 1907 a poslední vznikl o více než jedno století později, konkrétně v roce 2013.

Pracujeme s Internetovou jazykovou příručkou Ústavu pro jazyk český Akademie věd ČR, v. v. i., kde jsou k dispozici následující online slovníky: Akademický slov-

ník cizích slov (ASCS), Slovník spisovné češtiny (SSČ) a Slovník spisovného jazyka českého (SSJČ). Pomocí těchto zdrojů definujeme významy překládaných reálií.

5.1 Geografické reálie

Po důkladném prostudování výchozího textu jsme nenašli žádné geografické reálie. I přesto jsme se rozhodli zařadit do této skupiny názvy dřevin, které by ve skutečnosti neměly reprezentovat skupinu geografických reálií, ale mají svým charakterem nejbližší k této skupině. Do skupin jako etnografické, společensko-politické a onomastické reálie bychom je zařadit nemohli. Názvy dřevin nejsou v pravém slova smyslu geografické reálie a jsme si tohoto faktu plně vědomi.

V dramatu se objevují názvy dřevin, které však nejsou endemity¹, a proto je nemůžeme řadit ke geografickým reáliím. O dřevinách ve hře ve čtvrtém dějství mluví Tuzenbach: *«Мне весело. Я точно первый раз в жизни вижу эти ели, клены, березы, и все смотрит на меня с любопытством и ждет.»* V českém překladu: *„Je mi veselo. Poprvé v životě opravdu vidím tyhle smrky, javory, břízy, všechno se to na mě zvědavě dívá a čeká.“* (RI)

My se zaměříme pouze na výčet dřevin: *ели, клены, березы*. I přesto, že tyto dřeviny nejsou odpovídajícím příkladem, který spadá do skupiny geografických reálií, má smysl se o překladu těchto dřevin zmínit. K zajímavému jevu totiž dochází při překladu názvu dřeviny *ель (ели)*. Devět z deseti překladatelů tuto dřevinu překládá do češtiny jako jedli. Pouze Robert Ibrahim volí významově správný překlad a ve hře se setkáváme se *smrkou*. K chybnému překladu pravděpodobně došlo proto, že formální podoba s českým názvem *jedle* svedla překladatele k chybné interpretaci. Tomuto tzv. falešnému příteli překladatele se vyhnul až Robert Ibrahim.

Na tomto příkladu lze velmi těžko sledovat určitý vývoj překladatelských strategií. Můžeme pouze poznamenat to, že autor nejnovějšího překladu dbal na to, aby nedocházelo k chybným interpretacím na základě formální podoby.

¹druh omezený ve svém rozšíření na jediné geografické území zemského povrchu (ASCS)

5.2 Etnografické reálie

Druhou, velice obsáhlou skupinou, jsou reálie etnografické, do nichž spadají následující skupiny: reálie životního stylu; práce; umění a kultury; etnických objektů; jednotek měr a peněz. Výchozí text neobsahuje skupinu etnických objektů. Zaměříme se tedy konkrétně na reálie, které se ve svých překladatelských postupech nejvýrazněji odlišují a z hlediska translologie dokazují rozmanitost v čase a závislost na autorovi překladu.

5.2.1 Reálie životního stylu

Do skupiny reálií životního stylu spadá pojmenování nápojů a pokrmů. Ve hře se vyskytují typické ruské nápoje a pokrmy. Zkoumat budeme následující reálie: *водка*, *квас*, *пирог* a *блины*. Následně všechny příklady uvedeme v kontextu a analyzujeme zvolené varianty překladatelských postupů. Všechny lze do českého jazyka transkribovat/transliterovat a použít v českém textu.

Jako první je to ruský alkoholický nápoj *водка*, se kterým se setkáváme v replice Veršinina: *«Я выпью вот этой темной водки...»* V českém znění pak Veršinin říká: *„Dám si tuhle tmavou vodku...“* (RI). ASCS vodku charakterizuje pomocí následujících slov: „pálenka ruského původu z obilnobramborových zápar“, ve všech překladech Veršinin pije vodku. O tomto příkladu lze říci, že pretransliterovaná forma této reálie je v českém prostředí domestikovaná. Nikdo z překladatelů se nerozhodl pro jinou překladatelskou strategii jako např. funkční analogii, v takovém případě by Veršinin mohl pít pálenku. Zde se, jako na jednom z mála uvedených příkladů, překladatelé bez výjimky shodují.

V případě alkoholického nápoje *водка* nenalzáme žádné odlišnosti. Z toho vyplývá, že tato ruská reálie je jak mezi překladateli, tak pochopitelně i mezi čtenáři ve velkém míře rozšířena a v závislosti na datu vzniku překladu se nemění.

Dalším alkoholickým nápojem charakteristickým pro ruské prostředí je *квас*. V českém jazyce je přípustné používat pretransliterovanou formu *квас*. Internetová jazyková příručka říká, že *квас* je: „nakyslý opojný nápoj domácího přípravování kvašením; ovocný *квас* (u Rusů, u Srbů)“ (SSJČ).

Konkrétně v dramatu *Tři sestry* se kvas objevuje pouze jednou ve čtvrtém dějství v Adrejevě replice: *«Настоящее противно, но зато когда я думаю о будущем, то как хорошо! Становится так легко, так просторно; и вдали забрезжит свет, я вижу свободу, я вижу, как я и дети мои становимся свободны от праздности, от квасу, от гуся с капустой, от сна после обеда, от подлого тунеядства...»* Uvedme si nyní celý překlad této repliky: *„Přítomnost je odpudivá, ale když o budoucnosti, je mi tak dobře! Je mi tak lehce, tak svobodně, v dálce bliká světélko, vidím svobodu, vidím, jak jsme se i já i děti zbavili lenosti, kvasu, husy se zelím, šlofíka po obědě, hnusného příživnictví...“* (RI)

Na rozdíl od vodky se zde už překladatelé neshodují a rozcházejí se v překladatelských postupech. V tabulce č. 5.2 jsou přehledně uvedeny všechny varianty. Bylo použito několik překladatelských postupů. Nejstarší tři překlady a nejnovější vydání ponechávají přetransliterovanou podobu (BP, PP, VČ, RI). Dva překladatelé volí vysvětlení reálie:

- *„lidový ruský nápoj bez lihu připravovaný z chleba neb mouky a sladu, ale také z různého ovoce“* (PP) - vysvětlující komentář je uveden v poznámce pod čarou v překladu Pavla Papáčka
- *„v originále od kvasu, t. j. ruského nápoje z chleba, mouky, sladu a ovoce“* (KM-S) - vysvětlující komentář je součástí repliky a je uveden v závorce

Tabulka 5.2: Překlad reálie *квас*

autor překladu	překlad
BP	<i>kvas</i>
PP	<i>kvas</i>
VČ	<i>kvas</i>
KM-S	<i>popíjení</i>
LF	vynecháno
KK+JT	<i>pivo</i>
JL	<i>pivo</i>
LS	<i>pití piva</i>
JK	<i>pivo</i>
RI	<i>kvas</i>

Karel Melichar-Skoumal reálii v textu vypustil a pomocí generalizace² označil alkoholický nápoj za *popíjení*.

V jednom případě reálie není součástí překladu. Teoretikové překladu se o této možné variantě nezmiňují. Abychom mohli objektivně zhodnotit, zda vynechání reálie, která je zasazená do kontextu, neovlivní význam celé repliky, uveďme si překlad Andrejovy repliky: „*Ne, v tomto světě se nedá žít! Všechno nyní se mi protiví, zato však když pomyslím na budoucnost, ó, jak dobré je myslet na budoucnost! Všecko je tam lehké, vzdušné! Ano, v dálce už září světlo, vidím tam svobodu, vidím tam, jak já i moje děti budeme svobodní, zbaveni téhle prázdnoty a dřímoty, husy se zelím, vyspávání po obědě a darmožroutství.*“ (LF)

Jeden z dalších překladatelských postupů, který byl použit, je funkční analogie. Překladatelé nahradili ruský *kvas pivem* a předpokládali, že pro pochopení smyslu bude snazší čtenářům předložit *pivo*.

V případě ruské reálie *квас* vidíme, že překlady do roku 1932 preferují překladatelskou strategii exotizace, zároveň překlad z roku 1920 užívá vysvětlivku, což pro autora publikujícího v Ottově ruské knihovně bylo typické. Ve druhé polovině 20. století převládá tendence přizpůsobení se čtenáři a v textech se tedy vyskytuje „české“ *pivo*. Zarážejícím pak může být „návrat“ Roberta Ibrahima k exotizaci na počátku 21. století, kdy se předpokládá, že znalost ruských reálií je nízká.

Сладкий пирог с яблоками, блины, to jsou pokrmy, na které můžeme ve Třech sestřích narazit. Nejprve uveďme definici těchto reálií. V českém jazyce se vyskytují, byly do češtiny transkribovány/transliterovány a lze je v této podobě užívat. Na druhou stranu, ne každý čtenář si dokáže správně představit, o jaký pokrm vlastně jde. Piroh je: „(původně ruské) pečivo různého tvaru se slanou (popř. sladkou) náplní,“ (SSČ) a bliny jsou: „ruský pokrm podobný velkým nesladkým lívancům, podávaný zpravidla se smetanou.“ (ASCS)

V originále se výše uvedené pokrmy vyskytují v replice Olgy: «*За ужином будет жареная индейка и сладкий пирог с яблоками. Слава богу, сегодня целый день я дома, вечером — дома... Господа, вечером приходите.*» O druhém pokrmu se zmiňuje Ferapont: «*А в Москве, в управе давеча рассказывал подрядчик, какие-*

²zobecnění (ASCS)

то купцы ели блины; один, который съел сорок блинов, будто помер. Не то сорок, не то пятьдесят. Не упомяну.» V českém jazyce obě repliky znějí následovně:

- „*K večeri bude pečená krůta a jablečný koláč. Díkybohu, dnes jsem celý den doma, dokonce i večer... Panstvo, zvu vás na večeri...*“ (RI)
- „*Jo, v Moskvě, povídal tuhle na úřadě jeden stavitel, že v Moskvě nějaký kupci jedli lívance, jeden jich sněd čtyřicet - a prej umřel. Snad čtyřicet nebo padesát, to už si přesně nepamatuju.*“ (RI)

Ruský pokrm *пирог* není v textu uveden pouze jednou. Z překladatelského hlediska je zajímavé porovnat, zda autoři překladu totožnou realii překládají shodně nebo překlady v rámci jednoho textu odlišují. Pro úplnost je nutné uvést další originál i překlad repliky: «*Нянечка, дай ему пирога.*», «*Ферапонт, иди, там тебе пирога дадут.*» Olžina replika v českém překladu zní: „*Anfisko, dej tu kousek pirohu.*“ (RI), „*Feraponte, běž, dostaneš piroh.*“ (RI)

V tabulce č. 5.3 jsou čtyři sloupce, které obsahují varianty překladu. Podle prvního sloupce identifikujeme autora, ve druhém sloupci je překlad slovního spojení *сладкий пирог с яблоками*, ve třetím *пирога*, kdy se Olga obrací na chůvu, ve čtvrtém sloupci překlad pečiva, kdy se Olga obrací na Feraponta *пирога*. V originále se nacházejí totožná pojmenování reálií.

Na základě vytvořené tabulky č. 5.3 můžeme analyzovat zvolené překladatelské postupy. Zpočátku se zaměříme na překlad slovního spojení *сладкий пирог с яблоками*. Doslovný překlad, který zní *sladký piroh s jablky*, použili tři překladatelé (BP, PP, LF). Další možností je zaměnit *piroh* českým *koláčem* nebo *závinem*, z pohledu překladatelských postupů jde o funkční analogii. Nalézáme následující varianty: *sladký koláč s jablky* (VČ), *jablkový koláč* (KK+JT, LS, JK), *jablkový závin* (JL) a *jablečný koláč* (RI). Poslední uvedený příklad obsahuje přídatné jméno *jablečný* nikoliv *jablkový*. Ověřovali jsme, s jakými podstatnými jmény se pojí přídatné jméno *jablečný* a *jablkový*. SSČ uvádí následující dvě spojení: „*jablkový závin, jablečný mošt*“. Z tohoto důvodu spojení vybrané Robertem Ibrahimem není zcela vhodné.

Tabulka 5.3: Porovnání překladů stejné reálie

autor překladu	<i>сладкий пирог с яблоками</i>	<i>пироза</i>	<i>пироза</i>
BP	<i>sladký piroh s jablky</i>	<i>piroh</i>	<i>piroh</i>
PP	<i>sladký piroh s jablky</i>	<i>pirohu</i>	<i>pirohu</i>
VČ	<i>sladký koláč s jablky</i>	<i>koláč</i>	<i>koláč</i>
KM-S	<i>jablečník</i>	<i>pirožku</i>	<i>pirožky</i>
LF	<i>sladký piroh s jablky</i>	<i>koláč</i>	<i>koláč</i>
KK+JT	<i>jablkový koláč</i>	<i>kousek</i>	<i>dort</i>
JL	<i>jablkový závin</i>	<i>kousek dortu</i>	<i>dort</i>
LS	<i>jablkový koláč</i>	<i>kousek</i>	<i>kousek dortu</i>
JK	<i>jablkový koláč</i>	<i>kus dortu</i>	<i>dort</i>
RI	<i>jablečný koláč</i>	<i>kousek pirohu</i>	<i>piroh</i>

Zcela jedinečný překlad z dnešního pohledu je varianta Karla Melichara-Skoumala *jablečník*. Současný SSJČ říká, že jablečník je „lécivá bylina s našedlými listy a s drobnými bílými květy“. V době vzniku mohl jablečník označovat koláč nebo závin, proto nyní můžeme tento překlad označit za zastaralý a pro současného čtenáře nesrozumitelný. Zároveň v námi uvedeném příkladu není zmínka pouze o sladkém dezertu, ale také o hlavním chodu, proto by i dnešní čtenář mohl dojít k závěru, že jde patrně o sladký pokrm.

Z hlediska formálních překladatelských postupů mluvíme o kompresi³ tam, kde je vynechán přívlastek shodný - *sladký*. V českém jazyce je jeho ponechání naprosto zbytečné, koláč bývá zpravidla sladký, není třeba ho blíže specifikovat.

V posledních dvou sloupcích tabulky č. 5.3 je uveden překlad shodné reálie z druhého sloupce a současně překlad reálie, která se shoduje s reálií ve druhém sloupci a v jedné replice vystupuje dvakrát. Stoprocentní shodu nalézáme pouze u nejstarších překladů (BP, PP, VČ). Tabulka č. 5.3 poukazuje na rozmanitost a různorodost zvolených překladatelských postupů. Opět zde vyniká překlad Karla Melichara-Skoumala, který zvolil deminutivum⁴ od slova piroh *pirožku/pirožky*.

³vyjádření smyslu sdělení výchozího jazyka pomocí menšího počtu sémantických jednotek cílového jazyka (Vychodilová, 2013, s. 40)

⁴slovo zdrobnělého významu (ASCS)

Na zkoumané reálii *пирог* lze pozorovat, že v rámci jednoho textu nejsou překladatelé jednotní. Jednotnost překladu shodné reálie reprezentují nejstarší vydání (BP, PP, VČ). Vincenc Červinka, u kterého bychom předpokládali užití *pirohu*, dal přednost *koláči*. Karel Melichar-Skoumal v prvním případě užil *jablečník*, ale v dalším *pirožku/pirožky*. Právě text Karla Melichara-Skoumala potvrzuje fakt, že překlady z 1. poloviny 20. století užívají větší počet přetranskribovaných/přetransliterovaných reálií. Opět „překvapujícím“ může být překlad Roberta Ibrahima, který v prvním případě užil *koláč*, ale v následujícím *piroh*.

To, že se překladatelé neshodují, neznamená pro čtenáře riziko, že by dílo nepochopili, tak jak mají. V případě námi uvedené reálie se nejedná o nosnou reálii a patrně žádný čtenář se nebude vracet zpět v textu k tomu, aby „zkontroloval“, zda překladatel postupoval správně. Především by v tomto případě musel současně číst i originál textu. Tímto problémem se nejspíš bude zabývat režisér divadelní inscenace a dramaturg, kteří by měli mít možnost nahlížet do originálu.

Odlíšná situace nastala s překladem následujícího ruského tradičního pokrmu: *блины*. Opět dva nejstarší překlady používají přetranskribovanou podobu: *blíny* (BP) a *bliny* (PP). Právě v překladu Pavla Papáčka má čtenář k dispozici vysvětlující poznámku: *druh pečiva na způsob lívanců*. Ostatní překladatelé opět používají funkční analogii, a to *lívavec*, který je českému čtenáři známý a dokáže si vytvořit správnou představu, o jaký pokrm jde. Na tomto příkladu je možné pozorovat, že český ekvivalent pro *блины* je mezi překladateli rozšířený a běžně používaný.

Pouze první dva překladatelé (BP, PP) neužili funkční analogii, ostatní překlady jsou ve velké míře přizpůsobeny českému prostředí a tedy od roku 1932 nepředpokládají znalost ruské reálie *блины*.

Další reálie, které do kategorie životního stylu spadají, je nádobí. Jako konkrétní příklad se nabízí *самовар*. Setkáváme se s ním např. v první dějství v poznámce: «*Входит Чебутыкин, за ним солдат с серебряным самоваром; гул изумления и недовольства.*» Podoba poznámky v českém jazyce je následující: „*Vstoupí Čebutykin, za ním vojenský sluha se stříbrným samovarem, všeobecné překvapení a nespokojenost.*“ (RI). Způsob, jakým je reálie do češtiny převedena, je transliterace. Všech deset překladů je naprosto shodných: „*(se stříbrným) samovarem*“. ASCS říká, že samovar je: „původně v ruském prostředí přístroj na vaření vody a na udržování vody ve varu, zpravidla k přípravě čaje.“ Na tomto příkladu můžeme ukázat, že tato ruská reálie

je v českém prostředí domestikovaná, nikdo z překladatelů nepoužil poznámku pod čarou k vysvětlení a ani nehledal žádný odpovídající český ekvivalent.

Stejně jako ruská reálie *водка*, tak i *самовар* je v českém kulturním prostředí běžný. V tomto případě nehraje roli, zda čtenář čte překlad z roku 1907 nebo 2013.

Ve druhém dějství se setkáváme s typickým ruským dopravním prostředkem *тройка*. SSJČ definuje trojku jako: „v ruském prostředí, zpravidla dříve spřežení tří koní, povoz tažený třemi koňmi“. Uvedme příklady z druhého dějství, v prvním případě jde o poznámku, po té o repliku Kulygina:

- *«Слышно, к дому подъезжает тройка с бубенчиками.»*
- *«А зачем Протопопов внизу ждет на тройке?»*

Z hlediska překladů, které máme k dispozici, je pro nás zajímavý text z roku 1980 (LS) a 2013 (RI), v ostatních překladech je ponechána přetransliterovaná podoba slova *тройка*:

- *„Je slyšet, že před dům přijely sáně s rolničkami.“* (LS)
- *„A proč dole v saních čeká Protopopov?“* (LS)
- *„Je slyšet, jak k domu přijíždějí sáně s rolničkami.“* (RI)
- *„A proč dole čeká Protopopov?“* (RI)

Tito dva překladatelé jako jediní použili z překladatelských postupů funkční analogii. Právě tyto dva překlady jsou pro pochopení čtenáře nejvhodnější.

U ruského dopravního prostředku *тройка* do roku 1972 překladatelé předpokládali, že je možné užít přetransliterovanou podobu *trojka*. V současné době pro českého čtenáře tato reálie může být naprosto nesrozumitelná, její transliterovaná podoba by mohla vést k chybné interpretaci čtenářem (např. jako číslice). Zde měl Robert Ibrahim a Leoš Suchařípa na paměti tento fakt a díky užití funkční analogie má čtenář možnost lépe pochopit, co přesně za dopravní prostředek k domu přijíždí.

5.2.2 Práce

Do této kategorie můžeme zařadit různé pracovní pozice. Odpovídajícím příkladem může být Olžina replika ve třetím dějství: *«Не буду я начальницей.»* V českém znění: „*Já nebudu ředitelka.*“ (RI) Setkáváme se pouze s dvěma variantami: *представенной* (BP, LF) a *руководителем*. Tuto druhou variantu zvolili zbývající překladatelé. První možnost se zpočátku může zdát naprosto neodpovídající, podívejme se ale na definici, která se nachází v SSJČ: „dříve žena stojící v čele nějakého ženského ústavu a řídící jej“. Slovníkový ekvivalent ruského slova *начальница* má tři varianty překladu: „nadřízená, vedoucí, představená“. Nikde nefiguruje substantivum ředitelka. V tomto případě bychom mohli mluvit o kontextovém překladu. Z kontextu víme, že Olga vyučuje na gymnáziu. Pokud by se dostala do vedení školy, stala by se z ní ředitelka. Současně můžeme výraz ředitelka označit za synonymum pro nadřízenou, vedoucí, představenou.

Z hlediska pracovních pozic se nabízí zaměstnání Iriny, sama o něm mluví ve třetím dějství: *«Была телеграфисткой, теперь служу в городской управе и ненавижу и презираю все, что только мне дают делать...»* V českém překladu Irina mluví o své práci takto: „*Pracovala jsem na poště, teď na úřadě a nenávídím, pohrdám vším, co mi dají k práci...*“ (RI). Z překladatelského hlediska nás konkrétně zajímá pouze *телеграфисткой* a *в городской управе*. Tyto dvě reálie, popisující pracovní pozici a pracoviště, jsou přehledně zpracovány v tabulce č. 5.4. Irinino předchozí zaměstnání je do češtiny převedeno pomocí tří variant. První čtyři nejstarší překlady jsou doslovným překladem, z hlediska syntaktického jsou to překlady shodné, vždy se jedná o přísudek jmenný se sponou v 7. pádě. Zcela odlišnou syntaktickou konstrukci zvolil Ladislav Fikar, který Irinino zaměstnání popsal pomocí věty jednočlenné neslovesné. Od roku 1966 až po současnost se přísudek jmenný změnil na slovesný a zaměstnání Iriny je popsáno pomocí příslovečného určení místa. Po formální stránce došlo k záměně větných členů.

Tabulka 5.4: Překlady pracovní pozice a pracoviště

autor překladu	<i>Была телеграфисткой</i>	<i>в городской управе</i>
BP	<i>Byla jsem telegrafistkou</i>	<i>v obecním úřadě</i>
PP	<i>Byla jsem telegrafistkou</i>	<i>u městského úřadu</i>
VČ	<i>Byla jsem telegrafistkou</i>	<i>u zemské správy</i>
KM-S	<i>Byla jsem telegrafistkou</i>	<i>na městském úřadě</i>
LF	<i>Napřed na poště</i>	<i>u města</i>
KK+JT	<i>Sloužila jsem u telegrafu</i>	<i>na radnici</i>
JL	<i>Zkusila jsem to u telegrafu</i>	<i>na místním úřadě</i>
LS	<i>Byla jsem u pošty</i>	<i>na městské správě</i>
JK	<i>Sloužila jsem u telegrafu</i>	<i>na městské správě</i>
RI	<i>Pracovala jsem na poště</i>	<i>na úřadě</i>

Současné Irinino zaměstnání je opět z hlediska syntaktického popsáno pomocí příslovečného určení místa jak v originále, tak ve všech překladech. Slovníkový termín *управа* má následující české ekvivalenty: „dorevoluční úřad, výkonný výbor (zemský a podobně)“. Z dnešního pohledu současného ruského jazyka *управа* představuje historismus. Každý překladatel volil jiné možnosti překladu slovního spojení, ale ani jeden nevyvolává u čtenářů problémy s pochopením pracovní pozice Iriny.

Co se týká reálií pracovního života, můžeme vidět, že pojmenování pracovních pozic se v závislosti na čase mění. V současné době povolání *телеграфистки* téměř vymizelo, proto označení, že pracuje *на поště*, je aktuálnější. Reálie *в городской управе* je ve všech překladech velice dobře srozumitelná, pouze *u zemské správy* zní dnešnímu čtenáři zastarale. Jako mnohem vhodnější spojení se nám jeví varianty *в обecním úřadě* (BP) a *u městského úřadu* (PP), které však překvapivě řadíme k těm nejstarším.

5.2.3 Umění a kultura

Do této kategorie spadají mimo jiné svátky, charakteristické pro danou oblast. Pro ruské prostředí je tímto svátkem *Масленица*. V ruském originále je název svátku uveden s velkým písmenem, nikoliv však v žádném českém překladu. Webová stránka *Культура письменной речи* uvádí, že je pravidlem, aby se název námi zmíněného svátku psal s velkým písmenem. Toto pravidlo neplatí pro český jazyk. Ekvivalent

pro ruský svátek je český *masopust*. Jedná se o stejný svátek, s podobnými prvky. Ve Třech sestřích svátek *Масленица* zmiňuje Nataša ve druhém dějství: «*Теперь Масленица, прислуга сама не своя, гляди да и гляди, чтоб чего не вышло.*» V českém jazyce znějící: „*Je masopust, služebnictvo je celé bez sebe, tak na to tady někdo musí dohlédnout.*“ (RI)

Pouze v případě nejstaršího překladu byla použita transkripce: *másljanica* (BP). Z pohledu dnešního čtenáře text obsahuje exotismus, který do textu na první pohled nepatří a i po stránce grafické ho narušuje. Nelze ale opomenout dobu vzniku prvního překladu (1907). Ostatní překladatelé volili český ekvivalent *masopust* označující ruský svátek.

5.2.4 Míry a peníze

V prvním dějství se Veršinín velmi podivuje nad vzdáleností nádraží od města. V originále jeho replika zní: «*Только странно, вокзал железной дороги в двадцати верстах...*» V překladu zní následovně: „*Jen je zvláštní, že to nádraží je odsud dvacet kilometrů...*“ (RI). Nás zajímá výraz *в двадцати верстах*. Překlady vzniklé v letech 1907–1949 uvádějí, že nádraží je vzdáleno *dvacet verst*. Tento způsob je používán až do současnosti. Pouze v jednom případě není nádraží vzdáleno *dvacet verst*, respektive *kilometrů*, ale *dvaadvacet kilometrů* (JL). Podívejme se na definici míry versta podle ASCS: „stará ruská délková míra (1066,781 m)“, díky ní si můžeme vypočítat, že dvacet verst odpovídá 21,33562 kilometrům.

V tomto případě překladatelé vybírali mezi dvěma protichůdnými překladatelskými strategiemi. První polovina překladatelů se orientovala na exotizaci, kdy záměrně ponechali přetransliterovanou podobu reálie, díky které si sdělení uchovalo zabarvení cizího prostředí. Druhá polovina předala reálie z výchozího do cílového jazyka pomocí funkční analogie. Zde lze pozorovat, že překladatelé do poloviny 20. století počítali s tím, že ruské označení pro jednotku délky je mezi čtenáři známé. Dále pak vidíme, že informační znalost upadá. Tento vývoj budou potvrzovat i další reálie.

Ve druhém dějství se čtenáři, popřípadě diváci dozvídají, že Andrej prohrává mnoho peněz a Čebutykin nezaplatil nájem. Nás konkrétně zajímají tyto dvě repliky, které během druhého jednání pronáší Irina: «*Говорят, Андрей двести рублей проиграл.*», «*За восемь месяцев ни копейки.*» V překladu do češtiny znějí takto: „*Andrej*

prý prohrál dvě stě rublů.“ (RI), „*Za posledních osm měsíců ani kopějku.*“ (RI). Na první pohled by se mohlo zdát, že v tomto případě se překladatelé shodnou, názvy pro ruskou měnu jsou v českém prostředí zažitá. Překladatelé však ne ve všech případech použili rubly a kopějky.

Překladatelé počítali s tím, že čtenář, respektive divák ví, jakou hodnotu má rubl vůči koruně. Problém nastává ve chvíli, kdy si uvědomíme, že hodnota rublu vůči koruně se v závislosti na čase mění. V současné době ztrácí toto sdělení v překladu svoji vypovídající hodnotu. Můžeme vycházet pouze z originálu, kdy v roce 1901 dvě stě rublů představovalo určitý objem peněz, z dnešního hlediska naprosto nesouměřitelný. Následné zvolení substitute, která nahrazuje rubly za tisíce (korun) není adekvátní. Pro tento postup se rozhodli dva překladatelé a reálie byla do cílového jazyka převedena jako *dva tisíce* (LS, JK). Pro současného čtenáře tato informace nemá vypovídající hodnotu peněz.

Ruská reálie, vyjadřující setinu rublu, *копейка*, je do českého jazyka pouze jednou přetranskribována, kde je zároveň zachováno deminutivum - *kopěječka* (JK). V ostatních případech překladatelé v českém jazyce užili *kopějku* s absencí deminutiva. Naopak Jiří Lexa a Leoš Suchařípa využili kontextového překladu a význam repliky do českého jazyka převedli pomocí českého frazeologismu *ani vindru*, který svoji vypovídající hodnotu uchová z dlouhodobého hlediska snadněji.

Pojmenování ruské měny patří mezi domestikované reálie, a tím pádem nevystupují v překladech jako exotismy. Užití funkční analogie se může jevit jako zavádějící a současně matoucí čtenáře. Až na výjimky (JL, LS, JK) je v textu zachováno kulturně-historické zabarvení ruského prostředí.

5.3 Společensko-politické reálie

Skupina společensko-politických reálií je opět obsáhlou, ale také poslední skupinou reálií, kterou ve své klasifikaci S. Vlachov a S. Florin vyčleňují. Analyzujeme čtyři podkategorie, a to konkrétně: administrativně-územní členění, orgány a vykonavatelé moci, společensko-politický život a vojenské reálie.

5.3.1 Administrativně-územní členění

Už v úvodu hry, kde je seznam jednajících postav, nalézáme základní informaci o tom, na jakém místě se hra odehrává: «*Действие происходит в губернском городе.*» Překlad této informace vypustil pouze Bořivoj Prusík. Jinak se setkáváme s následujícími variantami: *v gubernském (městě)* (PP, VČ, KK+JT, JL a JK), *v guberniálním (městě)* (KM-S, LF) a *v krajském (městě)* (LS, RI). V českém jazyce existuje slovo gubernie a od něj vytvořené přídavné jméno guberniální. Podle ASCS gubernie znamená: „základní administrativní územní jednotka v carském Rusku (od r. 1708).“

První varianta, která zní *v gubernském (městě)*, je transkribované ruské přídavné jméno s použitím české koncovky, což je s transkripcí/transliterací přípustné. Druhá varianta, *v guberniálním (městě)*, využívá toho, že v českém jazyce je užití slova gubernie a guberniální přípustné a používá variantu českého přídavného jména, které vzniklo z přejatého slova z ruštiny. Naopak třetí varianta je funkční analogie, kde se děj odehrává *v krajském (městě)*. Čtenář si představí, jak asi mohlo být město, ve kterém tři sestry a bratr Andrej žijí, velké. Na druhou stranu dochází k jevu, na který teoretikové překladu upozorňují totiž, že slovo ztrácí charakter výchozího prostředí.

Na této reálii můžeme pozorovat, že v 21. století by čtenář patrně nepochopil, v jakém městě se hra odehrává, a tak se Robert Ibrahim nevracel k užití přetranslitovaných/přetranskribovaných reálií jako na jiných místech hry (*piroh*, *kvas*). Naopak u této reálie se určitá informační znalost čtenářů dlouhou dobu předpokládala (až do roku 1987, s výjimkou roku 1980).

5.3.2 Orgány a vykonavatelé moci

Hrdinové dramatu *Tři sestry* jsou součástí různých složek politických orgánů, vykonávají ve svých úřadech odlišné funkce. Jedním z nich je i postava „neviditelného“ Protopopova, tajného milence Natálie. V prvním dějství o něm mluví Máša jako o budoucím manželovi Natálie: «*Я вчера слышала, она выходит за Протопопова, председателя здешней управы.*», v českém znění: „Ostatně, včera jsem slyšela, že si ta slečna bude brát Protopopova, předsedu místní správy.“ (RI). Z hlediska reálií orgán moci představuje *здесьняя управа* a jeho vykonavatelem je *председатель*.

Zcela výrazně se od originálu odchýlil Bořivoj Prusík. Absence přístavku volného *председателя здешней управы*, blíže charakterizujícího postavu tajemného Protopopova, by mohla u čtenářů vyvolat pochybnosti. V originále po námi uvedené replice následuje: *«И прекрасно...»*, v překladu Bořivoje Prusíka: „*A dobře udělá.*“ Čtenář ale neporozumí tomu, proč Natálie dobře udělá, když Protopopov je pro čtenáře neznámou postavou. Absence těchto reálií je nežádoucí.

Ostatní překladatelé ruského *председателя* vždy substituuji českým ekvivalentem *ředseda*.

Reálie, označující orgán moci, *управа* se v textu v podkapitole 5.2.2 vyskytla ve spojení s Irininým zaměstnáním, nyní v souvislosti s postavou Protopopova. Reálie se pokaždé pojí s jiným přívlastkem shodným. V tabulce č. 5.5 jsou uvedeny dva sloupce, které porovnávají překlad stejné reálie, ale v jiném slovním spojení. Pro snadnější zařazení do kontextu zde uvedeme obě slovní spojení jak v ruském, tak v českém znění:

- *«Была телеграфисткой, теперь служу в городской управе и ненавижу и презираю все, что только мне дают делать...»*
- „*Pracovala jsem na poště, teď na úřadě a nenávidím, pohrdám vším, co mi dají k práci...*“ (RI)
- *«Я вчера слышала, она выходит за Протопопова, председателя здешней управы.»*
- „*Ostatně, včera jsem slyšela, že si ta slečna bude brát Protopopova, ředsedu místní správy.*“ (RI)

V tabulce č. 5.5 jsou uvedena všechna slovní spojení, na nichž lze pozorovat, že překladatelé nepřekládají v jednom textu shodnou reálii stejným způsobem. U této reálie to není na první pohled tak patrné, protože se reálie vždy pojí s jiným přívlastkem (shodným nebo neshodným). Rádi bychom upozornili na variantu překladu Karla Krause a Josefa Topola *окresní výбор*, který by mohl na dnešního čtenáře působit jako historicky podmíněný. Slovo *výбор* by mohlo asociovat spojitost s komunistickým režimem v Československu, ale na druhou stranu se slovo *výбор* nadále hojně užívá i dnes.

Tabulka 5.5: Porovnání překladu shodné reálie v odlišném slovním spojení

autor překladu	<i>в городской управе</i>	<i>здесьней управы</i>
BP	<i>v obecním úřadě</i>	vynecháno
PP	<i>u městského úřadu</i>	<i>zdejší zemské správy</i>
VČ	<i>u zemské správy</i>	<i>místního zemstva</i>
KM-S	<i>na městském úřadě</i>	<i>zdejšího městského úřadu</i>
LF	<i>u města</i>	<i>zdejšího úřadu</i>
KK+JT	<i>na radnici</i>	<i>okresního výboru</i>
JL	<i>na místním úřadě</i>	<i>zemské správy</i>
LS	<i>na městské správě</i>	<i>místní správy</i>
JK	<i>na městské správě</i>	<i>zdejší správy</i>
RI	<i>na úřadě</i>	<i>místní správy</i>

5.3.3 Společensko-politický život

Ruština obsahuje tzv. patronymika⁵, což jsou podle Klimeše (1983) „osobní jména, která ukazují na původ užitím otcova jména, jeho zaměstnání, hodnosti apod.“ V ruském kulturním prostředí je tento jev běžný, v české kultuře nikoliv. V ruské společnosti se v hojně míře užívají při oslovování. Na třech vybraných příkladech pozorujeme vývoj překladatelských postupů v závislosti na čase. Jako ukázkou jsme si vybrali tři repliky, kde se postavy navzájem oslovují:

- *«Я, извините, Мария Сергеевна, уйду потихоньку.»*
- *„Promiňte, paní Marie, potichu se vypravím.“* (RI)
- *«Перестаньте, Василий Васильич!»*
- *„Přestaňte, kapitáne!“* (RI)
- *«Разбить такую дорогую вещь — ах, Иван Романыч, Иван Романыч! Ноль с минусом вам за поведение!»*

⁵jména po otci

- „*Rozbít takovou drahou věc, ach, doktore, doktore. Z chování máte pět mínus!*“ (RI)

Na všech třech výše uvedených příkladech je vyzorován totožný vývoj. Prvních pět překladatelů (BP, PP, VČ, KM-S a LF) užití jmen po otci ponechává, druhá polovina překladatelů eliminuje patronymika v textu a nahrazuje je jinými zdvořilostními frázemi nebo hodnostmi, funkcemi, které oslovovaná postava vykonává (např. *paní Marie* (RI); *kapitáne* (LS, JK, RI); *doktore, doktore* (KK+JT, JL, LS, JK, RI)). Česká kultura je na užívání patronymik zvyklá, není třeba se jich v tak hojné míře zbavovat, ale současně nesmí působit směšně a je třeba najít kompromis.

Další dvě oslovení jsou z hlediska překladatelských postupů velice zajímavá. Znovu je zde pozorován vývoj v závislosti na čase. Následující dvě repliky jsou součástí prvního dějství:

- «*Нянечка, дай ему пирога.*»
- „*Anfisko, dej tu kousek pirohu.*“ (RI)
- «*Пойдем, батюшка Ферпонт Спиридоныч. Пойдем...*»
- „*Pojď, Feraponte, pojd...*“ (RI)

V tabulce č. 5.6 jsou přehledně zpracovány všechny varianty. Slovníkový význam ruského slova *нянечка* je „chůvička, chůva, pečovatelka“. Chůva je oslovována také svým křestním jménem buď v podobě základního tvaru svého jména (KK+JT, JL, LS), nebo v podobě deminutiva (RI). Ve čtyřech případech se překladatelé k chůvě obrací křestním jménem, vznikl jev nazvaný konkretizace.

Český ekvivalent pro ruské slovo *батюшка* je „přítel, otec, tatínek“. Současně přetranskribovaná podoba je v českém jazyce přípustná. ASCS říká, že báťuška je „v ruském prostředí důvěrné oslovení otce nebo váženého muže; lidové pojmenování cara“. Od roku 1966 v textu přetranskribovanou formu báťuška nenalzáme. Překladatelé dávají přednost funkční analogii a ruské oslovení, charakteristické pro ruskou kulturu, nahrazují českým, typičtějším a přirozenějším pro české čtenáře. Ve dvou případech se mu zcela vyhýbají (KM-S, RI).

Tabulka 5.6: Překlady ruských oslovení

autor překladu	<i>Нянечка</i>	<i>бабушка</i>
BP	<i>Náničko</i>	<i>batuško</i>
PP	<i>Ňáničko</i>	<i>batuško</i>
VČ	<i>Chůvo</i>	<i>bátuško</i>
KM-S	<i>Ňáničko</i>	vynecháno
LF	<i>Staruško</i>	<i>batuško</i>
KK+JT	<i>Anfiso</i>	<i>dědo</i>
JL	<i>Anfiso</i>	<i>stará vojno</i>
LS	<i>Anfiso</i>	<i>chlapče</i>
JK	<i>Chůvo</i>	<i>starouši</i>
RI	<i>Anfisko</i>	vynecháno

Jak v případě patronymik, tak i v případě ruských oslovení jako *нянечка* a *бабушка* pozorujeme shodný vývoj. Pro první polovinu 20. století je ponechání patronymik v textu běžnou záležitostí, od roku 1966 z textu mizí. Na druhou stranu právě patronymika jsou pro české prostředí známá a mohly by být nadále užívány a mohlo by dojít k jevu, který nazýváme naturalizace, ale pouze v případě překládané literatury z ruštiny do češtiny. Oslovení *náničko* a *batuško* naopak působí velice „exoticky“ a z toho důvodu také ve druhé polovině 20. století vymizela. U dnešního čtenáře překladatel nemůže předpokládat tuto znalost a je mnohem lepší, když se těmito reáliím vyhne a více text přizpůsobí čtenáři.

5.3.4 Vojenské reálie

Celkem pět jednajících postav má určitou vojenskou funkci; jde o následující funkce: *подполковник*, *батаре́йный командир*, *поручик*, *штабс-капитан*, *подпоручик*. Dále se v textu objevují vojenské reálie: *офицер*, *батарея*, *бригада*, *корпус*.

Obecně lze říci, že překlady vojenských hodností se výrazně neodlišují. Ruskému *подполковник* odpovídá český *podplukovník*, tato varianta byla použita ve všech překladech. I v další vojenské funkci se překladatelé shodují, *батаре́йный командир* převádějí do cílového jazyka opět shodně jako *velitel baterie*. Překladatelský postup spočívá v záměně větných členů, přívlastek shodný se mění na přívlastek neshodný.

Tato záměna mezi ruským a českým jazykovým systémem není tak frekventovaná, bývá tomu naopak, kdy ruský přívlastek neshodný se zaměňuje za český přívlastek shodný.

Штабс-капитан je vojenská hodnost, v originále vyjádřena složeninou, které v češtině odpovídá slovní spojení *štábní kapitán*. V jednom případě je přeložen jako *štábní setník* (PP). SSJČ říká, že setník je: „kdysi velitel setniny.“ Tento překlad je naprosto neadekvátní a postava tím ztrácí svoji skutečnou vojenskou hodnost.

Vojenská hodnost *поручик*, stejně tak *подпоручик*, má český ekvivalent *poručík* a *podporučík*. Od roku 2011 byla v České republice vojenská hodnost podporučík zrušena, slovo označující tuto vojenskou funkci lze z dnešního hlediska označit za historismus.

Výrazné rozdíly můžeme najít u překladů z roku 1907 a 1920. Bořivoj Prusík doplňující informace k postavám celkově velice zestručnil. Kromě *podplukovníka* a *velitele baterie* všechny ostatní označil jako *důstojníky*. Zvolil generalizaci, kdy konkrétní vojenskou hodnost nahradil důstojníkem. Ve SSJČ můžeme najít poznámku, že důstojník je: „příslušník velitelského sboru ozbrojených sil (v ČSR od podporučíka po plukovníka).“ Jak poručíka, tak podporučíka lze tedy označit obecně jako důstojníky.

Pavel Papáček byl jedním z překladatelů, který ve větší míře užíval při překladu reálií vysvětlivky, poznámky pod čarou atd. Stejný postup zvolil i u vojenské terminologie. Tuzenbacha označuje jako *poručíka*, ale s poznámkou „*dle našeho vlastně nadporučík*“, Soleného jako *podporučíka* také s poznámkou „*u nás poručík*“.

Hra obsahuje další reálie z oblasti vojenství: *офицер, батарея, бригада, корпус*. Abychom mohli tyto reálie charakterizovat z hlediska překladu, zařadíme je do kontextu. V prvním dějství se reálie vyskytují ve spojení: «*Ваши покойный отец был там батарейным командиром, а я в той же бригаде офицером*». Ve třech případech překlad neodpovídá faktům, která jsou sdělována v uvedené větě. Pro srovnání si uvedme čtyři překlady jako příklad:

- „*Váš nebožtík otec tam byl velitelem baterie a já v téže baterii důstojníkem*.“ (KM-S)
- „*Váš nebožtík otec tam velel brigádě a já jsem v té brigádě sloužil jako důstojník*.“ (JL)

- „*Váš nebožtík otec tam sloužil jako velitel baterie a já byl v té baterii důstojníkem.*“ (JK)
- „*Váš nebožtík otec byl velitelem baterie a já ve stejné brigádě sloužil jako důstojník.*“ (RI)

Je třeba definovat významový rozdíl mezi baterií a brigádou. ASCS říká, že baterie je: „jednotka dělostřelectva, raketového vojska ap. (původně sestava několika děl),“ brigádu charakterizuje slovy: „taktický svazek menší než divize.“ Významový rozdíl mezi baterií a brigádou skutečně existuje, na druhou stranu, vezmeme-li v potaz potencionálního čtenáře, kniha není určena odborníkům vojenské terminologie. „Obyčejný“ čtenář nebude vnímat rozdíl mezi baterií a brigádou a jednoduše si představí nějaký vojenský útvar bez užší specifikace. Důvod, proč Karel Melichar-Skoumal, Jiří Lexa a Jana Klusáková zaměnili baterii za brigádu nebo naopak, je prostý. Pokud se čtenář zamyslí nad obsahem sdělení, zarazí ho, že nebožtík otec byl velitelem baterie a Veršinín, který tuto repliku pronáší, byl v té samé brigádě důstojníkem. Zavádějící je právě *в той же*, v českém znění *ve stejné* (RI), kde by čtenář očekával, že se buď jedná o baterii, nebo brigádu. Ten samý celek, kde sloužil nebožtík otec, by měl odpovídat tomu, kde byl Veršinín důstojníkem. Na druhou stranu by autoři překladu měli především vycházet z originálu.

Překladu ruské hodnosti *офицер* ve všech případech odpovídá ekvivalent *důstojník*. V češtině se vyskytuje slovo *oficír*, které má však hanlivé zabarvení a použití tohoto ekvivalentu by bylo nežádoucí a zesměšňovalo by postavu.

Poslední vojenská realie, o které se zmíníme, je *корпус*. Tuzenbach se o ní zmiňuje ve své replice v prvním dějství: *«Помню, когда я приезжал домой из корпуса, то лакей стаскивал с меня сапоги, я капризничал в это время, а моя мать смотрела на меня с благоговением и удивлялась, когда другие на меня смотрели иначе.»* V českém znění: *„Vzpomínám si, že když jsem jezdil z učiliště domů, lokaj mi sundával holínky a já ho při tom vždycky zlobil, ale moje matka se na mě dívala s úctou a divila se, když ji ostatní nesdíleli.“* (RI)

Česká přetransliterovaná podoba slova *корпус* podle SSJČ znamená: „v ruském prostředí armádní sbor“. V tabulce č. 5.7 je uveden seznam všech možných variant.

Třikrát se v tabulce objevuje slovo *кадетка*, podle ASCS označuje „v některých armádách internátní školu pro výchovu důstojníků z povolání; instituci pro přípravu

důstojníků z povolání“. Toto označení je součástí odborné vojenské terminologie. Šest překladatelů upřednostnilo generalizaci, nejnovější překlad užil funkční analogii. Pro české prostředí je učiliště běžný typ školy, podle SSČ to je: „středisko poskytující vzdělání; odborné, vojenské učiliště.“

Tabulka 5.7: Překlad vojenské reálie *корпус*

autor překladu	překlad
BP	<i>z vojny</i>
PP	<i>z kadetky</i>
VČ	<i>z kadetky</i>
KM-S	<i>z kadetky</i>
LF	<i>z vojny</i>
KK+JT	<i>z vojenské školy</i>
JL	<i>z vojny</i>
LS	<i>z vojenské školy</i>
JK	<i>z vojenské školy</i>
RI	<i>z učiliště</i>

Obecně lze k vojenským reáliím říci, že zde chronologické hledisko nehraje výraznou roli. Pavel Papáček jako jediný v případě vojenských hodností užívá doplňující vysvětlivky, což je pro rok vzniku jeho překladu typické.

5.4 Vlastní jména

V. S. Vinogradov vlastní jména neřadí do „čistých“ reálií, ale obecně je k reáliím přiřazuje. Jména postav, jednajících osob v díle určují charakter díla a bezpochyby nám řeknou, zda hrdina je Rus nebo Španěl. Pokud by překladatel zvolil české podoby jmen, mohlo by to někdy působit až směšně.

Pouze Leoš Suchařípa a Jana Klusáková se „nebáli“ a u všech hrdinů eliminovali jména po otci, tzv. patronymika. Tyto dva překlady se staly mnohem bližší pro české čtenáře, ale současně ztrácejí charakter daného prostředí.

Hlavní tři hrdinky se v originále jmenují *Ольга, Маша, Ирина*. S *Olgou* a *Mášou* se setkáváme ve všech deseti překladech. Ve dvou překladech je poslední sestrou *Irena*

(BP, LF) a v osmi zbývajících případech *Irina*. Transkripci použila tedy většina překladatelů, domníváme se, že tím chtěli ponechat nádech ruského prostředí. Naopak, když byla zvolena *Irena*, překladatelé dali přednost české obdobě ruského jména *Ирина*.

Прозоров Андрей Сергеевич je dalším z hlavních hrdinů. V překladech se vždy setkáváme s *Andrejem Prozorovem*. Z hlediska překladatelských postupů se jedná o transkripci. Kdyby překladatelé chtěli použít český ekvivalent, stal by se z *Andreje Ondřej*. Shodneme se na tom, že právě zde by nastal nežádoucí jev a jméno hlavního hrdiny by vyznělo směšně. Drobné rozdíly nalezneme v tzv. jméně po otci, které je naprosto typické pro ruské prostředí. Překladatelé opět volili transkripci: *Sergějevič* (BP, PP, VČ) nebo *Sergejevič* (KM-S, LF, KK+JT, JL, RI). U nejstarších překladatelů je podoba jména po otci *Sergějevič*, kde český čtenář narazí na slabiku *-gě-*, domníváme se, že ponechání samohlásky *-ě-* má podtrhnout podobu ruského jména po otci a vyjádřit jeho měkkost. Přisuzovali bychom tento postup také tomu, že všichni tři autoři této varianty byli překladateli Ottovy ruské knihovny a záměrně český text rusifikovali. Ve dvou novějších překladech vystupuje pouze *Andrej Prozorov* (LS, JK).

Další ženskou postavou je budoucí manželka Andreje Sergejeviče Prozorova *Наталья Ивановна*. V tabulce č. 5.8 jsou zobrazeny všechny užití varianty. V případě, že autoři překladů ponechali jména po otci, vždy použili transkripci.

Tabulka 5.8: Překlad vlastního jména *Наталья Ивановна*

autor překladu	překlad
BP	<i>Nataša</i>
PP	<i>Natalja Ivanovna (Nataša)</i>
VČ	<i>Natalie Ivanovna</i>
KM-S	<i>Natalie Ivanovna</i>
LF	<i>Nataša Ivanovna</i>
KK+JT	<i>Nataša Ivanovna</i>
JL	<i>Nataša Ivanovna</i>
LS	<i>Natálie</i>
JK	<i>Natálie</i>
RI	<i>Natálie Ivanovna</i>

Pavel Papáček jako jediný užil transkripci *Natalja Ivanovna*, současně ale dodal, že je možné užít *Nataša*. Ostatní překladatelé variantu jména přizpůsobili českému jazyku.

Pozornosti by neměl uniknout ani překlad ruského deminutiva *Андрюшанчик*, s pomocí kterého se Nataša obrací na svého manžela v replice «*Андрюшанчик, отчего ты молчишь?*» V českém překladu: „*Andrjušánku, proč nic neříkáš?*“ (RI). Vzhledem k tomu, že se pouze dvakrát v překladech objevuje stejná varianta, byla vytvořena tabulka č. 5.9.

Tabulka 5.9: Překlad vlastního jména *Андрюшанчик*

autor překladu	překlad
BP	<i>Andrjušenko</i>
PP	<i>Andrjušančiku</i>
VČ	<i>Andrjušenko</i>
KM-S	<i>Andrjušančík</i>
LF	<i>Andrjušo</i>
KK+JT	<i>Andrjušenko</i>
JL	<i>Andruláčku</i>
LS	<i>Andrejínečku</i>
JK	<i>Androníčku</i>
RI	<i>Andrjušánku</i>

Tabulka č. 5.9 demonstruje, že překladatelé mají k dispozici téměř neomezenou škálu variant a zvolený způsob je velice individuální. Chtěli bychom upozornit na překlad Karla Melichara-Skoumala, který ponechává vlastní jméno v prvním pádě shodně s originálem, jeho replika vypadá následovně: „*Andrjušančík, co jsi takový zamklý?*“ (KM-S). Pro české kulturní prostředí replika zní „cizokrajně“ proto, že se v českém jazyce pomocí prvního pádu neoslovuje.

Jméno postavy udává současně i její charakter, překladatelé by tedy měli dbát na to, jak vlastní jméno v textu překladu převedou do cílového jazyka. Překvapujícím je užití vlastního jména *Irena* u Bořivoje Prusíka (1907) a Ladislava Fikara (1949), u kterých bychom spíše očekávali jméno *Irina*. Na tomto místě se nepotvrzuje tendence, že v první polovině 20. století text obsahuje více transliterova-

ných/transkribovaných ruských reálií. O patronymikách jsme se zmiňovali již dříve, ale v tomto případě u pojmenování jednačících postav jsou ponechány ve všech překladech kromě dvou případů (LS a JK).

5.5 Výsledky analýzy

Vypracovaná analýza potvrzuje tvrzení teoretiků překladu, že jednotný postup, jak předávat reálie z výchozího do cílového jazyka, neexistuje.

V největší míře jsme zohledňovali chronologické hledisko. První překlady dramatu *Tři sestry* vytvořili překladatelé z okruhu Ottovy ruské knihovny. Tato knihovna byla ve své činnosti aktivní v letech 1888–1929 (Hrala, 2002, s. 198). K nejčastěji publikujícím spisovatelům se řadil i Pavel Papáček a Vincenc Červinka (Hrala, 2002, s. 200). Na seznam těchto překladatelů se Bořivoj Prusík v publikaci Martina Hraly nedostal, ale domníváme se, že je možné jeho překlady Čechovova díla také řadit k Ottově ruské knihovně vzhledem k době vzniku a charakteru překladu.

Tito první tři překladatelé, autoři nejstarších dostupných překladů, v hojné míře užívali transkripci. Pavel Papáček představuje překladatele, který při překladu reálií často používal vysvětlující poznámky. Uvedme např. poznámku k ruskému alkoholickému nápoji kvas: „*lidový ruský nápoj bez lihu připravovaný z chleba neb mouky a sladu, ale také z různého ovoce.*“ Poznámky pod čarou Levý (2012, s. 115) označuje za „větší zlo než vnitřní vysvětlivku“, proto by se k nim překladatel neměl ve velké míře uchýlovat.

Vincenc Červinka, jakožto jeden z hlavních představitelů Ottovy ruské knihovny, ne vždy ponechával ruské reálie v přetranskribované formě, ale hledal ekvivalenty bližší českému čtenáři (např. místo *piroh koláč*; místo *náničko/ňáničko chůvo*). Jeho překlad vznikl v roce 1932, tedy o tři roky později, po té, co Ottova ruská knihovna ukončila svoji činnost.

Shodnou vývojovou tendenci představují překlady jednotky ruské délky *верста* a užívání patronymik. Do roku 1949 se překladatelé přiklánějí k užívání přetranslitované jednotky délky *versta* a jmen po otci. Od roku 1966 tento trend mizí a nastupuje nový, *kilometr* nahrazuje *verstu* a patronymika substituuji jiné podoby českého zdvořilostního oslovení jako např. *paní, kapitán, doktor*.

Úplná absence patronymik se objevuje v textu Leoše Suchařípy a Jany Klusákové. Je třeba dodat, že ruská patronymika jsou českému čtenáři známá a chápe jejich souvislost s ruskou kulturou. Není tedy na místě natolik text přizpůsobovat čtenáři.

Překlad ruských deminutiv poukazuje na rozmanitost českých variant, pouze ve dvou případech překladatelé volili stejný překlad *Andrušenko* (BP, KK+JT).

Při překladu měny se Levý přiklání k tomu, aby se ponechávaly jednotky měn v přetranskribované/přetransliterované podobě, a tím neztrácely kolorit daného prostředí (Levý, 2012, s. 114). Ve většině případů se překladatelé řídí tímto pravidlem.

Závěrem lze říci, že obecně počet transliterovaných a transkribovaných reálií, které charakterizují výchozí prostředí a kulturu, ubývá. Otázkou zůstává, zda je tento trend pro čtenáře překladů vhodný. Oproti tomu stojí tvrzení Levého (2012, s. 109-111): „současná překladatelská teorie stále více zdůrazňuje zachování národní a historické specifičnosti originálu,“ a současně dodává, že „má smysl zachovávat jen ty prvky specifična, které čtenář může cítit jako charakteristické pro cizí prostředí, tj. jen ty, které jsou schopny být nositeli významu národní a dobová specifičnost.“

Je velice obtížné vyhledat určité překladatelské strategie, ale obecně lze říci, že v první polovině 20. století převládala exotizace, v největší míře u překladů Bořivoje Prusíka, Pavla Papáčka a Karla Melichara-Skoumala. Překvapivě Vincenc Červinka se k nim neřadí. Ladislava Fikara lze také přiřadit k autorům, kteří ve větší míře dávali přednost exotizaci. Je třeba vyzdvihnout překlad Leoše Suchařípy z roku 1980, který se jednoznačně řadí k těm nejpobulárnějším a nejčastěji užívaným, ale co se týká překladu reálií, rozhodně nepatří mezi adekvátní. Jeho překlad často ztrácí kulturně-historické zabarvení (užití české měny *koruna*, odstranění patronymik), ale na druhou stranu užití *saní* bylo velice žádoucí a pochopení smyslu repliky v mnohém prospělo. Aktuální překlad Roberta Ibrahima naopak opět určitou informační znalost od čtenáře očekává (*kvas*, *piroh*). Obecně nyní zájem o ruskou kulturu a jazyk roste, možná právě proto Robert Ibrahim volil ve větší míře exotizaci.

Závěr

Předmětem práce bylo vypracovat srovnávací translatologickou analýzu překladu reálií ve hře A. P. Čechova *Tři sestry*.

Před vypracováním práce jsme předpokládali, že se jednotlivé překlady budou značně lišit. Po důkladném prostudování sekundární literatury jsme došli k závěrům, že jednotný postup, jak reálie z výchozího jazyka převádět do cílového jazyka, neexistuje. Tato hypotéza se potvrdila.

Teoretikové překladu na tento problém často upozorňují. Nelze se řídit jedním překladatelským postupem a ten užívat v celém textu, tak také postupovali překladatelé *Tří sester*. Současně je povinností překladatele, aby zohledňoval několik hledisek a při překladu reálií vyhledal určitý kompromis, jak současně zachovat nádech výchozí kultury, ale také to, aby text byl pro potencionálního čtenáře dostatečně srozumitelný.

Chronologické hledisko bylo pro naši práci stěžejní. Závěry analýzy byly vždy stručně shrnuty pod každou dílčí podkapitolou Srovnávací translatologické analýzy a celkově v podkapitole č. 5.5.

Existence Ottovy ruské knihovny potvrzuje fakt, že zájem o ruskou literaturu mezi čtenáři byl v době její aktivní činnosti velký. Avšak překlady někdy „trpěly“ tím, že jsou záměrně hodně přizpůsobeny originálu, a to i v případě reálií. Nejvíce je tento trend patrný u Bořivoje Prusíka, Pavla Papáčka a v menší míře u Vincence Červinky.

Překlad Karla Melichara-Skoumala, co se týče reálií, žádným způsobem nevyniknul, ale v hojně míře se také přikláněl k exotizaci.

Vysvětlující komentáře, které teoretikové překladu nedoporučují užívat ve velké míře, protože mohou např. odvádět pozornost čtenáře, se v největší míře vyskytovaly v textu Pavla Papáčka, mnohem méně pak v textu Karla Melichara-Skoumala.

Překlad Ladislava Fikara se pohybuje na hraně poloviny století, reálie v tomto textu jsou více přizpůsobeny českému čtenáři.

Od roku 1966, tedy od překladu Karla Krause a Josefa Topola, až po současnost můžeme sledovat, že počet přetransliterovaných a přetranskribovaných ruských reálií v textu klesá. Některé společné znaky při překladu reálií představuje Leoš Suchařípa a Robert Ibrahim. Jana Klusáková reprezentuje překlad druhé poloviny 20. století, kde převládá ve srovnání s ostatními překlady z druhé poloviny 20. století exotizace, ale společně s Leošem Suchařípou odstranila patronymika. Robert Ibrahim se „překvapivě“ vrátil k navyšování transliterovaných/transkribovaných ruských reálií v textu překladu.

Překladačská strategie známá jako naturalizace se objevila u reálií jako např. *vodka*, *rubl* a *samovar*. Tuto strategii chápeme tak, že se dané reálie stanou součástí přijímací kultury a jsou bez velkých problémů srozumitelné. *Vodka* je bezesporu běžně užívanou reálií, *rubl* také, ale především v ekonomické oblasti. *Samovar* by mohl také evokovat reálii, která je součástí českého kulturního prostředí, ale není tomu tak. Na základě toho, že byl v této podobě užit ve všech překladech, vyvolává dojem, že se stal fyzicky součástí naší kultury. Pouze jeho pojmenování je rozšířené. Konkrétně právě *samovar* nahradit jiným odpovídajícím pojmenováním představuje opravdu složitý překladačský oříšek, i přesto, že mají překladačelé mnoho možností.

Překlad reálií jednoznačně patří k jednomu z tzv. překladačských oříšků, a proto by ho překladač neměl podcenit a dostatečně se na něj připravit.

Bakalářská práce by mohla být dále rozšířena a pojmut kompletně všechny reálie vyskytující se v textu. Tato problematika může být předmětem dalšího zkoumání.

Резюме

Темой настоящей бакалаврской работы является перевод реалий в драме Три сестры, написанной Антоном Павловичем Чеховым в 1901 году. Главной частью работы является сравнительный транслатологический анализ. Драма была всего десять раз переведена на чешский язык. Первый экземпляр на чешском языке был опубликован в 1907 году. Автором первого чешского перевода является Борживой Прусик. Последний экземпляр, автором которого является Роберт Ибрагим, был опубликован в 2013 году. Разница между первой и последней версиями на чешском языке – больше 100 лет. За это время чешский язык изменился.

Предметом работы является исследование наиболее употребляемых переводческих приемов при переводе реалий. Цель работы – поиск главных различий и соответствий в зависимости от даты возникновения конкретного перевода на чешский язык. Работа состоит из пяти больших глав.

Первая глава описывает вообще теорию перевода, однако настоящая глава сосредоточена на переводческом процессе и трех фазах переводческого труда, включающих в себя постижение подлинника, интерпретацию подлинника и перевыражение подлинника, включая аспекты перевода реалий и перевода драматического текста. Мы здесь принимаем во внимание публикацию «Искусство перевода» (Й. Левый).

Вторая глава касается проблем связанных с переводом реалий. Сначала глава описывает, что конкретно термин «реалия» значит, как его определить, как его найти в первичной литературе. Вторая глава также посвящена различиям среди терминов и реалий. В дальнейшем речь идет о специфических чертах реалий, которые состоят в том, что они принадлежат к безэквивалентной лексике. Носители языка точно знают их значение, но это значение непонятно неносите-

лям языка. Главным специальным источником является публикация «Непереводимое в переводе» С. Влахова и С. Флорина. Согласно вышеуказанной публикации мы определили классификацию реалий, нас интересует только предметное деление, где авторы книги «Непереводимое в переводе» выделили три крупные группы: географические реалии, этнографические реалии и общественно-политические реалии. В. С. Виноградов еще в указанные группы включает ономастические реалии, обозначающие собственные имена. Хотя В. С. Виноградов не говорит о чистых реалиях, мы ономастические реалии включили в нашу работу потому, что собственные имена очень важны для правильного понимания произведения.

Последняя часть главы две посвящена переводческим приемам при переводе реалий – это самое важное в теоретической части работы. Мы снова опирались на публикацию «Непереводимое в переводе», очень интересна для нас была статья «Перевод реалий как объекта межъязыковой коммуникации» автора В. А. Вернигоровой.

С. Влахов и С. Флорин выделяют два главных типа переводческих приемов – транскрипция и перевод. Надо обратить внимание на то, что транскрипция может «загрязнить» перевод экзотизмами. Когда переводчик решится использовать перевод, то он может использовать неологизм, приблизительный и контекстуальный перевод. У неологизма и приблизительного перевода еще можно выделять следующие приемы: в случае неологизма можно использовать кальку, полукальку, освоение и семантический перевод, в случае приблизительного перевода можно использовать родо-видовое соответствие, функциональный аналог и наконец описание, объяснение и толкование.

Теоретики перевода подчеркивают, что надо разумно скомбинировать переводческие приемы при переводе реалий, чтобы текст сохранил колорит исходного языка, но одновременно являлся достаточно понятным для читателя перевода.

В наши классификации мы включили и ономастические реалии. При переводе собственных имен чаще всего употребляется транскрипция или транслитерация.

Переводчик всегда должен учитывать потенциального читателя, обсудить, сколько «чужих» реалий он способен понять. Вообще не существует единообразный способ перевода реалий.

Третья глава кратко говорит о том, какими спецификами обладает драматический текст. В отличие от прозы, у него появляется другое строение предложения и так далее. Главным различием является форма диалога между персонажами. В настоящем случае переводчик не является последней частью процесса перевода, после него текст реализуют режиссеры и прежде всего актеры вместе с актрисами. Автор публикации Искусство перевода подчеркивает факт, что драматургии следует рассматривать подлинник во время работы над постановкой.

Четвертая глава посвящена теме Трех сестер, их автору и переводчикам на чешский язык. Драма Три сестры представляет шедевр русской литературы. До сих пор она ставится на самых известных театральных сценах не только в России, но и в других странах мира включая и чешские сцены.

Йован Христич говорит о том, что драма Три сестры о времени. Чехов обращает внимание не на его количество, а на качество времени, т. е. как его главные герои проводят.

Сам автор драмы славится созданием рассказов и драм. Кроме драмы Три сестры, он написал еще драму Чайка, Вишневый сад и Дядя Ваня. С Чеховым сотрудничал самый известный русский режиссер и актер Алексей Станиславский.

Драма Три сестры возникла на рубеже веков, конкретно в 1901 году. Чешские читатели в первый раз могли читать Три сестры в 1907 году, только шесть лет после издания подлинника. В течении 20 века еще возникло восемь переводов и в 21 веке один, самый актуальный. Мы обладаем возможностью пользоваться всеми существующими переводами на чешский язык.

Сначала мы сказали, что, прежде всего, будем учитывать временную точку зрения. В таком случае надо упомянуть о существовании Русской библиотеки имени Отто (1888–1929). К ней принадлежат такие переводчики как Павел Папачек и Винценц Червинка. Творчество переводчиков, принадлежащих к этой группе, имеет несколько специфических черт. Например, что касается пробле-

матики реалий, они сознательно русские реалии не переводили, чаще всего использовали транскрипцию или транслитерацию. На перевод драмы ориентировался Карел Мелихар Скоумал, Карел Краус и Йосеф Топол, Йиржи Лекса, Леош Сухоржипа, Яна Клусакова и Роберт Ибрагим. Самым употребляемым и популярным в чешских театрах является перевод Леоша Сухоржипы, написанный в 1980 году.

Суть бакалаврской работы представляет глава пять. Сначала мы должны были отыскать представителей реалий каждой группы. Мы работали вместе с интернет-языковым справочником для чешского языка, где мы искали, существует ли транслитерованная форма конкретной реалии и в чешском языке.

Мы не столкнулись с представителем первой группы – географическими реалиями, но и так мы встретились с ложным другом перевода – мы в тексте столкнулись с деревом «ель». Правильно на чешский язык переводится как „smrk“, но этот вариант использовал только Роберт Ибрагим. Остальные переводчики ошиблись и на их перевод оказало влияние формальное соответствие с чешским существительным именем „jedle“.

Самая крупная группа – этнографические реалии, включающие в себя наименование напитков, еды, средств транспорта, одежды, мер и денег и так далее. Нас интересовали реалии, как например: пирог, блины, квас, водка, тройка, рубль и копеечка. Обычно старшие переводы использовали чешские формы русских реалий: „bliny, kvas, vodka, trojka, rubl, kopějka (kopěječka)“, во второй половине 20 века переводчики стремились к функциональному аналогу и обычно мы встречаемся с „koláčem, lívanci, pivem, saněmi a tisíci“.

Третья группа в себя включает административно-территориальное устройство, органы и носителей власти, общественно-политическую жизнь и военные реалии. Из этой группы мы хотели бы подчеркнуть пример административно-территориального устройства «Действие происходит в губернском городе.» На чешский язык словосочетание «в губернском (городе)» переведено с помощью трех приемов – транскрипция с использованием чешского окончания „v gubernském (městě)“, использование чешского прилагательного, образованного от слова „gubernie“ – „v guberniálním (městě)“, и наконец контекстуальный аналог „v krajském (městě)“.

Последняя группа, выделенная В. С. Виноградовым, представляет собственные имена. Здесь мы хотим сосредоточить внимание на том, что в русском обществе нормально использование отчеств в качестве обращения, сверх того, это черта вежливости. Чешский читатель к этому приспособлен и не надо их выпускать. Однако, в двух случаях отчества в тексте опущены.

В заключение надо сказать, что практическая часть бакалаврской работы подтвердила то, что не существуют правильные и единственные инструкции, как можно переводить реалии. Переводчик всегда стоит перед сложной задачей, и конкретно этот случай указывает на то, что перевод не только знание языка, но и культуры данного народа, его истории и обычаев.

Работа представляет собой только образец реалий, находящихся в подлиннике, и следующие реалии могут быть предметом дальнейшего исследования.

Seznam obrázků

1.1	Komunikační řetěz	4
-----	-----------------------------	---

Seznam tabulek

5.1	Překladatelé Tří sester	31
5.2	Překlad reálie <i>квас</i>	35
5.3	Porovnání překladů stejné reálie	38
5.4	Překlady pracovní pozice a pracoviště	42
5.5	Porovnání překladu shodné reálie v odlišném slovním spojení	47
5.6	Překlady ruských oslovení	49
5.7	Překlad vojenské reálie <i>корпус</i>	52
5.8	Překlad vlastního jména <i>Наталья Ивановна</i>	53
5.9	Překlad vlastního jména <i>Андрюшанчик</i>	54

Literatura

Primární literatura

ЧЕХОВ, А. П. *Три сестры*. Москва: Русская мысль, 1901.

ČECHOV, A. P. *Tři sestry*. Praha: Šimáček, 1907. Překlad: Bořivoj Prusík.

ČECHOV, A. P. *Tři sestry*. Praha: Nakladatelství J. Otto, 1920. Překlad: Pavel Papáček.

ČECHOV, A. P. *Tři sestry*. Praha: Universum literární jednatelství, 1932. Překlad: Vincenc Červinka.

ČECHOV, A. P. *Tři sestry*. Praha: Literární a divadelní jednatelství ALFA, 19-.
Překlad: Karel Melichar-Skoumal.

ČECHOV, A. P. *Tři sestry*. Praha: Svoboda, 1951. Překlad: Ladislav Fikar.

ČECHOV, A. P. *Tři sestry*. Praha: Dilia, 1966. Překlad: Karel Kraus a Josef Topol.

ČECHOV, A. P. *Tři sestry*. Praha: Dilia, 1972. Překlad: Jiří Lexa.

ČECHOV, A. P. *Tři sestry*. Praha: Odeon, 1988. Překlad: Leoš Suchařípa.

ČECHOV, A. P. *Tři sestry*. 1987. Překlad: Jana Klusáková.

ČECHOV, A. P. *Tři sestry*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2013. Překlad: Robert Ibrahim. ISBN 978-80-7470-043-9.

Sekundární literatura

HRALA, M. České překlady z ruské literatury. In: HRALA, M. (Ed.) *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0386-1.

- HRISTICÍ, J. *Čechov dramatik*. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7198-544-9.
- IBRAHIM, R. *Tři sestry*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2013.
ISBN 978-80-7470-043-9.
- JINDRA, M. K problematice vlastních jmen v uměleckém překladu. In: *Slavica Pragensia XXIII*. Acta Universitatis Carolinae, 1980.
- KLIMEŠ, L. *Slovník cizích slov*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.
- KRAUS, J. et al. *Nový akademický slovník cizích slov A - Ž*. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1415-2.
- KUČERA, C. Vlastní jména v originálu a překladu. In: *Translatologica Pragensia III*. Acta Universitatis Carolinae, 1989.
- LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: PANORAMA, 1983.
- LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X.
- LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Miroslav Pošta - Apostrof, 2012.
ISBN 987-80-87561-15-7.
- MASNEROVÁ, E. Potřebuje překlad umělecké prózy vysvětlivky?
In: *Translatologica Pragensia II*. Acta Universitatis Carolinae, 1986.
- POVEJŠIL, J. Dramatický text a jeho překlad. In: KUFNEROVÁ, Z. et al. (Ed.) *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8.
- RICHTEREK, O. *Dialog kultur v uměleckém překladu*. Hradec Králové: MAFY, 1999. ISBN 80-86148-22-X.
- STRAKOVÁ, V. Překládání a vlastní jména. In: KUFNEROVÁ, Z. et al. (Ed.) *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H, 1994. ISBN 80-85787-14-8.
- VYCHODILOVÁ, Z. *Введение в теорию перевода для русистов*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3417-9.
- VYCHODILOVÁ, Z. Současné ruské drama jako tvůrčí překladatelská výzva.
In: VYCHODILOVÁ, Z. et al. (Ed.) *Současné ruské drama*. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouc, 2014. ISBN 978-80-244-4505-2.

ВЕРНИГорова, В. А. *Перевод реалий как объекта межкультурной коммуникации*. In: *Международный научный журнал «Молодой учёный»*. Казань: Издательство Молодой учёный, 2010. ISSN 2072-0297.

Виноградов, В. С. *Введение в переводоведение*. Москва: Издательство института общего среднего образования, 2007.

Влахов, С. – Флорин, С. *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения, 1980.

Федоров, А. В. *Основы общей теории перевода*. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2002. ISBN 5-8465-0019-6.

Internetové zdroje

BEZR, O. *Zemřel dramatik Josef Topol. Bylo mu 80 let*. [online]. iDNES.cz, 2015. [cit. 25.10.2015]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/zemrel-josef-topol-0ae-/divadlo.aspx?c=A150616_173047_divadlo_ob.

Bořivoj Prusík [online]. Databazeknih.cz. [cit. 23.10.2015]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/zivotopis/borivoj-prusik-19193>.

Vincenc Červinka [online]. Databáze českého uměleckého překladu. [cit. 25.10.2015]. Dostupné z: http://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/_000000366.

Skoumal, Melichar Karel [online]. Dilia. [cit. 25.10.2015]. Dostupné z: <http://www.dilia.cz/index.php/3d/item/3853-skoumal-karel-melichar>.

Skoumal, Karel Melichar, nar. 1906 [online]. Databáze a online služby Divadelního ústavu, 2016. [cit. 20.3.2016]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/Libros.aspx?portaro=/authorities/17537>.

Zemřel Karel Kraus [online]. DN Divadelní noviny, 2014. [cit. 25.10.2015]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/zemrel-karel-kraus>.

HEŘMANOVÁ, E. *Toponymum (tomonym)* [online]. artslexikon, 2013. [cit. 3.3.2016]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Toponymum>.

- Hraběnka Marica* [online]. I-DIVADLO.CZ. [cit. 25.10.2015].
Dostupné z: <http://www.i-divadlo.cz/divadlo/moravske-divadlo-olomouc/hrabenka-marica#>.
- KLUSÁKOVÁ, J. *Jana Klusáková, rozená Zvoníčková* [online]. Čtení z Písku, 2011. [cit. 28.10.2015].
Dostupné z: <http://www.ctenizpisku.cz/index.php/autori/14-k/29-jana-klusakova>.
- Pavel Papáček* [online]. Městská knihovna Chrudim. [cit. 24.10.2015].
Dostupné z: <http://www.knihovna-cr.cz/osobnosti-chrudimska/papacek-pavel>.
- Fikar Ladislav* [online]. Obec překladatelů. [cit. 25.10.2015].
Dostupné z: http://www.obecprekladatelů.cz/_ftp/DUP/F/FikarLadislav.htm.
- Lexa Jiří* [online]. Obec překladatelů, 2009. [cit. 25.10.2015].
Dostupné z: http://www.obecprekladatelů.cz/_ftp/DUP/L/LexaJiri.htm.
- Leoš Suchařípa* [online]. Obec překladatelů. [cit. 28.10.2015].
Dostupné z: http://www.obecprekladatelů.cz/_ftp/DUP/S/SucharipaLeos.htm.
- PhDr. Robert Kolár, PhD.* [online]. Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2016. [cit. 20.3.2016].
Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/cs/pracovnici?catid=0&id=156>.
- VYKOUPILO, L. *Ecce Homo - Leoš Suchařípa, dramaturg, překladatel a herec* [online]. Český rozhlas Brno, 2012. [cit. 28.10.2015].
Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/brno/upozornujeme/_zprava/ecce-homo-leos-sucharipa-dramaturg-prekladatel-a-herec-1019567.
- Антон Павлович Чехов* [online]. Великие Люди. [cit. 12.2.2016].
Dostupné z: <http://chekhov.velchel.ru/>.
- ПАРШИН, А. *Теория и практика перевода* [online]. 2000. [cit. 22.11.2015].
Dostupné z: http://teneta.rinet.ru/rus/pe/parshin-and_theoria-i-praktika-perevoda.htm#nakalo.

Anotace

Jméno a příjmení autora: Anna Hamplová

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název bakalářské práce: Překlad reálií ve hře A. P. Čechova Tři sestry, Srovnávací translátologická analýza

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

Počet stran (bez příloh): 70

Počet znaků (bez příloh): 112 801

Počet příloh: 1

Počet titulů použité literatury: 31 knižních zdrojů a 17 internetových zdrojů

Klíčová slova: překlad, reálie, překlad reálií, geografické reálie, etnografické reálie, společensko-politické reálie, onomastické reálie, překladatelské postupy, transkripce, transliterace, funkční analogie, bezekvivalentní lexika, naturalizace, exotizace, drama, A. P. Čechov, Tři sestry, Ottova ruská knihovna, analýza.

Charakteristika bakalářské práce: Cílem této práce je vytvoření srovnávací translátologické analýzy, která popisuje shody a rozdíly v překladatelských postupech při překladu reálií ve hře A. P. Čechova Tři sestry. Analýza pracuje se všemi dosud existujícími překlady do českého jazyka. Časová osa, která určuje také vývoj jazyka, se nachází mezi roky 1907 a 2013. Bakalářská práce obsahuje celkem pět kapitol. Zpočátku popisuje obecně teorii překladu se zaměřením na překladatelský proces a fáze překladatelovy práce. Následující kapitola se podrobně věnuje reáliím, jejich specifikám, klasifikaci a především překladatelským postupům při překladu reálií. Do kapitoly o reáliích jsou také zařazeny onomastické reálie. Třetí kapitola obecně charakterizuje překlad dramatu a jeho odlišnosti. Předposlední kapitola se stručně orientuje na drama Tři sestry, jeho tvůrce A. P. Čechova a především na jednotlivé překladatele. Poslední kapitola představuje stěžejní část práce. Na vzorku reálií, který vždy reprezentuje jednu skupinu reálií, jsou popisovány překladatelské postupy v závislosti na datu vzniku překladu. Výsledky analýzy potvrzují fakt, že jednotný postup, jak překládat reálie z výchozího do cílového jazyka, neexistuje.

Три сестры

Драма в четырех действиях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Прозоров Андрей Сергеевич.

Наталья Ивановна, *его невеста, потом жена.*

Ольга

Маша *его сестры.*

Ирина

Кулыгин Федор Ильич, *учитель гимназии, муж Маши.*

Вершинин Александр Игнатьевич, *подполковник, батарейный командир.*

Тузенбах Николай Львович, *барон, поручик.*

Соленый Василий Васильевич, *штабс-капитан.*

Чебутыкин Иван Романович, *военный доктор.*

Федотик Алексей Петрович, *подпоручик.*

Родэ Владимир Карлович, *подпоручик.*

Ферапонт, *сторож из земской управы, старик.*

Анфиса, *нянька, старуха 80 лет.*

Действие происходит в губернском городе.

Действие первое

В доме Прозоровых. Гостиная с колоннами, за которыми виден большой зал. Полдень; на дворе солнечно, весело. В зале накрывают стол для завтрака. Ольга в синем форменном платье учительницы женской гимназии, все время поправляет ученические тетрадки, стоя и на ходу; Маша в черном платье, со шляпкой на коленях сидит и читает книжку, Ирина в белом платье стоит задумавшись.

Ольга. Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина. Было очень холодно, тогда шел снег. Мне казалось, я не переживу, ты лежала в обмороке, как мертвая. Но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет...

Часы бьют двенадцать.

И тогда также били часы.

Пауза.

Помню, когда отца несли, то играла музыка, на кладбище стреляли. Он был генерал, командовал бригадой, между тем народу шло мало. Впрочем, был дождь тогда. Сильный дождь и снег.

Ирина. Зачем вспоминать!

За колоннами, в зале около стола показываются барон Тузенбах, Чебутыкин и Соленый.

Ольга. Сегодня тепло, можно окна держать настежь, а березы еще не распускались. Отец получил бригаду и выехал с нами из Москвы одиннадцать лет назад, и, я отлично помню, в начале мая, вот в эту пору, в Москве уже все в цвету, тепло, все залито солнцем. Одиннадцать лет прошло, а я помню там все, как будто выехали вчера. Боже мой! Сегодня

утром проснулась, увидела массу света, увидела весну, и радость заволновалась в моей душе, захотелось на родину страстно.

Ч е б у т ы к и н . Черта с два!

Т у з е н б а х . Конечно, вздор.

Маша, задумавшись над книжкой, тихо насвистывает песню.

О л ь г а . Не свисти, Маша. Как это ты можешь!

Пауза.

Оттого, что я каждый день в гимназии и потом даю уроки до вечера, у меня постоянно болит голова и такие мысли, точно я уже состарилась. И в самом деле, за эти четыре года, пока служу в гимназии, я чувствую, как из меня выходят каждый день по каплям и силы и молодость. И только растет и крепнет одна мечта...

И р и н а . Уехать в Москву. Продать дом, покончить все здесь и в Москву...

О л ь г а . Да! Скорее в Москву.

Чебутыкин и Тузенбах смеются.

И р и н а . Брат, вероятно, будет профессором, он все равно не станет жить здесь. Только вот остановка за бедной Машей.

О л ь г а . М а ш а будет приезжать в Москву на все лето, каждый год.

Маша тихо насвистывает песню.

И р и н а . Бог даст, все устроится. *(Глядя в окно.)* Хорошая погода сегодня. Я не знаю, отчего у меня на душе так светло! Сегодня утром вспомнила, что я именинница, и вдруг почувствовала радость, и вспомнила детство, когда еще была жива мама. И какие чудные мысли волновали меня, какие мысли!

О л ь г а . Сегодня ты вся сияешь, кажешься необыкновенно красивой. И Маша тоже красива. Андрей был бы хорош, только он располнел очень, это к нему не идет. А я постарела, похудела сильно, оттого, должно быть, что сержусь в гимназии на девочек. Вот сегодня я свободна, я дома, и у меня не болит голова, я чувствую себя моложе, чем вчера. Мне двадцать восемь лет, только... Все хорошо, все от Бога, но мне кажется, если бы я вышла замуж и целый день сидела дома, то это было бы лучше.

Пауза.

Я бы любила мужа.

Т у з е н б а х *(Соленому)*. Такой вы вздор говорите, надоело вас слушать. *(Входя в гостиную.)* Забыл сказать. Сегодня у вас с визитом будет наш новый батарейный командир Вершинин. *(Садится у пианино.)*

О л ь г а . Ну, что ж! Очень рада!

И р и н а . Он старый?

Т у з е н б а х . Нет, ничего. Самое большее лет сорок, сорок пять. *(Тихо наигрывает.)* По-видимому, славный малый. Не глуп — это несомненно. Только говорит много.

И р и н а . Интересный человек?

Т у з е н б а х . Да, ничего себе, только жена, теща и две девочки. Притом женат во второй раз. Он делает визиты и везде говорит, что у него жена и две девочки. И здесь скажет. Жена какая-то полоумная, с длинной девической косой, говорит одни высокопарные вещи, философствует и часто покушается на самоубийство, очевидно, чтобы насолить мужу. Я бы давно ушел от такой, но он терпит и только жалуется.

С о л е н ы й *(входя из залы в гостиную с Чебутыкиным)*. Одной рукой я поднимаю только полтора пуда, а двумя пять, даже шесть пудов. Из этого я заключаю, что два человека сильнее не вдвое, а втрое, даже больше...

Ч е б у т ы к и н *(читает на ходу газету)*. При выпадении волос... два золотника¹ нафталина на полбутылки спирта... растворить и употреблять ежедневно... *(Записывает в книжку.)* Запишем-с! *(Соленому.)* Так вот, я говорю вам, пробочка втыкается в бутылочку, и сквозь нее проходит стеклянная трубочка... Потом вы берете щепоточку самых простых, обыкновеннейших квасцов...

И р и н а . Иван Романыч, милый Иван Романыч!

Ч е б у т ы к и н . Что, девочка моя, радость моя?

И р и н а . Скажите мне, отчего я сегодня так счастлива? Точно я на парусах, надо мной широкое голубое небо и носятся большие белые птицы. Отчего это? Отчего?

Ч е б у т ы к и н *(целует ей обе руки, нежно)*. Птица моя белая...

И р и н а . Когда я сегодня проснулась, встала и умылась, то мне вдруг стало казаться, что для меня все ясно на этом свете, и я знаю, как надо жить. Милый Иван Романыч, я знаю все. Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги. Как хорошо быть рабочим, который встает чуть свет и бьет на улице камни, или пастухом, или учителем, который учит детей, или машинистом на железной дороге... Боже мой, не то что человеком, лучше быть волком, лучше быть простою лошадью, только бы работать, чем молодой женщиной, которая встает в двенадцать часов дня, потом пьет в постели кофе, потом два часа одевается... о, как это ужасно! В жаркую погоду так иногда хочется пить, как мне захотелось работать. И если я не буду рано вставать и трудиться, то откажите мне в вашей дружбе, Иван Романыч.

Ч е б у т ы к и н *(нежно)*. Откажу, откажу...

О л ь г а . Отец приучил нас вставать в семь часов. Теперь Ирина просыпается в семь и по крайней мере до девяти лежит и о чем-то думает. А лицо серьезное! *(Смеется.)*

И р и н а . Ты привыкла видеть меня девочкой, и тебе странно, когда у меня серьезное лицо. Мне двадцать лет!

Т у з е н б а х . Тоска по труде, о Боже мой, как она мне понятна! Я не работал ни разу в жизни. Родился я в Петербурге, холодном и праздном, в семье, которая никогда не знала труда и никаких забот. Помню, когда я приезжал домой из корпуса, то лакей стаскивал с меня сапоги, я капризничал в это время, а моя мать смотрела на меня с благоговением и удивлялась, когда другие на меня смотрели иначе. Меня оберегали от труда. Только едва ли удалось оберечь, едва ли! Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку. Я буду работать, а через какие-нибудь двадцать пять—тридцать лет работать будет уже каждый человек. Каждый!

Ч е б у т ы к и н . Я не буду работать.

Т у з е н б а х . Вы не в счет.

С о л е н ы й . Через двадцать пять лет вас уже не будет на свете, слава богу. Года через два-три вы умрете от кондрашки, или я всыплю и всажу вам пулю в лоб, ангел мой. *(Вынимает из кармана флакон с духами и опрыскивает себе грудь, руки.)*

Ч е б у т ы к и н *(смеется)*. А я в самом деле никогда ничего не делал. Как вышел из университета, так не ударил пальцем о палец, даже ни одной книжки не прочел, а читал только одни газеты... *(Вынимает из кармана другую газету.)* Вот... Знаю по газетам, что был, положим, Добролюбов, а что он там писал — не знаю... Бог его знает...

Слышно, как стучат в пол из нижнего этажа.

Вот... Зовут меня вниз, кто-то ко мне пришел. Сейчас приду... погодите... *(Торопливо уходит, расчесывая бороду.)*

И р и н а . Это он что-то выдумал.

Т у з е н б а х . Да. Ушел с торжественной физиономией, очевидно, принесет вам сейчас подарок.

И р и н а . Как это неприятно!

О л ь г а . Да, это ужасно. Он всегда делает глупости.

М а ш а . У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Золотая цепь на дубе том... *(Встает и напевает тихо.)*

О л ь г а . Ты сегодня невеселая, Маша.

Маша, напевая, надевает шляпу.

Куда ты?

М а ш а . Домой.

И р и н а . Странно...

Т у з е н б а х . Уходить с именин!

М а ш а . Все равно... Приду вечером. Прощай, моя хорошая... *(Целует Ирину.)* Желаю тебе еще раз, будь здорова, будь счастлива... В прежнее время, когда был жив отец, к нам на именины приходило всякий раз по тридцать—сорок офицеров, было шумно, а сегодня только полтора человека и тихо, как в пустыне... Я уйду... Сегодня я в мерлехлюндии, невесело мне, и ты не слушай меня. *(Смеется сквозь слезы.)* После поговорим, а пока прощай, моя милая, пойду куда-нибудь.

И р и н а *(недовольная)*. Ну, какая ты...

О л ь г а *(со слезами)*. Я понимаю тебя, Маша.

С о л е н ы й . Если философствует мужчина, то это будет философистика или там софистика; если же философствует женщина или две женщины, то уж это будет — потяни меня за палец.

М а ш а . Что вы хотите этим сказать, ужасно страшный человек?

С о л е н ы й . Ничего. Он ахнуть не успел, как на него медведь надел².

Пауза.

М а ш а *(Ольге, сердито)*. Не реви!

Входят Анфиса и Ферапонт с тортом.

А н ф и с а . Сюда, батюшка мой. Входи, ноги у тебя чистые. *(Ирине.)* Из земской управы, от Протопопова, Михаила Иваныча... Пирог.

И р и н а . Спасибо. Поблагодари. *(Принимает торт.)*

Ф е р а п о н т . Чего?

И р и н а *(громче)*. Поблагодари!

О л ь г а . Нянечка, дай ему пирога. Ферапонт, иди, там тебе пирога дадут.

Ф е р а п о н т . Чего?

А н ф и с а . Пойдем, батюшка Ферапонт Спиридоныч. Пойдем... *(Уходит с Ферапонтом.)*

М а ш а . Не люблю я Протопопова, этого Михаила Потапыча или Иваныча. Его не следует приглашать.

И р и н а . Я не приглашала.

М а ш а . И прекрасно.

Входит Чебутыкин, за ним солдат с серебряным самоваром; гул изумления и недовольства.

О л ь г а *(закрывает лицо руками)*. Самовар! Это ужасно! *(Уходит в залу к столу.)*

И р и н а . Голубчик Иван Романыч, что вы делаете!

Т у з е н б а х *(смеется)*. Я говорил вам!

М а ш а . Иван Романыч, у вас просто стыда нет!

Ч е б у т ы к и н . Милые мои, хорошие мои, вы у меня единственные, вы для меня самое дорогое, что только есть на свете. Мне скоро шестьдесят, я старик, одинокий, ничтожный старик... Ничего во мне нет хорошего, кроме этой любви к вам, и если бы не вы, то я бы давно уже не жил на свете... *(Ирине.)* Милая, деточка моя, я знаю вас со дня вашего рождения... носил на руках... я любил покойницу маму...

И р и н а . Но зачем такие дорогие подарки!

Ч е б у т ы к и н *(сквозь слезы, сердито)*. Дорогие подарки... Ну вас совсем! *(Деницику.)* Неси самовар туда... *(Дразнит.)* Дорогие подарки...

Д е н щ и к уносит самовар в залу.

А н ф и с а *(проходя через гостиную)*. Милые, полковник незнакомый! Уж пальто снял, деточки, сюда идет. Аринушка, ты же будь ласковая, вежливенькая... *(Уходя.)* И завтракать уже давно пора... господи...

Т у з е н б а х . Вершинин, должно быть.

Входит В е р ш и н и н .

Подполковник Вершинин.

В е р ш и н и н *(Маше и Ирине.)* Честь имею представиться: Вершинин. Очень, очень рад, что наконец я у вас. Какие вы стали! Ай! ай!

И р и н а . Садитесь, пожалуйста. Нам очень приятно.

В е р ш и н и н *(весело)*. Как я рад, как я рад! Но ведь вас три сестры. Я помню — три девочки. Лиц уж не помню, но что у вашего отца, полковника Прозорова, были три маленьких девочки, я отлично помню и видел собственными глазами. Как идет время! Ой, ой, как идет время!

Т у з е н б а х . Александр Игнатьевич из Москвы.

И р и н а . Из Москвы? Вы из Москвы?

В е р ш и н и н . Да, оттуда. Ваш покойный отец был там батарейным командиром, а я в той же бригаде офицером. *(Маше.)* Вот ваше лицо немножко помню, кажется.

М а ш а . А я вас — нет!

И р и н а . Оля! Оля! *(Кричит в залу.)* Оля, иди же!

О л ь г а входит из залы в гостиную.

Подполковник Вершинин, оказывается, из Москвы.

В е р ш и н и н . Вы, стало быть, Ольга Сергеевна, старшая... А вы Мария... А вы Ирина — младшая...

О л ь г а . Вы из Москвы?

В е р ш и н и н . Да. Учился в Москве и начал службу в Москве, долго служил там, наконец получил здесь батарею — перешел сюда, как видите. Я вас не помню собственно, помню только, что вас было три сестры. Ваш отец сохранился у меня в памяти, вот закрою глаза и вижу как живого. Я у вас бывал в Москве...

О л ь г а . Мне казалось, я всех помню, и вдруг...

В е р ш и н и н . Меня зовут Александром Игнатьевичем...

И р и н а . Александр Игнатьевич, вы из Москвы... Вот неожиданность!

О л ь г а . Ведь мы туда переезжаем.

И р и н а . Думаем, к осени уже будем там. Наш родной город, мы родились там... На Старой Басманной улице...

Обе смеются от радости.

М а ш а . Неожиданно земляка увидели. (*Живо.*) Теперь вспомнила! Помнишь, Оля, у нас говорили: «влюбленный майор». Вы были тогда поручиком и в кого-то были влюблены, и вас все дразнили почему-то майором...

В е р ш и н и н (*смеется*). Вот, вот... Влюбленный майор, это так...

М а ш а . У вас были тогда только усы... О, как вы постарели! (*Сквозь слезы.*) Как вы постарели!

В е р ш и н и н . Да, когда меня звали влюбленным майором, я был еще молод, был влюблен. Теперь не то.

О л ь г а . Но у вас еще ни одного седого волоса. Вы постарели, но еще не стары.

В е р ш и н и н . Однако уже сорок третий год. Вы давно из Москвы?

И р и н а . Одиннадцать лет. Ну что ты, Маша, плачешь, чудачка... (*Сквозь слезы.*) И я заплачу...

М а ш а . Я ничего. А на какой вы улице жили?

В е р ш и н и н . На Старой Басманной.

О л ь г а . И мы там тоже...

В е р ш и н и н . Одно время я жил на Немецкой улице. С Немецкой улицы я хаживал в Красные казармы. Там по пути угрюмый мост, под мостом вода шумит. Одинокому становится грустно на душе.

Пауза.

А здесь какая широкая, какая богатая река! Чудесная река!

О л ь г а . Да, но только холодно. Здесь холодно и комары...

В е р ш и н и н . Что вы! Здесь такой здоровый, хороший, славянский климат. Лес, река... и здесь тоже березы. Милые, скромные березы, я люблю их больше всех деревьев. Хорошо здесь жить. Только странно, вокзал железной дороги в двадцати верстах... И никто не знает, почему это так.

С о л е н ы й . А я знаю, почему это так.

Все глядят на него.

Потому что если бы вокзал был близко, то не был бы далеко, а если он далеко, то, значит, не близко.

Неловкое молчание.

Т у з е н б а х . Шутник, Василий Васильич.

О л ь г а . Теперь и я вспомнила вас. Помню.

В е р ш и н и н . Я вашу матушку знал.

Ч е б у т ы к и н . Хорошая была, царство ей небесное.

И р и н а . Мама в Москве погребена.

О л ь г а . В Ново-Девичьем...

М а ш а . Представьте, я уж начинаю забывать ее лицо. Так и о нас не будут помнить. Забудут.

В е р ш и н и н . Да. Забудут. Такова уж судьба наша, ничего не поделаешь. То, что кажется нам серьезным, значительным, очень важным, — придет время, будет забыто или будет казаться неважным.

Пауза.

И интересно, мы теперь совсем не можем знать, что, собственно, будет считаться

высоким, важным и что жалким, смешным. Разве открытие Коперника или, положим, Колумба не казалось в первое время ненужным, смешным, а какой-нибудь пустой вздор, написанный чудачком, не казался истиной? И может статься, что наша теперешняя жизнь, с которой мы так миримся, будет со временем казаться странной, неудобной, неумной, недостаточно чистой, быть может, даже грешной...

Т у з е н б а х . Кто знает? А быть может, нашу жизнь назовут высокой и вспомнят о ней с уважением. Теперь нет пыток, нет казней, нашествий, но вместе с тем сколько страданий!

С о л е н ы й *(тонким голосом)*. Цып, цып, цып... Барона кашей не корми, а только дай ему пофилософствовать.

Т у з е н б а х . Василий Васильич, прошу вас оставить меня в покое... *(Садится на другое место.)* Это скучно, наконец.

С о л е н ы й *(тонким голосом)*. Цып, цып, цып...

Т у з е н б а х *(Вершинину)*. Страдания, которые наблюдаются теперь, — их так много! — говорят все-таки об известном нравственном подъеме, которого уже достигло общество...

В е р ш и н и н . Да, да, конечно.

Ч е б у т ы к и н . Вы только что сказали, барон, нашу жизнь назовут высокой; но люди всё же низенькие... *(Встает.)* Глядите, какой я низенький. Это для моего утешения надо говорить, что жизнь моя высокая, понятная вещь.

За сценой игра на скрипке.

М а ш а . Это Андрей играет, наш брат.

И р и н а . Он у нас ученый. Должно быть, будет профессором. Папа был военным, а его сын избрал себе ученую карьеру.

М а ш а . По желанию папы.

О л ь г а . Мы сегодня его задразнили. Он, кажется, влюблен немножко.

И р и н а . В одну здешнюю барышню. Сегодня она будет у нас, по всей вероятности.

М а ш а . Ах, как она одевается! Не то чтобы некрасиво, немодно, а просто жалко. Какая-то странная, яркая, желтоватая юбка с этакой пошленькой бахромой и красная кофточка. И щеки такие вымытые, вымытые! Андрей не влюблен — я не допускаю, все-таки у него вкус есть, а просто он так, дразнит нас, дурачится. Я вчера слышала, она выходит за Протопопова, председателя здешней управы. И прекрасно... *(В боковую дверь.)* Андрей, поди сюда! Милый, на минутку!

Входит А н д р е й .

О л ь г а . Это мой брат, Андрей Сергеич.

В е р ш и н и н . Вершинин.

А н д р е й . Прозоров. *(Утирает вспотевшее лицо.)* Вы к нам батарейным командиром?

О л ь г а . Можешь представить, Александр Игнатьич из Москвы.

А н д р е й . Да? Ну, поздравляю, теперь мои сестрицы не дадут вам покою.

В е р ш и н и н . Я уже успел надоесть вашим сестрам.

И р и н а . Посмотрите, какую рамочку для портрета подарил мне сегодня Андрей! *(Показывает рамочку.)* Это он сам сделал.

В е р ш и н и н *(глядя на рамочку и не зная, что сказать)*. Да... вещь...

И р и н а . И вот ту рамочку, что над пианино, он тоже сделал.

Андрей машет рукой и отходит.

О л ь г а . Он у нас и ученый, и на скрипке играет, и выпиливает разные штучки —

одним словом, мастер на все руки. Андрей, не уходи! У него манера — всегда уходить. Пооди сюда!

Маша и Ирина берут его под руки и со смехом ведут назад.

М а ш а . Иди, иди!

А н д р е й . Оставьте, пожалуйста.

М а ш а . Какой смешной! Александра Игнатьевича называли когда-то влюбленным майором, и он нисколько не сердился.

В е р ш и н и н . Нисколько!

М а ш а . А я хочу тебя назвать: влюбленный скрипач!

И р и н а . Или влюбленный профессор!..

О л ь г а . Он влюблен! Андрюша влюблен!

И р и н а (*аплодируя*). Bravo, bravo! Бис! Андрюшка влюблен!

Ч е б у т ы к и н (*подходит сзади к Андрею и берет его обеими руками за талию*). Для любви одной природа нас на свет произвела! (*Хохочет; он все время с газетой.*)

А н д р е й . Ну, довольно, довольно... (*Утирает лицо.*) Я всю ночь не спал и теперь немножко не в себе, как говорится. До четырех часов читал, потом лег, но ничего не вышло. Думал о том о сем, а тут ранний рассвет, солнце так и лезет в спальню. Хочу за лето, пока буду здесь, перевести одну книжку с английского.

В е р ш и н и н . А вы читаете по-английски?

А н д р е й . Да. Отец, царство ему небесное, угнетал нас воспитанием. Это смешно и глупо, но, в этом все-таки надо сознаться, после его смерти я стал полнеть и вот располнел в один год, точно мое тело освободилось от гнета. Благодаря отцу я и сестры знаем французский, немецкий и английский языки, а Ирина знает еще по-итальянски. Но чего это стоило!

М а ш а . В этом городе знать три языка ненужная роскошь. Даже и не роскошь, а какой-то ненужный придаток, вроде шестого пальца. Мы знаем много лишнего.

В е р ш и н и н . Вот те на! (*Смеется.*) Знаете много лишнего! Мне кажется, нет и не может быть такого скучного и унылого города, в котором был бы не нужен умный, образованный человек. Допустим, что среди ста тысяч населения этого города, конечно, отсталого и грубого, таких, как вы, только три. Само собою разумеется, вам не победить окружающей вас темной массы; в течение вашей жизни, мало-помалу, вы должны будете уступить и затеряться в стотысячной толпе, вас заглушит жизнь, но все же вы не исчезнете, не останетесь без влияния; таких, как вы, после вас явится уже, быть может, шесть, потом двенадцать и так далее, пока, наконец, такие, как вы, не станут большинством. Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной. Человеку нужна такая жизнь, и если ее нет пока, то он должен предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться к ней, он должен для этого видеть и знать больше, чем видели и знали его дед и отец. (*Смеется.*) А вы жалуетесь, что знаете много лишнего.

М а ш а (*снимает шляпу*). Я остаюсь завтракать.

И р и н а (*во вздохом*). Право, все это следовало бы записать...

Андрея нет, он незаметно ушел.

Т у з е н б а х . Через много лет, вы говорите, жизнь на земле будет прекрасной, изумительной. Это правда. Но, чтобы участвовать в ней теперь, хотя издали, нужно приготавливаться к ней, нужно работать...

В е р ш и н и н (*встает*). Да. Сколько, однако, у вас цветов! (*Оглядываясь.*) И квартира чудесная. Завидую! А я всю жизнь мою болтался по квартиркам с двумя стульями, с одним диваном и с печами, которые всегда дымят. У меня в жизни не хватало именно вот таких цветов... (*Потирает руки.*) Эх! Ну, да что!

Т у з е н б а х . Да, нужно работать. Вы небось думаете: расчувствовался немец. Но я, честное слово, русский и по-немецки даже не говорю. Отец у меня православный...

Пауза.

В е р ш и н и н *(ходит по сцене)*. Я часто думаю: что, если бы начать жить снова, притом сознательно? Если бы одна жизнь, которая уже прожита, была, как говорится, начерно, другая — начисто! Тогда каждый из нас, я думаю, постарался бы прежде всего не повторять самого себя, по крайней мере создал бы для себя иную обстановку жизни, устроил бы себе такую квартиру с цветами, с массою света... У меня жена, двое девочек, притом жена дама нездоровая и так далее и так далее, ну, а если бы начинать жизнь сначала, то я не женился бы... Нет, нет!

Входит К у л ы г и н в форменном фраке.

К у л ы г и н *(подходит к Ирине)*. Дорогая сестра, позволь мне поздравить тебя с днем твоего ангела и пожелать искренно, от души, здоровья и всего того, что можно пожелать девушке твоих лет. И потом поднести тебе в подарок вот эту книжку. *(Подает книжку.)* История нашей гимназии за пятьдесят лет, написанная мною. Пустышная книжка, написана от нечего делать, но ты все-таки прочти. Здравствуйте, господа! *(Вершинину.)* Кулыгин, учитель здешней гимназии. Надворный советник. *(Ирине.)* В этой книжке ты найдешь список всех кончивших курс в нашей гимназии за эти пятьдесят лет. *Feci, quod potui, faciant meliora potentes³.* *(Целует Машу.)*

И р и н а . Но ведь на Пасху ты уже подарил мне такую книжку.

К у л ы г и н *(смеется)*. Не может быть! В таком случае отдай назад или вот лучше отдай полковнику. Возьмите, полковник. Когда-нибудь прочтете от скуки.

В е р ш и н и н . Благодарю вас. *(Собирается уйти.)* Я чрезвычайно рад, что познакомился...

О л ь г а . Вы уходите? Нет, нет!

И р и н а . Вы останетесь у нас завтракать. Пожалуйста.

О л ь г а . Прошу вас!

В е р ш и н и н *(кланяется)*. Я, кажется, попал на именины. Простите, я не знал, не поздравил вас... *(Уходит с Ольгой в залу.)*

К у л ы г и н . Сегодня, господа, воскресный день, день отдыха, будем же отдыхать, будем веселиться каждый сообразно со своим возрастом и положением. Ковры надо будет убрать на лето и спрятать до зимы... Персидским порошком или нафталином... Римляне были здоровы, потому что умели трудиться, умели и отдыхать, у них была *mens sana in corpore sano⁴*. Жизнь их текла по известным формам. Наш директор говорит: главное во всякой жизни — это ее форма... Что теряет свою форму, то кончается — и в нашей обыденной жизни то же самое. *(Берет Машу за талию, смеясь.)* Маша меня любит. Моя жена меня любит. И оконные занавески тоже туда с коврами... Сегодня я весел, в отличном настроении духа. Маша, в четыре часа сегодня мы у директора. Устраивается прогулка педагогов и их семейств.

М а ш а . Не пойду я.

К у л ы г и н *(огорченный)*. Милая Маша, почему?

М а ш а . После об этом... *(Сердито.)* Хорошо, я пойду, только отстань, пожалуйста... *(Отходит.)*

К у л ы г и н . А затем вечер проведем у директора. Несмотря на свое болезненное состояние, этот человек старается прежде всего быть общественным. Превосходная, светлая личность. Великолепный человек. Вчера, после совета, он мне говорит: «Устал, Федор Ильич! Устал!» *(Смотрит на стенные часы, потом на свои.)* Ваши часы спешат на семь минут. Да, говорит, устал!

За сценой игра на скрипке.

О л ь г а . Господа, милости просим, пожалуйста завтракать! Пирог!

К у л ы г и н . Ах, милая моя Ольга, милая моя! Я вчера работал с утра до одиннадцати часов вечера, устал и сегодня чувствую себя счастливым. *(Уходит в залу к столу.)* Милая моя...

Ч е б у т ы к и н *(кладет газету в карман, причесывает бороду)*. Пирог? Великолепно!

М а ш а *(Чебутыкину строго)*. Только смотрите: ничего не пить сегодня. Слышите? Вам вредно пить.

Ч е б у т ы к и н . Эва! У меня уж прошло. Два года, как запоя не было. *(Нетерпеливо.)* Э, матушка, да не все ли равно!

М а ш а . Все-таки не смейте пить. Не смейте. *(Сердито, но так, чтобы не слышал муж.)* Опять, черт подери, скучать целый вечер у директора!

Т у з е н б а х . Я бы не пошел на вашем месте... Очень просто.

Ч е б у т ы к и н . Не ходите, дуся моя.

М а ш а . Да, не ходите... Эта жизнь проклятая, невыносимая... *(Идет в залу.)*

Ч е б у т ы к и н *(идет за ней)*. Ну-у!

С о л е н ы й *(проходя в залу)*. Цып, цып, цып...

Т у з е н б а х . Довольно, Василий Васильич. Будет!

С о л е н ы й . Цып, цып, цып...

К у л ы г и н *(весело)*. Ваше здоровье, полковник! Я педагог и здесь, в доме, свой человек, Машин муж... Она добрая, очень добрая...

В е р ш и н и н . Я выпью вот этой темной водки... *(Пьет.)* Ваше здоровье! *(Ольге.)* Мне у вас так хорошо!..

В гостиной остаются только Ирина и Тузенбах.

И р и н а . М а ш а сегодня не в духе. Она вышла замуж восемнадцати лет, когда он казался ей самым умным человеком. А теперь не то. Он самый добрый, но не самый умный.

О л ь г а *(нетерпеливо)*. Андрей, иди же наконец!

А н д р е й *(за сценой)*. Сейчас. *(Входит и идет к столу.)*

Т у з е н б а х . О чем вы думаете?

И р и н а . Так. Я не люблю и боюсь этого вашего Соленого. Он говорит одни глупости...

Т у з е н б а х . Станный он человек. Мне и жаль его и досадно, но больше жаль. Мне кажется, он застенчив... Когда мы вдвоем с ним, то он бывает очень умен и ласков, а в обществе он грубый человек, бреттер⁵. Не ходите, пусть пока сядут за стол. Дайте мне побыть около вас. О чем вы думаете?

Пауза.

Вам двадцать лет, мне еще нет тридцати. Сколько лет нам осталось впереди, длинный, длинный ряд дней, полных моей любви к вам.

И р и н а . Николай Львович, не говорите мне о любви.

Т у з е н б а х *(не слушая)*. У меня страстная жажда жизни, борьбы, труда, и эта жажда в душе слилась с любовью к вам, Ирина, и, как нарочно, вы прекрасны, и жизнь мне кажется такой прекрасной! О чем вы думаете?

И р и н а . Вы говорите: прекрасна жизнь. Да, но если она только кажется такой! У нас, трех сестер, жизнь не была еще прекрасной, она заглушала нас, как сорная трава... Текут у меня слезы. Это не нужно... *(Быстро вытирает лицо, улыбается.)* Работать нужно,

работать. Оттого нам невесело и смотрим мы на жизнь так мрачно, что не знаем труда. Мы родились от людей, презиравших труд...

Н а т а л ь я И в а н о в н а входит; она в розовом платье, с зеленым поясом.

Н а т а ш а . Там уже завтракать садятся... Я опоздала... *(Мельком глядится в зеркало, поправляется.)* Кажется, причесана ничего себе... *(Увидев Ирину.)* Милая Ирина Сергеевна, поздравляю вас! *(Целует крепко и продолжительно.)* У вас много гостей, мне, право, совестно... Здравствуйте, барон!

О л ь г а *(входя в гостиную)*. Ну, вот и Наталия Ивановна. Здравствуйте, моя милая!

Целуются.

Н а т а ш а . С именинницей. У вас такое большое общество, я смущена ужасно...

О л ь г а . Полно, у нас всё свои. *(Вполголоса, испуганно.)* На вас зеленый пояс! Милая, это нехорошо!

Н а т а ш а . Разве есть примета?

О л ь г а . Нет, просто не идет... и как-то странно...

Н а т а ш а *(плачущим голосом)*. Да? Но ведь это не зеленый, а скорее матовый. *(Идет за Ольгой в залу.)*

В зале садятся завтракать; в гостиной ни души.

К у л ы г и н . Желаю тебе, Ирина, жениха хорошего. Пора тебе уж выходить.

Ч е б у т ы к и н . Наталья Ивановна, и вам женишка желаю.

К у л ы г и н . У Наталии Ивановны уже есть женишок.

М а ш а . Выпью рюмочку винца! Эхма, жизнь малиновая, где наша не пропадала!

К у л ы г и н . Ты ведешь себя на три с минусом.

В е р ш и н и н . А наливка вкусная. На чем это настоено?

С о л е н ы й . На тараканах.

И р и н а *(плачущим голосом)*. Фу! Фу! Какое отвращение!..

О л ь г а . За ужином будет жареная индейка и сладкий пирог с яблоками. Слава Богу, сегодня целый день я дома, вечером — дома... Господа, вечером приходите...

В е р ш и н и н . Позвольте и мне прийти вечером!

И р и н а . Пожалуйста.

Н а т а ш а . У них попросту.

Ч е б у т ы к и н . Для любви одной природа нас на свет произвела. *(Смеется.)*

А н д р е й *(сердито)*. Перестаньте, господа! Не надоело вам?

Ф е д о т и к и Р о д э входят с большой корзиной цветов.

Ф е д о т и к . Однако уже завтракают.

Р о д э *(громко и картавя)*. Завтракают? Да, уже завтракают...

Ф е д о т и к . Погоди минутку! *(Снимает фотографию.)* Раз! Погоди еще немного... *(Снимает другую фотографию.)* Два! Теперь готово!

Берут корзину и идут в залу, где их встречают с шумом.

Р о д э *(громко)*. Поздравляю, желаю всего, всего! Погода сегодня очаровательная, одно великолепие. Сегодня все утро гулял с гимназистами. Я преподаю в гимназии гимнастику...

Ф е д о т и к . Можете двигаться, Ирина Сергеевна, можете! *(Снимая фотографию.)* Вы сегодня замечательно интересны. *(Вынимает из кармана волчок.)* Вот, между прочим,

волчок... Удивительный звук...

Ирина. Какая прелесть!

Маша. У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Золотая цепь на дубе том... *(Плаксиво.)* Ну, зачем я это говорю? Привязалась ко мне эта фраза с самого утра...

Кулыгин. Тринадцать за столом!

Родэ *(громко)*. Господа, неужели вы придаете значение предрассудкам?

Смех.

Кулыгин. Если тринадцать за столом, то, значит, есть тут влюбленные. Уж не вы ли, Иван Романович, чего доброго...

Смех.

Чебутыкин. Я старый грешник, а вот отчего Наталья Ивановна сконфузилась, решительно понять не могу.

Громкий смех; Наташа выбегает из зала в гостиную, за ней Андрей.

Андрей. Полно, не обращайтесь внимания! Погодите... по стойте, прошу вас...

Наташа. Мне стыдно... Я не знаю, что со мной делается, а они поднимают меня на смех. То, что я сейчас вышла из-за стола, неприлично, но я не могу... не могу...

(Закрывает лицо руками.)

Андрей. Дорогая моя, прошу вас, умоляю, не волнуйтесь. Уверю вас, они шутят, они от доброго сердца. Дорогая моя, моя хорошая, они все добрые, сердечные люди и любят меня и вас. Идите сюда к окну, нас здесь не видно им... *(Оглядывается.)*

Наташа. Я так не привыкла бывать в обществе!..

Андрей. О молодость, чудная, прекрасная молодость! Моя дорогая, моя хорошая, не волнуйтесь так!.. Верьте мне, верьте... Мне так хорошо, душа полна любви, восторга... О, нас не видят! Не видят! За что, за что я полюбил вас, когда полюбил — о, ничего не понимаю. Дорогая моя, хорошая, чистая, будьте моей женой! Я вас люблю, люблю... как никого никогда...

Поцелуй.

Два офицера входят и, увидев целующуюся пару, останавливаются в изумлении.

Занавес

Действие второе

Декорация первого акта.

Восемь часов вечера. За сценой на улице едва слышно играют на гармонике. Нет огня.

Входит Наталья Ивановна в капоте, со свечой; она идет и останавливается у двери, которая ведет в комнату Андрея.

Наташа. Ты, Андрюша, что делаешь? Читаешь? Ничего, я так только... *(Идет, отворяет другую дверь и, заглянув в нее, затворяет.)* Огня нет ли...

Андрей *(входит с книгой в руке)*. Ты что, Наташа?

Наташа. Смотрю, огня нет ли... Теперь Масленица, прислуга сама не своя, гляди да

и гляди, чтоб чего не вышло. Вчера в полночь прохожу через столовую, а там свеча горит. Кто зажег, так и не добилась толку. *(Ставит свечу.)* Который час?

А н д р е й *(взглянув на часы)*. Девятого четверть.

Н а т а ш а . А Ольги и Ирины до сих пор еще нет. Не пришли. Всё трудятся, бедняжки. Ольга на педагогическом совете, Ирина на телеграфе... *(Вздыхает.)* Сегодня утром говорю твоей сестре: «Побереги, говорю, себя, Ирина, голубчик». И не слушает. Четверть девятого, говоришь? Я боюсь, Бобик наш совсем нездоров. Отчего он холодный такой? Вчера у него был жар, а сегодня холодный весь... Я так боюсь!

А н д р е й . Ничего, Наташа. Мальчик здоров.

Н а т а ш а . Но все-таки лучше пускай диета. Я боюсь. И сегодня в десятом часу, говорили, ряженные у нас будут, лучше бы они не приходили, Андрюша.

А н д р е й . Право, я не знаю. Их ведь звали.

Н а т а ш а . Сегодня мальчишечка проснулся утром и глядит на меня, и вдруг улыбнулся: значит, узнал. «Бобик, говорю, здравствуй! Здравствуй, милый!» А он смеется. Дети понимают, отлично понимают. Так, значит, Андрюша, я скажу, чтобы ряженных не принимали.

А н д р е й *(нерешительно)*. Да ведь это как сестры. Они тут хозяйки.

Н а т а ш а . И они тоже, я им скажу. Они добрые... *(Идет.)* К ужину я велела простокваши. Доктор говорит, тебе нужно одну простоквашу есть, иначе не похудеешь. *(Останавливается.)* Бобик холодный. Я боюсь, ему холодно в его комнате, пожалуй. Надо бы хоть до теплой погоды поместить его в другой комнате. Например, у Ирины комната как раз для ребенка: и сухо, и целый день солнце. Надо ей сказать, она пока может с Ольгой в одной комнате... Все равно днем дома не бывает, только ночует...

Пауза.

Андрюшанчик, отчего ты молчишь?

А н д р е й . Так, задумался... Да и нечего говорить...

Н а т а ш а . Да... что-то я хотела тебе сказать... Ах, да, там из управы Ферапонт пришел, тебя спрашивает.

А н д р е й *(зевает)*. Позови его.

Наташа уходит; Андрей, нагнувшись к забытой ею свече, читает книгу. Входит Ф е р а п о н т ; он в старом, трепаном пальто, с поднятым воротником, уши повязаны.

Здравствуй, душа моя. Что скажешь?

Ф е р а п о н т . Председатель прислал книжку и бумагу какую-то. Вот... *(Подает книгу и пакет.)*

А н д р е й . Спасибо. Хорошо. Отчего же ты пришел так не рано? Ведь девятый час уже.

Ф е р а п о н т . Чего?

А н д р е й *(громче)*. Я говорю, поздно пришел, уже девятый час.

Ф е р а п о н т . Так точно. Я пришел к вам, еще светло было, да не пускали все. Барин, говорят, занят. Ну, что ж. Занят так занят, спешить мне некуда. *(Думая, что Андрей спрашивает его о чем-то.)* Чего?

А н д р е й . Ничего. *(Рассматривая книгу.)* Завтра пятница, у нас нет присутствия, но я все равно приду... займусь. Дома скучно...

Пауза.

Милый дед, как странно меняется, как обманывает жизнь! Сегодня от скуки, от нечего делать, я взял в руки вот эту книгу — старые университетские лекции, и мне стало смешно... Боже мой, я секретарь земской управы, той управы, где председательствует

Протопопов, я секретарь, и самое большое, на что я могу надеяться, — это быть членом земской управы! Мне быть членом здешней земской управы, мне, которому снится каждую ночь, что я профессор Московского университета, знаменитый ученый, которым гордится русская земля!

Ф е р а п о н т . Не могу знать... Слышу-то плохо...

А н д р е й . Если бы ты слышал как следует, то я, быть может, и не говорил бы с тобой. Мне нужно говорить с кем-нибудь, а жена меня не понимает, сестер я боюсь почему-то, боюсь, что они засмеют меня, застыдят... Я не пью, трактиров не люблю, но с каким удовольствием я посидел бы теперь в Москве у Тестова или в Большом Московском, голубчик мой.

Ф е р а п о н т . А в Москве, в управе давеча рассказывал подрядчик, какие-то купцы ели блины; один, который съел сорок блинов, будто помер. Не то сорок, не то пятьдесят. Не упомяну.

А н д р е й . Сидишь в Москве, в громадной зале ресторана, никого не знаешь, и тебя никто не знает, и в то же время не чувствуешь себя чужим. А здесь ты всех знаешь и тебя все знают, но чужой, чужой... Чужой и одинокий.

Ф е р а п о н т . Чего?

Пауза.

И тот же подрядчик сказывал — может, и врет, — будто поперек всей Москвы канат протянут.

А н д р е й . Для чего?

Ф е р а п о н т . Не могу знать. Подрядчик говорил.

А н д р е й . Чепуха. *(Читает книгу.)* Ты был когда-нибудь в Москве?

Ф е р а п о н т *(после паузы)*. Не был. Не привел Бог.

Пауза.

Мне идти?

А н д р е й . Можешь идти. Будь здоров.

Ферапонт уходит.

Будь здоров. *(Читая.)* Завтра утром придешь, возьмешь тут бумаги... Ступай...

Пауза.

Он ушел.

Звонок.

Да, дела... *(Потягивается и не спеша уходит к себе.)*

За сценой поет нянька, качивая ребенка. Входят М а ш а и В е р ш и н и н . Пока они беседуют, г о р н и ч н а я зажигает лампу и свечи.

М а ш а . Не знаю.

Пауза.

Не знаю. Конечно, много значит привычка. После смерти отца, например, мы долго не могли привыкнуть к тому, что у нас уже нет денщиков. Но и помимо привычки, мне кажется, говорит во мне просто справедливость. Может быть, в других местах и не так, но

в нашем городе самые порядочные, самые благородные и воспитанные люди — это военные.

В е р ш и н и н . Мне пить хочется. Я бы выпил чаю.

М а ш а (*взглянув на часы*). Скоро дадут. Меня выдали замуж, когда мне было восемнадцать лет, и я своего мужа боялась, потому что он был учителем, а я тогда едва кончила курс. Он казался мне тогда ужасно ученым, умным и важным. А теперь уж не то, к сожалению.

В е р ш и н и н . Так... да.

М а ш а . Про мужа я не говорю, к нему я привыкла, но между штатскими вообще так много людей грубых, не любезных, не воспитанных. Меня волнует, оскорбляет грубость, я страдаю, когда вижу, что человек недостаточно тонок, недостаточно мягок, любезен. Когда мне случается быть среди учителей, товарищей мужа, то я просто страдаю.

В е р ш и н и н . Да-с... Но мне кажется, все равно, что штатский, что военный, одинаково интересно, по крайней мере в этом городе. Все равно! Если послушать здешнего интеллигента, штатского или военного, то с женой он замучился, с домом замучился, с имением замучился, с лошадьми замучился... Русскому человеку в высшей степени свойственен возвышенный образ мыслей, но скажите, почему в жизни он хватает так невысоко? Почему?

М а ш а . Почему?

В е р ш и н и н . Почему он с детьми замучился, с женой замучился? А почему жена и дети с ним замучились?

М а ш а . Вы сегодня немножко не в духе.

В е р ш и н и н . Может быть. Я сегодня не обедал, ничего не ел с утра. У меня дочь больна немножко, а когда болеют мои девочки, то мною овладевает тревога, меня мучает совесть за то, что у них такая мать. О, если бы вы видели ее сегодня! Что за ничтожество! Мы начали браниться с семи часов утра, а в девять я хлопнул дверью и ушел.

Пауза.

Я никогда не говорю об этом и, странно, жалеюсь только вам одной. (*Целует руку.*) Не сердитесь на меня. Кроме вас одной, у меня нет никого, никого...

Пауза.

М а ш а . Какой шум в печке. У нас незадолго до смерти отца гудело в трубе. Вот точно так.

В е р ш и н и н . Вы с предрассудками?

М а ш а . Да.

В е р ш и н и н . Странно это. (*Целует руку.*) Вы великолепная, чудная женщина. Великолепная, чудная! Здесь темно, но я вижу блеск ваших глаз.

М а ш а (*садится на другой стул*). Здесь светлей...

В е р ш и н и н . Я люблю, люблю, люблю... Люблю ваши глаза, ваши движения, которые мне снятся... Великолепная, чудная женщина!

М а ш а (*тихо смеясь*). Когда вы говорите со мной так, то я почему-то смеюсь, хотя мне страшно. Не повторяйте, прошу вас... (*Вполголоса.*) А впрочем, говорите, мне все равно... (*Закрывает лицо руками.*) Мне все равно. Сюда идут, говорите о чем-нибудь другом...

И р и н а и Т у з е н б а х входят через залу.

Т у з е н б а х . У меня тройная фамилия. Меня зовут барон Т у з е н б а х -Кроне-Альтшауер, но я русский, православный, как вы. Немецкого у меня осталось мало, разве только терпеливость, упрямство, с каким я надоедаю вам. Я провожаю вас каждый вечер.

Ирина. Как я устала!

Тузенбах. И каждый день буду приходить на телеграф и провожать вас домой, буду десять—двадцать лет, пока вы не прогоните... (*Увидев Машу и Вершинина, радостно.*) Это вы? Здравствуйте.

Ирина. Вот я и дома, наконец. (*Маше.*) Сейчас приходит одна дама, телеграфирует своему брату в Саратов, что у ней сегодня сын умер, и никак не может вспомнить адреса. Так и послала без адреса, просто в Саратов. Плачет. И я ей нагрубилась ни с того ни с сего. «Мне, говорю, некогда». Так глупо вышло. Сегодня у нас ряженые?

Маша. Да.

Ирина (*садится в кресло*). Отдохнуть. Устала.

Тузенбах (*с улыбкой*). Когда вы приходите с должности, то кажетесь такой маленькой, несчастненькой...

Пауза.

Ирина. Устала. Нет, не люблю я телеграфа, не люблю.

Маша. Ты похудела... (*Насвистывает.*) И помолодела, и на мальчишку стала похожа лицом...

Тузенбах. Это от прически.

Ирина. Надо поискать другую должность, а эта не по мне. Чего я так хотела, о чем мечтала, того-то в ней именно и нет. Труд без поэзии, без мыслей...

Стук в пол.

Доктор стучит. (*Тузенбаху.*) Милый, постучите... Я не могу... устала...

Тузенбах стучит в пол.

Сейчас придет. Надо бы принять какие-нибудь меры. Вчера доктор и наш Андрей были в клубе и опять проигрались. Говорят, Андрей двести рублей проиграл.

Маша (*равнодушно*). Что ж теперь делать!

Ирина. Две недели назад проиграл, в декабре проиграл. Скорее бы все проиграл, быть может, уехали бы из этого города. Господи Боже мой, мне Москва снится каждую ночь, я совсем как помешанная. (*Смеется.*) Мы переезжаем туда в июне, а до июня осталось еще... февраль, март, апрель... май... почти полгода!

Маша. Надо только, чтобы Наташа не узнала как-нибудь о проигрыше.

Ирина. Ей, я думаю, все равно.

Чебутыкин, только что вставший с постели, — он отдыхал после обеда, — входит в залу и причесывает бороду, потом садится за стол и вынимает из кармана газету.

Маша. Вот пришел... Он заплатил за квартиру?

Ирина (*смеется*). Нет. За восемь месяцев ни копейки. Очевидно, забыл.

Маша (*смеется*). Как он важно сидит!

Все смеются; пауза.

Ирина. Что вы молчите, Александр Игнатьич?

Вершинин. Не знаю. Чаю хочется. Полжизни за стакан чаю! С утра ничего не ел...

Чебутыкин. Ирина Сергеевна!

Ирина. Что вам?

Чебутыкин. Пожалуйста сюда. Venez ici⁶.

Ирина идет и садится за стол.

Я без вас не могу.

Ирина раскладывает пасьянс.

Вершинин. Что ж? Если не дают чаю, то давайте хоть пофилософствуем.

Тузенбах. Давайте. О чем?

Вершинин. О чем? Давайте помечтаем... например, о той жизни, которая будет после нас, лет через двести—триста.

Тузенбах. Что ж? После нас будут летать на воздушных шарах, изменятся пиджаки, откроют, быть может, шестое чувство и разовьют его, но жизнь останется все та же, жизнь трудная, полная тайн и счастливая. И через тысячу лет человек будет так же вздыхать: «Ах, тяжело жить!» — и вместе с тем точно так же, как теперь, он будет бояться и не хотеть смерти.

Вершинин (*подумав*). Как вам сказать? Мне кажется, все на земле должно измениться мало-помалу и уже меняется на наших глазах. Через двести—триста, наконец тысячу лет, — дело не в сроке, — настанет новая, счастливая жизнь. Участвовать в этой жизни мы не будем, конечно, но мы для нее живем теперь, работаем, ну, страдаем, мы творим ее — и в этом одном цель нашего бытия и, если хотите, наше счастье.

Маша тихо смеется.

Тузенбах. Что вы?

Маша. Не знаю. Сегодня весь день смеюсь с утра.

Вершинин. Я кончил там же, где и вы, в академии я не был; читаю я много, но выбирать книг не умею и читаю, быть может, совсем не то, что нужно, а между тем чем больше живу, тем больше хочу знать. Мои волосы седеют, я почти старик уже, но знаю мало, ах, как мало! Но все же, мне кажется, самое главное и настоящее я знаю, крепко знаю. И как бы мне хотелось доказать вам, что счастья нет, не должно быть и не будет для нас... Мы должны только работать и работать, а счастье — это удел наших далеких потомков.

Пауза.

Не я, то хоть потомки потомков моих.

Федотки и Родэ показываются в зале; они садятся и напевают тихо, наигрывая на гитаре.

Тузенбах. По-вашему, даже не мечтать о счастье! Но если я счастлив!

Вершинин. Нет.

Тузенбах (*всплеснув руками и смеясь*). Очевидно, мы не понимаем друг друга. Ну, как мне убедить вас?

Маша тихо смеется.

(*Показывая ей палец.*) Смейтесь! (*Вершинину.*) Не то что через двести или триста, но и через миллион лет жизнь останется такую же, как и была; она не меняется, остается постоянною, следуя своим собственным законам, до которых вам нет дела или по крайней мере которых вы никогда не узнаете. Перелетные птицы, журавли, например, летят и летят, и какие бы мысли, высокие или малые, ни бродили в их головах, все же будут лететь и не знать, зачем и куда. Они летят и будут лететь, какие бы философы ни завелись среди них; и пускай философствуют, как хотят, лишь бы летели...

М а ш а . Все-таки смысл?
Т у з е н б а х . Смысл... Вот снег идет. Какой смысл?

Пауза.

М а ш а . Мне кажется, человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети рождаются, для чего звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трин-трава.

Пауза.

В е р ш и н и н . Все-таки жалко, что молодость прошла...
М а ш а . У Гоголя сказано: скучно жить на этом свете, господа!²
Т у з е н б а х . А я скажу: трудно с вами спорить, господа! Ну вас совсем...
Ч е б у т ы к и н (*читая газету*). Бальзак венчался в Бердичеве.

Ирина напевает тихо.

Даже запишу себе это в книжку. (*Записывает.*) Бальзак венчался в Бердичеве. (*Читает газету.*)

И р и н а (*раскладывая пасьянс, задумчиво*). Бальзак венчался в Бердичеве.

Т у з е н б а х . Жребий брошен. Вы знаете, Мария Сергеевна, я подаю в отставку.

М а ш а . Слышала. И ничего я не вижу в этом хорошего. Не люблю я штатских.

Т у з е н б а х . Все равно... (*Встает.*) Я некрасив, какой я военный? Ну, да все равно, впрочем... Буду работать. Хоть один день в моей жизни поработать так, чтобы прийти вечером домой, в утомлении повалиться в постель и уснуть тотчас же. (*Уходя в залу.*) Рабочие, должно быть, спят крепко!

Ф е д о т и к (*Ирине*). Сейчас на Московской у Пыжикова купил для вас цветных карандашей. И вот этот ножичек...

И р и н а . Вы привыкли обращаться со мной, как с маленькой, но ведь я уже выросла... (*Берет карандаши и ножичек, радостно.*) Какая прелесть!

Ф е д о т и к . А для себя я купил ножик... вот поглядите... нож, еще другой нож, третий, это в ушах ковырять, это ножнички, это ногти чистить...

Р о д э (*громко*). Доктор, сколько вам лет?

Ч е б у т ы к и н . Мне? Тридцать два.

Смех.

Ф е д о т и к . Я сейчас покажу вам другой пасьянс... (*Раскладывает пасьянс.*)

Подают самовар; А н ф и с а около самовара; немного погодя приходит Н а т а ш а и тоже суетится около стола; приходит С о л е н ы й и, поздоровавшись, садится за стол.

В е р ш и н и н . Однако какой ветер!

М а ш а . Да. Надоела зима. Я уже и забыла, какое лето.

И р и н а . Выйдет пасьянс, я вижу. Будем в Москве.

Ф е д о т и к . Нет, не выйдет. Видите, осьмерка легла на двойку пик. (*Смеется.*)

Значит, вы не будете в Москве.

Ч е б у т ы к и н (*читает газету*). Цицикар. Здесь свирепствует оспа.

А н ф и с а (*подходя к Маше*). Маша, чай кушать, матушка. (*Вершинину.*) Пожалуйста, ваше высокоблагородие... простите, батюшка, забыла имя, отчество...

М а ш а . Принеси сюда, няня. Туда не пойду.

И р и н а . Няня!

А н ф и с а . Иду-у!

Н а т а ш а (*Соленому*). Грудные дети прекрасно понимают. «Здравствуй, говорю, Бобик. Здравствуй, милый!» Он взглянул на меня как-то особенно. Вы думаете, во мне говорит только мать, но нет, нет, уверяю вас! Это необыкновенный ребенок.

С о л е н ы й . Если бы этот ребенок был мой, то я изжарил бы его на сковородке и съел бы. (*Идет со стаканом в гостиную и садится в угол.*)

Н а т а ш а (*закрыв лицо руками*). Грубый, невоспитанный человек!

М а ш а . Счастлив тот, кто не замечает, лето теперь или зима. Мне кажется, если бы я была в Москве, то относилась бы равнодушно к погоде.

В е р ш и н и н . На днях я читал дневник одного французского министра, писанный в тюрьме. Министр был осужден за Панаму⁸. С каким упоением, восторгом упоминает он о птицах, которых видит в тюремном окне и которых не замечал раньше, когда был министром. Теперь, конечно, когда он выпущен на свободу, он уже по-прежнему не замечает птиц. Так же и вы не будете замечать Москвы, когда будете жить в ней. Счастья у нас нет и не бывает, мы только желаем его.

Т у з е н б а х (*берет со стола коробку*). Где же конфеты?

И р и н а . Соленый съел.

Т у з е н б а х . Все?

А н ф и с а (*подавая чай*). Вам письмо, батюшка.

В е р ш и н и н . Мне? (*Берет письмо.*) От дочери. (*Читает.*) Да, конечно... Я, извините, Мария Сергеевна, уйду потихоньку. Чаю не буду пить. (*Встает, взволнованный.*) Вечно эти истории...

М а ш а . Что такое? Не секрет?

В е р ш и н и н (*тихо*). Жена опять отравилась. Надо идти. Я пройду незаметно. Ужасно неприятно все это. (*Целует Маше руку.*) Милая моя, славная, хорошая женщина... Я здесь пройду потихоньку... (*Уходит.*)

А н ф и с а . Куда же он? А я чай подала... Экой какой.

М а ш а (*рассердившись*). Отстань! Пристаешь тут, покоя от тебя нет... (*Идет с чашкой к столу.*) Надоела ты мне, старая!

А н ф и с а . Что ж ты обижаешься? Милая!

Голос Андрея: «Анфиса!»

А н ф и с а (*дразнит*). Анфиса! Сидит там... (*Уходит.*)

М а ш а (*в зале у стола, сердито*). Дайте же мне сесть! (*Мешает на столе карты.*)
Расселись тут с картами. Пейте чай!

И р и н а . Ты, Машка, злая.

М а ш а . Раз я злая, не говорите со мной. Не трогайте меня!

Ч е б у т ы к и н (*смеясь*). Не трогайте ее, не трогайте...

М а ш а . Вам шестьдесят лет, а вы, как мальчишка, всегда городите черт знает что.

Н а т а ш а (*вздыхает*). Милая М а ш а , к чему употреблять в разговоре такие выражения? При твоей прекрасной наружности в приличном светском обществе ты, я тебе прямо скажу, была бы просто очаровательна, если бы не эти твои слова. Je vous prie pardonner moi, Marie, mais vous avez des manières un peu grossières⁹.

Т у з е н б а х (*сдерживая смех*). Дайте мне... дайте мне... Там, кажется, коньяк...

Н а т а ш а . Il paraît, que mon Бобик déjà ne dort pas¹⁰, проснулся. Он у меня сегодня нездоров. Я пойду к нему, простите... (*Уходит.*)

И р и н а . А куда ушел Александр Игнатьич?

М а ш а . Домой. У него опять с женой что-то необычайное.

Т у з е н б а х (*идет к Соленому, в руках графинчик с коньяком*). Все вы сидите один, о чем-то думаете — и не поймешь, о чем. Ну, давайте мириться. Давайте выпьем коньяку.

Пьют.

Сегодня мне придется играть на пианино всю ночь, вероятно, играть всякий вздор... Куда ни шло!

С о л е н ы й . Почему мириться? Я с вами не ссорился.

Т у з е н б а х . Всегда вы возбуждаете такое чувство, как будто между нами что-то произошло. У вас характер странный, надо сознаться.

С о л е н ы й (*декламируя*). Я странен, не странен кто ж! Не сердись, Алеко!

Т у з е н б а х . И при чем тут Алеко...

Пауза.

С о л е н ы й . Когда я вдвоем с кем-нибудь, то ничего, я как все, но в обществе я уныл, застенчив и... говорю всякий вздор. Но все-таки я честнее и благороднее очень, очень многих. И могу это доказать.

Т у з е н б а х . Я часто сержусь на вас, вы постоянно придираетесь ко мне, когда мы бываем в обществе, но все же вы мне симпатичны почему-то. Куда ни шло, напьюсь сегодня. Выпьем!

С о л е н ы й . Выпьем.

Пьют.

Я против вас, барон, никогда ничего не имел. Но у меня характер Лермонтова. (*Тихо.*) Я даже немножко похож на Лермонтова... как говорят... (*Достает из кармана флакон с духами и льет на руки.*)

Т у з е н б а х . Подаю в отставку. Баста! Пять лет все раздумывал и, наконец, решил. Буду работать.

С о л е н ы й (*декламируя*). Не сердись, Алеко... Забудь, забудь мечтания свои...

Пока они говорят, А н д р е й входит с книгой тихо и садится у свечи.

Т у з е н б а х . Буду работать...

Ч е б у т ы к и н (*идя в гостиную с Ириной*). И угощение было тоже настоящее кавказское: суп с луком, а на жаркое — чехартма, мясное.

С о л е н ы й . Черемша вовсе не мясо, а растение вроде нашего лука.

Ч е б у т ы к и н . Нет-с, ангел мой. Чехартма не лук, а жаркое из баранины.

С о л е н ы й . А я вам говорю, черемша — лук.

Ч е б у т ы к и н . А я вам говорю, чехартма — баранина.

С о л е н ы й . А я вам говорю, черемша — лук.

Ч е б у т ы к и н . Что же я буду с вами спорить. Вы никогда не были на Кавказе и не ели чехартмы.

С о л е н ы й . Не ел, потому что терпеть не могу. От черемши такой же запах, как от чеснока.

А н д р е й (*умоляюще*). Довольно, господа! Прошу вас!

Т у з е н б а х . Когда придут ряженные?

И р и н а . Обещали к девяти; значит, сейчас.

Т у з е н б а х (*обнимает Андрея*). Ах вы, сени, мои сени, сени новые мои...

А н д р е й (*пляшет и поет*). Сени новые, кленовые...

Ч е б у т ы к и н (*пляшет*). Решетчатые-е!

Смех.

Т у з е н б а х (*целует Андрея*). Черт возьми, давайте выпьем, Андрюша, давайте выпьем на «ты». И я с тобой, Андрюша, в Москву, в университет.

С о л е н ы й . В какой? В Москве два университета.
А н д р е й . В Москве один университет.
С о л е н ы й . А я вам говорю — два.
А н д р е й . Пускай хоть три. Тем лучше.
С о л е н ы й . В Москве два университета!

Ропот и шиканье.

В Москве два университета: старый и новый. А если вам неудобно слушать, если мои слова раздражают вас, то я могу не говорить. Я даже могу уйти в другую комнату...
(Уходит в одну из дверей.)

Т у з е н б а х . Браво, браво! (Смеется.) Господа, начинайте, я сажусь играть! Смешной этот Соленый... (Садится за пианино, играет вальс.)

М а ш а (танцует вальс одна). Барон пьян, барон пьян, барон пьян!

Входит Н а т а ш а .

Н а т а ш а (Чебутыкину). Иван Романыч! (Говорит о чем-то Чебутыкину, потом тихо уходит.)

Чебутыкин трогает Тузенбаха за плечо и шепчет ему о чем-то.

И р и н а . Что такое?

Ч е б у т ы к и н . Нам пора уходить. Будьте здоровы.

Т у з е н б а х . Спокойной ночи. Пора уходить.

И р и н а . Позвольте... А ряженые?..

А н д р е й (сконфуженный). Ряженных не будет. Видишь ли, моя милая, Наташа говорит, что Бобик не совсем здоров, и потому... Одним словом, я не знаю, мне решительно все равно.

И р и н а (пожимая плечами). Бобик нездоров!

М а ш а . Где наша не пропадала! Гонят, стало быть, надо уходить. (Ирине.) Не Бобик болен, а она сама... Вот! (Стучит пальцем по лбу.) Мещанка!

А н д р е й уходит в правую дверь к себе. Ч е б у т ы к и н идет за ним; в зале прощаются.

Ф е д о т и к . Какая жалость! Я рассчитывал провести вечерок, но если болен ребенок, то, конечно... Я завтра принесу ему игрушек...

Р о д э (громко). Я сегодня нарочно выспался после обеда, думал, что всю ночь буду танцевать. Ведь теперь только девять часов!

М а ш а . Выйдем на улицу, там потолкуем. Решим, что и как.

Слышно: «Прощайте! Будьте здоровы!» Слышен веселый смех Тузенбаха. Все уходят. Анфиса и горничная убирают со стола, тушат огни. Слышно, как поет нянька. А н д р е й в пальто и шляпе и Ч е б у т ы к и н тихо входят.

Ч е б у т ы к и н . Жениться я не успел, потому что жизнь промелькнула, как молния, да и потому, что безумно любил твою матушку, которая была замужем...

А н д р е й . Жениться не нужно. Не нужно, потому что скучно.

Ч е б у т ы к и н . Так-то оно так, да одиночество. Как там ни философствуй, а одиночество страшная штука, голубчик мой... Хотя в сущности... конечно, решительно все равно!

А н д р е й . Пойдемте скорей.

Ч е б у т ы к и н . Что же спешить? Успеем.

А н д р е й . Я боюсь, жена бы не остановила.

Чебутыкин. А!

Андрей. Сегодня я играть не стану, только так посижу. Нездоровится... Что мне делать, Иван Романыч, от одышки?

Чебутыкин. Что спрашивать! Не помню, голубчик. Не знаю.

Андрей. Пройдем кухней.

Звонок, потом опять звонок; слышны голоса, смех. Уходят.

Ирина *(входит)*. Что там?

Анфиса *(шепотом)*. Ряженые!

Звонок.

Ирина. Скажи, нянечка, дома нет никого. Пусть извинят.

Анфиса уходит. Ирина в раздумье ходит по комнате; она взволнована. Входит Соленый.

Соленый *(в недоумении)*. Никого нет... А где же все?

Ирина. Ушли домой.

Соленый. Странно. Вы одни тут?

Ирина. Одна.

Пауза.

Прощайте.

Соленый. Давеча я вел себя недостаточно сдержанно, нетактично. Но вы не такая, как все, вы высоки и чисты, вам видна правда... Только вы одна можете понять меня. Я люблю, глубоко, бесконечно люблю...

Ирина. Прощайте! Уходите.

Соленый. Я не могу жить без вас. *(Идя за ней.)* О мое блаженство! *(Сквозь слезы.)* О счастье! Роскошные, чудные, изумительные глаза, каких я не видел ни у одной женщины...

Ирина *(холодно)*. Перестаньте, Василий Васильич!

Соленый. Первый раз я говорю о любви к вам, и точно я не на земле, а на другой планете. *(Трет себе лоб.)* Ну, да все равно. Насильно мил не будешь, конечно... Но счастливых соперников у меня не должно быть... Не должно... Клянусь вам всем святым, соперника я убью... О чудная!

Наташа проходит со свечой.

Наташа *(заглядывает в одну дверь, в другую и проходит мимо двери, ведущей в комнату мужа)*. Тут Андрей. Пусть читает. Вы простите, Василий Васильич, я не знала, что вы здесь, я по-домашнему...

Соленый. Мне все равно. Прощайте! *(Уходит.)*

Наташа. А ты устала, милая, бедная моя девочка! *(Целует Ирину.)* Ложилась бы спать пораньше.

Ирина. Бобик спит?

Наташа. Спит. Но беспокойно спит. Кстати, милая, я хотела тебе сказать, да все то тебя нет, то мне некогда... Бобику в теперешней детской, мне кажется, холодно и сыро. А твоя комната такая хорошая для ребенка. Милая, родная, переберись пока к Оле!

Ирина *(не понимая)*. Куда?

Слышно, к дому подъезжает тройка с бубенчиками.

Н а т а ш а . Ты с Олей будешь в одной комнате, пока что, а твою комнату Бобику. Он такой милашка, сегодня я говорю ему: «Бобик, ты мой! Мой!» А он на меня смотрит своими глазеночками.

Звонок.

Должно быть, Ольга. Как она поздно!

Г о р н и ч н а я подходит к Наташе и шепчет ей на ухо.

Н а т а ш а . Протопопов? Какой чудак. Приехал Протопопов, зовет меня покататься с ним на тройке. *(Смеется.)* Какие странные эти мужчины...

Звонок.

Кто-то там пришел. Поехать разве на четверть часика прокатиться... *(Горничной.)* Скажи, сейчас.

Звонок.

Звонят... там Ольга, должно быть... *(Уходит.)*

Г о р н и ч н а я убегает; Ирина сидит задумавшись; входят К у л ы г и н , О л ь г а , за ними В е р ш и н и н .

К у л ы г и н . Вот тебе и раз. А говорили, что у них будет вечер.

В е р ш и н и н . Странно, я ушел недавно, полчаса назад, и ждали ряженных...

И р и н а . Все ушли.

К у л ы г и н . И Маша ушла? Куда она ушла? А зачем Протопопов внизу ждет на тройке? Кого он ждет?

И р и н а . Не задавайте вопросов... Я устала.

К у л ы г и н . Ну, капризница...

О л ь г а . Совет только что кончился. Я замучилась. Наша начальница больна, теперь я вместо нее. Голова, голова болит, голова... *(Садится.)* Андрей проиграл вчера в карты двести рублей... Весь город говорит об этом...

К у л ы г и н . Да, и я устал на совете. *(Садится.)*

В е р ш и н и н . Жена моя сейчас вздумала попугать меня, едва не отравилась. Все обошлось, и я рад, отдыхаю теперь... Стало быть, надо уходить? Что ж, позвольте пожелать всего хорошего. Федор Ильич, поедemте со мной куда-нибудь! Я дома не могу оставаться, совсем не могу... Поедемте!

К у л ы г и н . Устал. Не поеду. *(Встает.)* Устал. Жена домой пошла?

И р и н а . Должно быть.

К у л ы г и н *(целует Ирине руку)*. Прощай. Завтра и послезавтра целый день отдыхать. Всего хорошего! *(Идет.)* Чаю очень хочется. Рассчитывал провести вечер в приятном обществе и — о, fallacem hominum sperem!¹¹ Винительный падеж при восклицании...

В е р ш и н и н . Значит, один поеду. *(Уходит с Кулыгиным, посвистывая.)*

О л ь г а . Голова болит, голова... Андрей проиграл... весь город говорит... Пойду лягу. *(Идет.)* Завтра я свободна... О боже мой, как это приятно! Завтра свободна, послезавтра свободна... Голова болит, голова... *(Уходит.)*

И р и н а *(одна)*. Все ушли. Никого нет.

На улице гармоника, нянька поет песню.

Н а т а ш а (*в шубе и шапке идет через залу; за ней горничная*). Через полчаса я буду дома. Только проедусь немножко. (*Уходит.*)

И р и н а (*оставшись одна, тоскует*). В Москву! В Москву! В Москву!

З а н а в е с

Действие третье

Комната Ольги и Ирины. Налево и направо постели, загороженные ширмами. Третий час ночи. За сценой бьют в набат по случаю пожара, начавшегося уже давно. Видно, что в доме еще не ложились спать. На диване лежит М а ш а , одетая, как обыкновенно, в черное платье. Входят О л ь г а и А н ф и с а .

А н ф и с а . Сидят теперь внизу под лестницей... Я говорю — «пожалуйста наверх, нешто, говорю, можно так», — плачут. «Папаша, говорят, не знаем где. Не дай бог, говорят, сгорел». Выдумали! И на дворе какие-то... тоже раздетые.

О л ь г а (*вынимает из шкафа платье*). Вот это серенькое возьми... И вот это... Кофточку тоже... И эту юбку бери, нянечка... Что же это такое, боже мой! Кирсановский переулок весь сгорел, очевидно... Это возьми... Это возьми... (*Кидает ей на руки платье.*) Вершинины, бедные, напугались... Их дом едва не сгорел. Пусть у нас переночуют... домой их нельзя пускать... У бедного Федотика все сгорело, ничего не осталось...

А н ф и с а . Ферапонта позвала бы, Олюшка, а то не донесу...

О л ь г а (*звонит*). Не дозвонишься... (*В дверь.*) Подите сюда, кто там есть!

В открытую дверь видно окно, красное от зарева; слышно, как мимо дома проезжает пожарная команда.

Какой это ужас! И как надоело!

Входит Ф е р а п о н т .

Вот возьми снеси вниз... Там под лестницей стоят барышни Колотилины... отдай им. И это отдай...

Ф е р а п о н т . Слушаю. В двенадцатом году Москва тоже горела. Господи ты Боже мой! Французы удивлялись.

О л ь г а . Иди, ступай.

Ф е р а п о н т . Слушаю. (*Уходит.*)

О л ь г а . Нянечка, милая, все отдавай. Ничего нам не надо, все отдавай, нянечка... Я устала, едва на ногах стою... Вершининых нельзя отпускать домой... Девочки лягут в гостиной, а Александра Игнатъича вниз к барону... Федотика тоже к барону, или пусть у нас в зале... Доктор, как нарочно, пьян, ужасно пьян, и к нему никого нельзя. И жену Вершинина тоже в гостиной.

А н ф и с а (*утомленно*). Олюшка, милая, не гони ты меня! Не гони!

О л ь г а . Глупости ты говоришь, няня. Никто тебя не гонит.

А н ф и с а (*кладет ей голову на грудь*). Родная моя, золотая моя, я тружусь, я работаю... Слаба стану, все скажут: пошла! А куда я пойду? Куда? Восемьдесят лет. Восемьдесят второй год...

О л ь г а . Ты посиди, нянечка... Устала ты, бедная... (*Усаживает ее.*) Отдохни, моя хорошая. Побледнела как!

Н а т а ш а входит.

Н а т а ш а . Там, говорят, поскорее нужно составить общество для помощи погорельцам. Что ж? Прекрасная мысль. Вообще нужно помогать бедным людям, это обязанность богатых. Бобик и Софочка спят себе, спят, как ни в чем не бывало. У нас так много народу везде, куда ни пойдешь, полон дом. Теперь в городе инфлюэнца, боюсь, как бы не захватили дети.

О л ь г а (*не слушая ее*). В этой комнате не видно пожара, тут покойно...

Н а т а ш а . Да... Я, должно быть, растрепанная. (*Перед зеркалом.*) Говорят, я пополнела... и неправда! Ничуть! А Маша спит, утомилась, бедная... (*Анфисе холодно.*) При мне не смей сидеть! Встань! Ступай отсюда!

А н ф и с а уходит; пауза.

И зачем ты держишь эту старуху, не понимаю!

О л ь г а (*оторопев*). Извини, я тоже не понимаю...

Н а т а ш а . Ни к чему она тут. Она крестьянка, должна в деревне жить... Что за баловство! Я люблю в доме порядок! Лишних не должно быть в доме. (*Гладит ее по щеке.*) Ты, бедняжка, устала! Устала наша начальница! А когда моя Софочка вырастет и поступит в гимназию, я буду тебя бояться.

О л ь г а . Не буду я начальницей.

Н а т а ш а . Тебя выберут, Олечка. Это решено.

О л ь г а . Я откажусь. Не могу... Это мне не по силам... (*Пьет воду.*) Ты сейчас так грубо обошлась с няней... Прости, я не в состоянии переносить... в глазах потемнело...

Н а т а ш а (*взволнованно*). Прости, Оля, прости... Я не хотела тебя огорчать.

М а ш а встает, берет подушку и уходит, сердитая.

О л ь г а . Пойми, милая... мы воспитаны, быть может, странно, но я не переношу этого. Подобное отношение угнетает меня, я заболеваю... я просто падаю духом!..

Н а т а ш а . Прости, прости... (*Целует ее.*)

О л ь г а . Всякая, даже малейшая, грубость, неделикатно сказанное слово волнует меня...

Н а т а ш а . Я часто говорю лишнее, это правда, но согласись, моя милая, она могла бы жить в деревне.

О л ь г а . Она уже тридцать лет у нас.

Н а т а ш а . Но ведь теперь она не может работать! Или я не понимаю, или же ты не хочешь меня понять. Она не способна к труду, она только спит или сидит.

О л ь г а . И пускай сидит.

Н а т а ш а (*удивленно*). Как пускай сидит? Но ведь она же прислуга. (*Сквозь слезы.*) Я тебя не понимаю, Оля. У меня нянька есть, кормилица есть, у нас горничная, кухарка... для чего же нам еще эта старуха? Для чего?

За сценой бьют в набат.

О л ь г а . В эту ночь я постарела на десять лет.

Н а т а ш а . Нам нужно уговориться, Оля. Ты в гимназии, я — дома, у тебя ученье, у меня — хозяйство. И если я говорю что насчет прислуги, то знаю, что говорю; я знаю, что го-во-рю... И чтоб завтра же не было здесь этой старой воровки, старой хрычовки... (*стучит ногами*) этой ведьмы!.. Не смей меня раздражать! Не смей! (*Спохватившись.*) Право, если ты не переберешься вниз, то мы всегда будем ссориться. Это ужасно.

Входит Кулыгин.

Кулыгин. Где Маша? Пора бы уже домой. Пожар, говорят, стихает. *(Потягивается.)* Сгорел только один квартал, а ведь был ветер, вначале казалось, что горит весь город. *(Садится.)* Утомился. Олечка моя милая... Я часто думаю: если бы не Маша, то я на тебе бы женился, Олечка. Ты очень хорошая... Замучился. *(Прислушивается.)*

Ольга. Что?

Кулыгин. Как нарочно, у доктора запой, пьян он ужасно. Как нарочно! *(Встает.)* Вот он идет сюда, кажется. Слышите? Да, сюда... *(Смеется.)* Экий какой, право... Я спрячусь... *(Идет к шкафу и становится в углу.)* Этакий разбойник.

Ольга. Два года не пил, а тут вдруг взял и напился... *(Идет с Наташей в глубину комнаты.)*

Чебутыкин входит; не шатаясь, как трезвый, проходит по комнате, останавливается, смотрит, потом подходит к рукомойнику и начинает мыть руки.

Чебутыкин *(угрюмо)*. Черт бы всех побрал... подрал... Думают, что я доктор, умею лечить всякие болезни, а я не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего.

Ольга и Наташа, незаметно для него, уходят.

Черт бы побрал. В прошлую среду лечил на Засыпи женщину — умерла, и я виноват, что она умерла. Да... Кое-что знал лет двадцать пять назад, а теперь ничего не помню. Ничего. Может быть, я и не человек, а только вот делаю вид, что у меня и руки, и ноги, и голова; может быть, я и не существую вовсе, а только кажется мне, что я хожу, ем, сплю. *(Плачет.)* О, если бы не существовать! *(Перестает плакать, угрюмо.)* Черт знает... Третьего дня разговор в клубе; говорят, Шекспир, Вольтер... Я не читал, совсем не читал, а на лице своем показал, будто читал. И другие тоже, как я. Пошлость! Низость! И та женщина, что уморил в среду, вспомнилась... и все вспомнилось, и стало на душе криво, гадко, мерзко... пошел, запил...

Ирина, Вершинин и Тузенбах входят; на Тузенбахе штатское платье, новое и модное.

Ирина. Здесь посидим. Сюда никто не войдет.

Вершинин. Если бы не солдаты, то сгорел бы весь город. Молодцы! *(Потирает от удовольствия руки.)* Золотой народ! Ах, что за молодцы!

Кулыгин *(подходя к ним)*. Который час, господа?

Тузенбах. Уже четвертый час. Светает.

Ирина. Все сидят в зале, никто не уходит. И ваш этот Соленый сидит... *(Чебутыкину.)* Вы бы, доктор, шли спать.

Чебутыкин. Ничего-с... Благодарю-с. *(Причесывает бороду.)*

Кулыгин *(смеется)*. Назююкался, Иван Романыч! *(Хлопает по плечу.)* Молодец! In vino veritas¹², — говорили древние.

Тузенбах. Меня все просят устроить концерт в пользу погорельцев.

Ирина. Ну, кто там...

Тузенбах. Можно бы устроить, если захотеть. Марья Сергеевна, по-моему, играет на рояле чудесно...

Кулыгин. Чудесно играет!

Ирина. Она уже забыла. Три года не играла... или четыре.

Тузенбах. Здесь, в городе, решительно никто не понимает музыки, ни одна душа, но я, я понимаю и честным словом уверяю вас, что Мария Сергеевна играет великолепно, почти талантливо.

Кулыгин. Вы правы, барон. Я ее очень люблю, Машу. Она славная.

Тузенбах. Уметь играть так роскошно и в то же время сознавать, что тебя никто, никто не понимает!

Кулыгин (*вздыхает*). Да... Но прилично ли ей участвовать в концерте?

Пауза.

Я ведь, господа, ничего не знаю. Может быть, это и хорошо будет. Должен признаться, наш директор хороший человек, даже очень хороший, умнейший, но у него такие взгляды... Конечно, не его дело, но все-таки, если хотите, то я, пожалуй, поговорю с ним.

Чебутыкин берет в руки фарфоровые часы и рассматривает их.

Вершинин. На пожаре я загрязнился весь, ни на что не похож.

Пауза.

Вчера я мельком слышал, будто нашу бригаду хотят перевести куда-то далеко. Одни говорят, в Царство Польское, другие — будто в Читу.

Тузенбах. Я тоже слышал. Что ж? Город тогда совсем опустеет.

Ирина. И мы уедем!

Чебутыкин (*роняет часы, которые разбиваются*). Вдребезги!

Пауза; все огорчены и сконфужены.

Кулыгин (*подбирая осколки*). Разбить такую дорогую вещь — ах, Иван Романыч, Иван Романыч! Ноль с минусом вам за поведение!

Ирина. Это часы покойной мамы.

Чебутыкин. Может быть... Мамы так мамы. Может, я не разбивал, а только кажется, что разбил. Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет. Ничего я не знаю, никто ничего не знает. (*У двери.*) Что смотрите? У Наташи романчик с Протопоповым, а вы не видите... Вы вот сидите тут и ничего не видите, а у Наташи романчик с Протопоповым... (*Поет.*) Не угодно ль этот финик вам принять... (*Уходит*)

Вершинин. Да... (*Смеется.*) Как все это в сущности странно!

Пауза.

Когда начался пожар, я прибежал скорей домой; подхожу, смотрю — дом наш цел и невредим и вне опасности, но мои две девочки стоят у порога в одном белье, матери нет, суется народ, бегают лошади, собаки, и у девочек на лицах тревога, ужас, мольба, не знаю что; сердце у меня сжалось, когда я увидел эти лица. Боже мой, думаю, что придется пережить еще этим девочкам в течение долгой жизни! Я хватаю их, бегу и все думаю одно: что им придется еще пережить на этом свете!

Набат; пауза.

Прихожу сюда, а мать здесь, кричит, сердится.

Маша входит с подушкой и садится на диван.

И когда мои девочки стояли у порога в одном белье, и улица была красной от огня, был страшный шум, то я подумал, что нечто похожее происходило много лет назад, когда набегал неожиданно враг, грабил, зажигал... Между тем, в сущности, какая разница между

тем, что есть и что было! А пройдет еще немного времени, каких-нибудь двести—триста лет, и на нашу теперешнюю жизнь так же будут смотреть и со страхом, и с насмешкой, все нынешнее будет казаться и угловатым, и тяжелым, и очень неудобным, и странным. О, наверное, какая это будет жизнь, какая жизнь! *(Смеется.)* Простите, я опять зафилософствовался. Позвольте продолжать, господа. Мне ужасно хочется философствовать, такое у меня теперь настроение.

Пауза.

Точно спят все. Так я говорю: какая это будет жизнь! Вы можете себе только представить... Вот таких, как вы, в городе теперь только три, но в следующих поколениях будет больше, все больше и больше, и придет время, когда все изменится по-вашему, жить будут по-вашему, а потом и вы устареете, народятся люди, которые будут лучше вас... *(Смеется.)* Сегодня у меня какое-то особенное настроение. Хочется жить чертовски... *(Поет.)* Любви все возрасты покорны, ее порывы благотворны... *(Смеется.)*

М а ш а . Трам-там-там...

В е р ш и н и н . Там-там...

М а ш а . Тра-ра-ра?

В е р ш и н и н . Тра-га-га. *(Смеется.)*

Входит Ф е д о т и к .

Ф е д о т и к *(танцует)*. Погорел, погорел! Весь дочиста!

Смех.

И р и н а . Что ж за шутки. Все сгорело?

Ф е д о т и к *(смеется)*. Все дочиста. Ничего не осталось. И гитара сгорела, и фотография сгорела, и все мои письма... И хотел подарить вам записную книжечку — тоже сгорела.

Входит С о л е н ы й .

И р и н а . Нет, пожалуйста, уходите, Василий Васильич. Сюда нельзя.

С о л е н ы й . Почему же это барону можно, а мне нельзя?

В е р ш и н и н . Надо уходите, в самом деле. Как пожар?

С о л е н ы й . Говорят, стихает. Нет, мне положительно странно, почему это барону можно, а мне нельзя? *(Вынимает флакон с духами и прыскается.)*

В е р ш и н и н . Трам-там-там?

М а ш а . Трам-там.

В е р ш и н и н *(смеется, Соленому)*. Пойдемте в залу.

С о л е н ы й . Хорошо-с, так и запишем. Мысль эту можно б боле пояснить, да боюсь, как бы гусей не раздражить...¹³*(Глядя на Тузенбаха.)* Цып, цып, цып... *(Уходит с Вершининым и Федотиком.)*

И р и н а . Как накурил этот Соленый... *(В недоумении.)* Барон спит! Барон! Барон!

Т у з е н б а х *(очнувшись)*. Устал я, однако... Кирпичный завод... Это я не брежу, а в самом деле, скоро поеду на кирпичный завод, начну работать... Уже был разговор. *(Ирине нежно.)* Вы такая бледная, прекрасная, обаятельная... Мне кажется, ваша бледность проясняет темный воздух, как свет... Вы печальны, вы недовольны жизнью... О, поедemте со мной, поедemте работать вместе!..

М а ш а . Николай Львович, уходите отсюда.

Т у з е н б а х *(смеясь)*. Вы здесь? Я не вижу. *(Целует Ирине руку.)* Прощайте, я пойду... Я гляжу на вас теперь, и вспоминается мне, как когда-то давно, в день ваших

именин, вы, бодрая, веселая, говорили о радостях труда... И какая мне тогда мерещилась счастливая жизнь! Где она? *(Целует руку.)* У вас слезы на глазах. Ложитесь спать, уж светает... начинается утро... Если бы мне было позволено отдать за вас жизнь свою!

М а ш а . Николай Львович, уходите! Ну что, право...

Т у з е н б а х . Ухожу... *(Уходит.)*

М а ш а *(ложась)*. Ты спишь, Федор?

К у л ы г и н . А?

М а ш а . Шел бы домой.

К у л ы г и н . Милая моя М а ш а , дорогая моя М а ш а ...

И р и н а . Она утомилась. Дал бы ей отдохнуть, Федя.

К у л ы г и н . Сейчас уйду... Жена моя хорошая, славная... Люблю тебя, мою единственную...

М а ш а *(сердито)*. Amo, amas, amat, amamus, amatis, amant¹⁴.

К у л ы г и н *(смеется)*. Нет, право, она удивительная. Женат я на тебе семь лет, а кажется, что венчались только вчера. Честное слово. Нет, право, ты удивительная женщина. Я доволен, я доволен, я доволен!

М а ш а . Надоело, надоело, надоело... *(Встает и говорит сидя.)* И вот не выходит у меня из головы... Просто возмутительно. Сидит гвоздем в голове, не могу молчать. Я про Андрея... Заложил он этот дом в банке, и все деньги забрала его жена, а ведь дом принадлежит не ему одному, а нам четверым! Он должен это знать, если он порядочный человек.

К у л ы г и н . Охота тебе, Маша! На что тебе? Андрюша кругом должен, ну, и бог с ним.

М а ш а . Это во всяком случае возмутительно. *(Ложится.)*

К у л ы г и н . Мы с тобой не бедны. Я работаю, хожу в гимназию, потом уроки даю... Я честный человек. Простой... Omnia mea mecum porto , как говорится.

М а ш а . Мне ничего не нужно, но меня возмущает несправедливость.

Пауза.

Ступай, Федор.

К у л ы г и н *(целует ее)*. Ты устала, отдохни с полчасика, а я там посижу, подожду. Спи... *(Идет.)* Я доволен, я доволен, я доволен. *(Уходит.)*

И р и н а . В самом деле, как измелчал наш Андрей, как он выдохся и постарел около этой женщины! Когда-то готовился в профессора, а вчера хвалился, что попал, наконец, в члены земской управы. Он член управы, а Протопопов председатель... Весь город говорит, смеется, и только он один ничего не знает и не видит... И вот все побежали на пожар, а он сидит у себя в комнате и никакого внимания. Только на скрипке играет. *(Нервно.)*

О, ужасно, ужасно, ужасно! *(Плачет.)* Я не могу, не могу переносить больше!.. Не могу, не могу!..

О л ь г а входит, убирает около своего столика.

(Громко рыдает.) Выбросьте меня, выбросьте, я больше не могу!

О л ь г а *(испугавшись)*. Что ты, что ты? Милая!

И р и н а *(рыдая)*. Куда? Куда все ушло? Где оно? О боже мой, боже мой! Я все забыла, забыла... У меня перепуталось в голове... Я не помню, как по-итальянски окно или вот потолок... Все забываю, каждый день забываю, а жизнь уходит и никогда не вернется, никогда, никогда мы не уедем в Москву... Я вижу, что не уедем...

О л ь г а . Милая, милая...

И р и н а *(сдерживаясь)*. О, я несчастная... Не могу я работать, не стану работать. Довольно, довольно! Была телеграфисткой, теперь служу в городской управе и ненавижу и презираю все, что только мне дают делать... Мне уже двадцать четвертый год, работаю

уже давно, и мозг высох, похудела, подурнела, постарела, и ничего, ничего, никакого удовлетворения, а время идет, и все кажется, что уходишь от настоящей прекрасной жизни, уходишь все дальше и дальше, в какую-то пропасть. Я в отчаянии, и как я жива, как не убила себя до сих пор, не понимаю...

О л ь г а . Не плачь, моя девочка, не плачь... Я страдаю.

И р и н а . Я не плачу, не плачу... Довольно... Ну, вот я уже не плачу. Довольно... Довольно!

О л ь г а . Милая, говорю тебе как сестра, как друг, если хочешь моего совета, выходи за барона!

Ирина тихо плачет.

Ведь ты его уважаешь, высоко ценишь... Он, правда, некрасивый, но он такой порядочный, чистый... Ведь замуж выходят не из любви, а только для того, чтобы исполнить свой долг. Я по крайней мере так думаю, и я бы вышла без любви. Кто бы ни посватал, все равно бы пошла, лишь бы порядочный человек. Даже за старика бы пошла...

И р и н а . Я все ждала, переселимся в Москву, там мне встретится мой настоящий, я мечтала о нем, любила... Но оказалось, все вздор, все вздор...

О л ь г а (*обнимает сестру*). Милая моя, прекрасная сестра, я все понимаю; когда барон Николай Львович оставил военную службу и пришел к нам в пиджаке, то показался мне таким некрасивым, что я даже заплакала... Он спрашивает: «Что вы плачете?» Как я ему скажу! Но если бы Бог привел ему жениться на тебе, то я была бы счастлива. Тут ведь другое, совсем другое.

Н а т а ш а со свечой проходит через сцену из правой двери в левую молча.

М а ш а (*садится*). Она ходит так, как будто она подожгла.

О л ь г а . Ты, Маша, глупая. Самая глупая в нашей семье — это ты. Извини, пожалуйста.

Пауза.

М а ш а . Мне хочется каяться, милые сестры. Томится душа моя. Покаяюсь вам и уж больше никому, никогда... Скажу сию минуту. (*Тихо.*) Это моя тайна, но вы все должны знать... Не могу молчать...

Пауза.

Я люблю, люблю... Люблю этого человека... Вы его только что видели... Ну, да что там. Одним словом, люблю Вершинина...

О л ь г а (*идет к себе за ширмы*). Оставь это. Я все равно не слышу.

М а ш а . Что же делать! (*Берется за голову.*) Он казался мне сначала странным, потом я жалела его... потом полюбила... полюбила с его голосом, его словами, несчастьями, двумя девочками...

О л ь г а (*за ширмой*). Я не слышу все равно. Какие бы ты глупости ни говорила, я все равно не слышу.

М а ш а . Э, глупая ты, Оля. Люблю — такая, значит, судьба моя. Значит, доля моя такая... И он меня любит... Это все страшно. Да? Не хорошо это? (*Тянет Ирину за руку, привлекает к себе.*) О моя милая... Как-то мы проживем нашу жизнь, что из нас будет... Когда читаешь роман какой-нибудь, то кажется, что все это старо и все так понятно, а как сама полюбишь, то и видно тебе, что никто ничего не знает и каждый должен решать сам за себя... Милые мои, сестры мои... Призналась вам, теперь буду молчать... Буду теперь, как гоголевский сумасшедший... молчание... молчание...

А н д р е й , за ним Ф е р а п о н т .

А н д р е й (*сердито*). Что тебе нужно? Я не понимаю.

Ф е р а п о н т (*в дверях, нетерпеливо*). Я, Андрей Сергеевич, уж говорил раз десять.

А н д р е й . Во-первых, я тебе не Андрей Сергеевич, а ваше высокоблагородие!

Ф е р а п о н т . Пожарные, ваше высочородие, просят, позвольте на реку садом проехать. А то кругом ездют, ездют — чистое наказание.

А н д р е й . Хорошо. Скажи, хорошо.

Ферапонт уходит.

Надоели. Где Ольга?

О л ь г а выходит из-за ширмы.

Я пришел к тебе, дай мне ключ от шкапа, я затерял свой. У тебя есть такой маленький ключик.

Ольга подает ему молча ключ. Ирина идет к себе за ширму; пауза.

А какой громадный пожар! Теперь стало утихать. Черт знает, разозлил меня этот Ферапонт, я сказал ему глупость... Ваше высокоблагородие...

Пауза.

Что же ты молчишь, Оля?

Пауза.

Пора уже оставить эти глупости и не дуться так, здорово живешь. Ты, Маша, здесь, Ирина здесь, ну вот прекрасно — объяснимся начистоту, раз навсегда. Что вы имеете против меня? Что?

О л ь г а . Оставь, Андрюша. Завтра объяснимся. (*Волнуясь.*) Какая мучительная ночь!

А н д р е й (*он очень смущен*). Не волнуйся. Я совершенно хладнокровно вас спрашиваю: что вы имеете против меня? Говорите прямо.

Голос Вершинина: «Трам-там-там!»

М а ш а (*встает, громко*). Тра-та-та! (*Ольге.*) Прощай, Оля, Господь с тобой. (*Идет за ширму, целует Ирину.*) Спи покойно... Прощай, Андрей. Уходи, они утомлены... завтра объяснишься... (*Уходит.*)

О л ь г а . В самом деле, Андрюша, отложим до завтра... (*Идет к себе за ширму.*) Спать пора.

А н д р е й . Только скажу и уйду. Сейчас... Во-первых, вы имеете что-то против Наташи, моей жены, и это я замечаю с самого дня моей свадьбы. Наташа прекрасный, честный человек, прямой и благородный — вот мое мнение. Свою жену я люблю и уважаю, понимаю, уважаю и требую, чтобы ее уважали также и другие. Повторяю, она честный, благородный человек, а все ваши неудовольствия, простите, это просто капризы.

Пауза.

Во-вторых, вы как будто сердитесь за то, что я не профессор, не занимаюсь наукой. Но я служу в земстве, я член земской управы, и это свое служение считаю таким же святым и

высоким, как служение науке. Я член земской управы и горжусь этим, если желаете знать...

Пауза.

В-третьих... Я еще имею сказать... Я заложил дом, не испросив у вас позволения... В этом я виноват, да, и прошу меня извинить... Меня побудили к этому долги... тридцать пять тысяч... Я уже не играю в карты, давно бросил, но главное, что могу сказать в свое оправдание, это то, что вы девушки, вы получаете пенсию, я же не имел... заработка, так сказать...

Пауза.

Кулыгин *(в дверь)*. Маши здесь нет? *(Встревоженно)*. Где же она? Это странно... *(Уходит.)*

Андрей. Не слушают. Наташа превосходный, честный человек. *(Ходит по сцене молча, потом останавливается.)* Когда я женился, я думал, что мы будем счастливы... все счастливы... Но боже мой... *(Плачет.)* Милые мои сестры, дорогие сестры, не верьте мне, не верьте... *(Уходит.)*

Кулыгин *(в дверь встревоженно)*. Где Маша? Здесь Маши нет? Удивительное дело. *(Уходит.)*

Набат, сцена пустая.

Ирина *(за ширмами)*. Оля! Кто это стучит в пол?

Ольга. Это доктор Иван Романыч. Он пьян.

Ирина. Какая беспокойная ночь!

Пауза.

Оля! *(Выглядывает из-за ширмы.)* Слышала? Бригаду берут от нас, переводят куда-то далеко.

Ольга. Это слухи только.

Ирина. Останемся мы тогда одни... Оля!

Ольга. Ну?

Ирина. Милая, дорогая, я уважаю, я ценю барона, он прекрасный человек, я выйду за него, согласна, только поедem в Москву! Умоляю тебя, поедem! Лучше Москвы ничего нет на свете! Поедem, Оля! Поедem!

Занавес

Действие четвертое

Старый сад при доме Прозоровых. Длинная еловая аллея, в конце которой видна река. На той стороне реки — лес. Направо терраса дома; здесь на столе бутылки и стаканы: видно, что только что пили шампанское. Двенадцать часов дня. С улицы к реке через сад ходят изредка прохожие; быстро проходят человек ять солдат. Чебутыкин в благодушном настроении, которое не покидает его в течение всего акта, сидит в кресле, в саду, ждет, когда его позовут; он в фуражке и с палкой. Ирина, Кулыгин, с орденом на шее, без усов, и Тузенбах, стоя на террасе, провожают Федотика и Родэ, которые сходят вниз, оба офицера в походной форме.

Тузенбах *(целуется с Федотиком)*. Вы хороший, мы жили так дружно. *(Целуется с*

Родэ.) Еще раз... Прощайте, дорогой мой!

Ирина . До свиданья!

Федотик . Не до свиданья, а прощайте, мы больше уж никогда не увидимся!

Кулыгин . Кто знает! *(Вытирает глаза, улыбается.)* Вот я и заплакал.

Ирина . Когда-нибудь встретимся.

Федотик . Лет через десять—пятнадцать? Но тогда мы едва узнаем друг друга, холодно поздороваемся... *(Снимает фотографию.)* Стойте... Еще в последний раз.

Родэ *(обнимает Тузенбаха)*. Не увидимся больше... *(Целует руку Ирине.)* Спасибо за все, за все!

Федотик *(с досадой)*. Да постой!

Тузенбах . Даст Бог, увидимся. Пишите же нам. Непременно пишите.

Родэ *(окидывает взглядом сад)*. Прощайте, деревья! *(Кричит.)* Гоп-гоп!

Пауза.

Прощай, эхо!

Кулыгин . Чего доброго, женитесь там, в Польше... Жена-полька обнимет и скажет: «Кохане!» *(Смеется.)*

Федотик *(взглянув на часы)*. Осталось меньше часа. Из нашей батареи только Соленый пойдет на барже, мы же со строевой частью. Сегодня уйдут три батареи дивизионно, завтра опять три — и в городе наступит тишина и спокойствие.

Тузенбах . И скучища страшная.

Родэ . А Мария Сергеевна где?

Кулыгин . Маша в саду.

Федотик . С ней проститься.

Родэ . Прощайте, надо уходить, а то я заплачу... *(Обнимает быстро Тузенбаха и Кулыгина, целует руку Ирине.)* Прекрасно мы здесь пожили...

Федотик *(Кулыгину)*. Это вам на память... книжка с карандашиком... Мы здесь пойдём к реке...

Отходят, оба оглядываются.

Родэ *(кричит)*. Гоп-гоп!

Кулыгин *(кричит)*. Прощайте!

В глубине сцены Федотик и Родэ встречаются с Машей и прощаются с нею; она уходит с ними.

Ирина . Ушли... *(Садится на нижнюю ступень террасы.)*

Чебутыкин . А со мной забыли проститься.

Ирина . Вы же чего?

Чебутыкин . Да и я как-то забыл. Впрочем, скоро увижусь с ними, ухожу завтра. Да... Еще один денек остался. Через год дадут мне отставку, опять приеду сюда и буду доживать свой век около вас... Мне до пенсии только один годочек остался... *(Кладет в карман газету, вынимает другую.)* Приеду сюда к вам и изменю жизнь коренным образом... Стану таким тихоньким, благо... благоугодным, приличеньким...

Ирина . А вам надо бы изменить жизнь, голубчик. Надо бы как-нибудь.

Чебутыкин . Да. Чувствую. *(Тихо напевает.)* Та-рара... бумбия... сижу на тумбе я...

Кулыгин . Неисправим Иван Романыч! Неисправим!

Чебутыкин . Да, вот к вам бы на выучку. Тогда бы исправился.

Ирина . Федор сбрил себе усы. Видеть не могу!

Кулыгин . А что?

Чебутыкин . Я бы сказал, на что теперь похожа ваша физиономия, да не могу.

Ч е б у т ы к и н . Что ж! Так принято, это *modus vivendi*¹⁵. Директор у нас с выбритыми усами, и я тоже, как стал инспектором, побрился. Никому не нравится, а для меня все равно. Я доволен. С усами я или без усов, а я одинаково доволен. (*Садится.*)

В глубине сада А н д р е й провозит в колясочке спящего ребенка.

И р и н а . Иван Романыч, голубчик, родной мой, я страшно обеспокоена. Вы вчера были на бульваре, скажите, что произошло там?

Ч е б у т ы к и н . Что произошло? Ничего. Пустяки. (*Читает газету.*) Все равно!

К у л ы г и н . Так рассказывают, будто Соленый и барон встретились вчера на бульваре около театра...

Т у з е н б а х . Перестаньте! Ну что, право... (*Махнет рукой и уходит в дом.*)

К у л ы г и н . Около театра... Соленый стал придирается к барону, а тот не стерпел, сказал что-то обидное...

Ч е б у т ы к и н . Не знаю. Чепуха все.

К у л ы г и н . В какой-то семинарии учитель написал на сочинении «чепуха», а ученик прочел «реникса»¹⁶ — думал, что по-латыни написано... (*Смеется.*) Смешно удивительно. Говорят, будто Соленый влюблен в Ирину и будто возненавидел барона... Это понятно. Ирина очень хорошая девушка. Она даже похожа на Машу, такая же задумчивая. Только у тебя, Ирина, характер мягче. Хотя и у Маши, впрочем, тоже очень хороший характер. Я ее люблю, Машу.

В глубине сада за сценой: «Ау! Гоп-гоп!»

И р и н а (*вздрагивает*). Меня как-то все пугает сегодня.

Пауза.

У меня уже все готово, я после обеда отправляю свои вещи. Мы с бароном завтра венчаемся, завтра же уезжаем на кирпичный завод, и послезавтра я уже в школе, начинается новая жизнь. Как-то мне поможет Бог! Когда я держала экзамен на учительницу, то даже плакала от радости, от благодати...

Пауза.

Сейчас придет подвода за вещами.

К у л ы г и н . Так-то оно так, только как-то все это не серьезно. Одни только идеи, а серьезного мало. Впрочем, от души тебе желаю.

Ч е б у т ы к и н (*в умилении*). Славная моя, хорошая... Золотая моя... Далеко вы ушли, не догонишь вас. Остался я позади, точно перелетная птица, которая состарилась, не может лететь. Летите, мои милые, летите с Богом!

Пауза.

Напрасно, Федор Ильич, вы усы себе сбрили.

К у л ы г и н . Будет вам! (*Вздыхает.*) Вот сегодня уйдут военные, и все опять пойдет по-старому. Что бы там ни говорили, Маша хорошая, честная женщина, я ее очень люблю и благодарю свою судьбу... Судьба у людей разная... Тут в акцизе служит¹⁷ некто Козырев. Он учился со мной, его уволили из пятого класса гимназии за то, что никак не мог понять *ut consecutivum*¹⁸. Теперь он ужасно бедствует, болен, и я когда встречаюсь, то говорю ему: «Здравствуй, *ut consecutivum!*» Да, говорит, именно *consecutivum*, а сам кашляет... А мне вот всю мою жизнь везет, я счастлив, вот имею даже Станислава второй степени и

сам теперь преподаю другим это *ut consecutivum*. Конечно, я умный человек, умнее очень многих, но счастье не в этом...

В доме играют на рояле «Молитву девы»¹⁹.

Ирина. А завтра вечером я уже не буду слышать этой «Молитвы девы», не буду встречаться с Протопоповым...

Пауза.

А Протопопов сидит там в гостиной; и сегодня пришел...

Кулыгин. Начальница еще не приехала?

Ирина. Нет. За ней послали. Если б только вы знали, как мне трудно жить здесь одной, без Оли... Она живет в гимназии; она начальница, целый день занята делом, а я одна, мне скучно, нечего делать, и ненавистна комната, в которой живу... Я так решила: если мне не суждено быть в Москве, то так тому и быть. Значит, судьба. Ничего не поделаешь... Все в Божьей воле, это правда. Николай Львович сделал мне предложение... Что ж? Подумала и решила. Он хороший человек, удивительно даже, такой хороший... И у меня вдруг точно крылья выросли на душе, я повеселела, стало мне легко и опять захотелось работать, работать... Точно вот вчера произошло что-то, какая-то тайна нависла надо мной...

Чебутыкин. Реникса. Чепуха.

Наташа *(в окно)*. Начальница!

Кулыгин. Приехала начальница. Пойдем.

Уходит с Ириной в дом.

Чебутыкин *(читает газету, тихо напевает.)* Та-ра-ра... бумбия... сижу на тумбе я...

Маша подходит, в глубине Андрей провозит колясочку.

Маша. Сидит себе здесь, посиживает...

Чебутыкин. А что?

Маша *(садится)*. Ничего...

Пауза.

Вы любили мою мать?

Чебутыкин. Очень.

Маша. А она вас?

Чебутыкин *(после паузы)*. Этого я уже не помню.

Маша. Мой здесь? Так когда-то наша кухарка Марфа говорила про своего городского: мой. Мой здесь?

Чебутыкин. Нет еще.

Маша. Когда берешь счастье урывочками, по кусочкам, потом его теряешь, как я, то мало-помалу грубеешь, становишься злощей... *(Указывает себе на грудь.)* Вот тут у меня кипит... *(Глядя на брата Андрея, который провозит колясочку.)* Вот Андрей наш, братец... Все надежды пропали. Тысячи народа поднимали колокол, потрачено было много труда и денег, а он вдруг упал и разбился. Вдруг, ни с того ни с сего. Так и Андрей...

Андрей. И когда, наконец, в доме успокоятся. Такой шум.

Чебутыкин. Скоро. *(Смотрит на часы.)* У меня часы старинные, с боем... *(Заводит часы, они бьют.)* Первая, вторая и пятая батарея уйдут ровно в час...

Пауза.

А я завтра.

А н д р е й . Навсегда?

Ч е б у т ы к и н . Не знаю. Может, через год вернусь. Хотя, черт его знает... все равно...

Слышно, как где-то далеко играют на арфе и скрипке.

А н д р е й . Опустеет город. Точно его колпаком накроют.

Пауза.

Что-то произошло вчера около театра; все говорят, а я не знаю.

Ч е б у т ы к и н . Ничего. Глупости. Соленый стал придирается к барону, а тот вспыллил и оскорбил его, и вышло так в конце концов, что Соленый обязан был вызвать его на дуэль. *(Смотрит на часы.)* Пора бы, кажется, уж... В половине первого, в казенной роще, вот в той, что отсюда видать за рекой... Пиф-паф. *(Смеется.)* Соленый воображает, что он Лермонтов, и даже стихи пишет. Вот шутки шутками, а уж у него третья дуэль.

М а ш а . У кого?

Ч е б у т ы к и н . У Соленого.

М а ш а . А у барона?

Ч е б у т ы к и н . Что у барона?

Пауза.

М а ш а . В голове у меня перепуталось... Все-таки я говорю, не следует им позволять. Он может ранить барона или даже убить.

Ч е б у т ы к и н . Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше — не все ли равно? Пускай! Все равно!

За садом крик: «Ау! Гоп-гоп!»

Подождешь. Это Скворцов кричит, секундант. В лодке сидит.

Пауза.

А н д р е й . По-моему, и участвовать на дуэли, и присутствовать на ней, хотя бы в качестве врача, просто безнравственно.

Ч е б у т ы к и н . Это только кажется... Нас нет, ничего нет на свете, мы не существуем, а только кажется, что существуем... И не все ли равно!

М а ш а . Так вот целый день говорят, говорят... *(Идет.)* Живешь в таком климате, того гляди, снег пойдет, а тут еще эти разговоры... *(Останавливаясь.)* Я не пойду в дом, я не могу туда ходить... Когда придет Вершинин, скажете мне... *(Идет по аллее.)* А уже летят перелетные птицы... *(Глядит вверх.)* Лебеди или гуси... Милые мои, счастливые мои... *(Уходит.)*

А н д р е й . Опустеет наш дом. Уедут офицеры, уедете вы, сестра замуж выйдет, и останусь в доме я один.

Ч е б у т ы к и н . А жена?

Ф е р а п о н т входит с бумагами.

А н д р е й . Жена есть жена. Она честная, порядочная, ну, добрая, но в ней есть при всем том нечто принижающее ее до мелкого, слепого, этакое шершавого животного. Во всяком случае, она не человек. Говорю вам как другу, единственному человеку, которому

могу открыть свою душу. Я люблю Наташу, это так, но иногда она кажется мне удивительно пошлой, и тогда я теряюсь, не понимаю, за что, отчего я так люблю ее или по крайней мере любил...

Чебутыкин *(встает)*. Я, брат, завтра уезжаю, может, никогда не увидимся, так вот тебе мой совет. Знаешь, надень шапку, возьми в руки палку и уходи... уходи и иди, иди без оглядки. И чем дальше уйдешь, тем лучше.

Соленый проходит в глубине сцены с двумя офицерами; увидев Чебутыкина, он поворачивается к нему; офицеры идут дальше.

Соленый. Доктор, пора! Уже половина первого. *(Здоровается с Андреем.)*

Чебутыкин. Сейчас. Надоели вы мне все. *(Андрею.)* Если кто спросит меня, Андрюша, то скажешь, что я сейчас... *(Вздыхает.)* Охо-хо-хо!

Соленый. Он ахнуть не успел, как на него медведь напал. *(Идет с ним.)* Что вы кричите, старик?

Чебутыкин. Ну!

Соленый. Как здоровье?

Чебутыкин *(сердито)*. Как масло коровье.

Соленый. Старик волнуется напрасно. Я позволю себе немного, я только подстрелю его, как вальдшнепа. *(Вынимает духи и брызгает на руки.)* Вот вылил сегодня целый флакон, а они всё пахнут. Они у меня пахнут трупом.

Пауза.

Так-с... Помните стихи? А он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой...

Чебутыкин. Да. Он ахнуть не успел, как на него медведь напал. *(Уходит с Соленым.)*

Слышны крики: «Гоп-гоп! Ау!» Андрей, Ферапонт входят.

Ферапонт. Бумаги подписать...

Андрей *(нервно)*. Отстань от меня! Отстань! Умоляю! *(Уходит с колясочкой.)*

Ферапонт. На то ведь и бумаги, чтоб их подписывать. *(Уходит в глубину сцены.)*

Входят Ирина и Тузенбах в соломенной шляпе, Кулыгин проходит через сцену, крича: «Ау, Маша, ау!»

Тузенбах. Это, кажется, единственный человек в городе, который рад, что уходят военные.

Ирина. Это понятно.

Пауза.

Наш город опустеет теперь.

Тузенбах *(поглядев на часы)*. Милая, я сейчас приду.

Ирина. Куда ты?

Тузенбах. Мне нужно в город, затем... проводить товарищей.

Ирина. Неправда... Николай, отчего ты такой рассеянный сегодня?

Пауза.

Что вчера произошло около театра?

Тузенбах *(нетерпеливое движение)*. Через час я вернусь и опять буду с тобой. *(Целует ей руки.)* Ненаглядная моя... *(Всматривается ей в лицо.)* Уже пять лет прошло,

как я люблю тебя, и все не могу привыкнуть, и ты кажешься мне все прекраснее. Какие прелестные, чудные волосы! Какие глаза! Я увезу тебя завтра, мы будем работать, будем богаты, мечты мои оживут. Ты будешь счастлива. Только вот одно, только одно: ты меня не любишь!

И р и н а . Это не в моей власти. Я буду твоей женой, и верной и покорной, но любви нет, что же делать! *(Плачет.)* Я не любила ни разу в жизни. О, я так мечтала о любви, мечтаю уже давно, дни и ночи, но душа моя, как дорогой рояль, который заперт и ключ потерян.

Пауза.

У тебя беспокойный взгляд.

Т у з е н б а х . Я не спал всю ночь. В моей жизни нет ничего такого страшного, что могло бы испугать меня, и только этот потерянный ключ терзает мою душу, не дает мне спать... Скажи мне что-нибудь.

Пауза.

Скажи мне что-нибудь...

И р и н а . Что? Что сказать? Что?

Т у з е н б а х . Что-нибудь.

И р и н а . Полно! Полно!

Пауза.

Т у з е н б а х . Какие пустяки, какие глупые мелочи иногда приобретают в жизни значение вдруг, ни с того ни с сего. По-прежнему смеешься над ними, считаешь пустяками, и все же идешь и чувствуешь, что у тебя нет сил остановиться. О, не будем говорить об этом! Мне весело. Я точно первый раз в жизни вижу эти ели, клены, березы, и все смотрит на меня с любопытством и ждет. Какие красивые деревья, и, в сущности какая должна быть около них красивая жизнь!

Крик: «Ау! Гоп-гоп!»

Надо идти, уже пора... Вот дерево засохло, но все же оно вместе с другими качается от ветра. Так, мне кажется, если я и умру, то все же буду участвовать в жизни так или иначе. Прощай, моя милая... *(Целует руки.)* Твои бумаги, что ты мне дала, лежат у меня на столе, под календарем.

И р и н а . И я с тобой пойду.

Т у з е н б а х *(тревожно)*. Нет, нет! *(Быстро идет, на аллее останавливается.)* Ирина!

И р и н а . Что?

Т у з е н б а х *(не зная, что сказать)*. Я не пил сегодня кофе. Скажешь, чтобы мне сварили... *(Быстро уходит.)*

Ирина стоит задумавшись, потом уходит в глубину сцены и садится на качели.

Входит А н д р е й с колясочкой; показывается Ф е р а п о н т .

Ф е р а п о н т . Андрей Сергеич, бумаги-то ведь не мои, а казенные. Не я их выдумал.

А н д р е й . О, где оно, куда ушло мое прошлое, когда я был молод, весел, умен, когда я мечтал и мыслил изящно, когда настоящее и будущее мое озарялось надеждой? Отчего мы, едва начавши жить, становимся скучны, серы, неинтересны, ленивы, равнодушны, бесполезны, несчастны... Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей и ни одного, который не был бы похож на других, ни одного подвижника ни в прошлом,

ни в настоящем, ни одного ученого, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему... Только едят, пьют, спят, потом умирают... рождаются другие и тоже едят, пьют, спят и чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством, и жены обманывают мужей, а мужья лгут, делают вид, что ничего не видят, ничего не слышат, и неотразимо пошлое влияние гнетет детей, и искра Божия гаснет в них, и они становятся такими же жалкими, похожими друг на друга мертвецами, как их отцы и матери... (*Ферапонту, сердито.*) Что тебе?

Ф е р а п о н т . Чего? Бумаги подписать.

А н д р е й . Надоел ты мне.

Ф е р а п о н т (*подавая бумаги*). Сейчас швейцар из казенной палаты сказывал... Будто, говорит, зимой в Петербурге мороз был в двести градусов.

А н д р е й . Настоящее противно, но зато когда я думаю о будущем, то как хорошо! Становится так легко, так просторно; и вдали забрезжит свет, я вижу свободу, я вижу, как я и дети мои становимся свободны от праздности, от квасу, от гуся с капустой, от сна после обеда, от подлого тунеядства...

Ф е р а п о н т . Две тысячи людей померзло будто. Народ, говорит, ужасался. Не то в Петербурге, не то в Москве — не помню.

А н д р е й (*охваченный нежным чувством*). Милые мои сестры, чудные мои сестры! (*Сквозь слезы.*) Маша, сестра моя...

Н а т а ш а (*в окне*). Кто здесь разговаривает так громко? Это ты, Андрюша? Софочку разбудишь. Il ne faut pas faire du bruit, la Sophie est dormée déjà. Vous êtes un ours²⁰. (*Рассердившись.*) Если хочешь разговаривать, то отдай колясочку с ребенком кому-нибудь другому. Ферапонт, возьми у барина колясочку!

Ф е р а п о н т . Слушаю. (*Берет колясочку.*)

А н д р е й (*сконфуженно*). Я говорю тихо.

Н а т а ш а (*за окном, лаская своего мальчика*). Бобик! Шалун Бобик! Дурной Бобик!

А н д р е й (*оглядывая бумаги*). Ладно, пересмотрю и, что нужно, подпишу, а ты снесешь опять в управу... (*Уходит в дом, читая бумаги; Ферапонт везет колясочку в глубину сада.*)

Н а т а ш а (*за окном*). Бобик, как зовут твою маму? Милый, милый! А это кто? Это тетя Оля, скажи тете: здравствуй, Оля!

Б р о д я ч и е м у з ы к а н т ы , мужчина и девушка, играют на скрипке и арфе; из дому выходят В е р ш и н и н , О л ь г а и А н ф и с а и с минуту слушают молча; подходит И р и н а .

О л ь г а . Наш сад, как проходной двор, через него и ходят и ездят. Няня, дай этим музыкантам что-нибудь!..

А н ф и с а (*подает музыкантам*). Уходите с Богом, сердечные.

М у з ы к а н т ы кланяются и уходят.

Горький народ. От сытости не заиграешь. (*Ирине.*) Здравствуй, Ариша! (*Целует ее.*) И-и, деточка, вот живу! Вот живу! В гимназии на казенной квартире, золотая, вместе с Олюшкой — определил Господь на старости лет. Отродясь я, грешница, так не жила... Квартира большая, казенная, и мне цельная комнатка и кровать. Все казенное. Проснусь ночью и — о Господи, Матерь Божия, счастливей меня человека нету!

В е р ш и н и н (*взглянув на часы*). Сейчас уходим, Ольга Сергеевна. Мне пора.

Пауза.

Я желаю вам всего, всего... Где Мария Сергеевна?

И р и н а . Она где-то в саду... Я пойду поищу ее.

В е р ш и н и н . Будьте добры. Я тороплюсь.

А н ф и с а . Пойду и я поищу. *(Кричит.)* Машенька, ау! *(Уходит вместе с Ириной в глубину сада.)* А-у, а-у!

В е р ш и н и н . Все имеет свой конец. Вот и мы расстаемся. *(Смотрит на часы.)* Город давал нам что-то вроде завтрака, пили шампанское, городской голова²¹ говорил речь; я ел и слушал, а душой был здесь, у вас... *(Оглядывает сад.)* Привык я к вам.

О л ь г а . Увидимся ли мы еще когда-нибудь?

В е р ш и н и н . Должно быть, нет.

Пауза.

Жена моя и обе девочки проживут здесь еще месяца два; пожалуйста, если что случится или что понадобится...

О л ь г а . Да, да, конечно. Будьте покойны.

Пауза.

В городе завтра не будет уже ни одного военного, все станет воспоминанием, и, конечно, для нас начнется новая жизнь...

Пауза.

Все делается не по-нашему. Я не хотела быть начальницей, и все-таки сделалась ею. В Москве, значит, не быть...

В е р ш и н и н . Ну... Спасибо вам за все... Простите мне, если что не так... Много, очень уж много я говорил — и за это простите, не поминайте лихом.

О л ь г а *(утирает глаза)*. Что ж это Маша не идет...

В е р ш и н и н . Что же еще вам сказать на прощание? О чем пофилософствовать?.. *(Смеется.)* Жизнь тяжела. Она представляется многим из нас глухой и безнадежной, но все же, надо сознаться, она становится все яснее и легче, и, по-видимому, недалеко то время, когда она станет совсем светлой. *(Смотрит на часы.)* Пора мне, пора! Прежде человечество было занято войнами, заполняя все свое существование походами, набегам, победами, теперь же все это отжило, оставив после себя громадное пустое место, которое пока нечем заполнить; человечество страстно ищет и, конечно, найдет. Ах, только бы поскорее!

Пауза.

Если бы, знаете, к трудолюбию прибавить образование, а к образованию трудолюбие. *(Смотрит на часы.)* Мне, однако, пора...

О л ь г а . Вот она идет.

М а ш а входит.

В е р ш и н и н . Я пришел проститься...

Ольга отходит немного в сторону, чтобы не помешать прощанию.

М а ш а *(смотря ему в лицо)*. Прощай...

Продолжительный поцелуй.

О л ь г а . Будет, будет...

Маша сильно рыдает.

В е р ш и н и н . Пиши мне... Не забывай! пусти меня... пора... Ольга Сергеевна, возьмите ее, мне уже... пора... опоздал... *(Растроганный, целует руки Ольге, потом еще раз обнимает Машу и быстро уходит.)*

О л ь г а . Будет, Маша! Перестань, милая...

Входит К у л ы г и н .

К у л ы г и н *(в смущении)*. Ничего, пусть поплачет, пусть... Хорошая моя Маша, добрая моя Маша... Ты моя жена, и я счастлив, что бы там ни было... Я не жалею, не делаю тебе ни одного упрека... Вот и Оля свидетельница... Начнем жить опять по-старому, и я тебе ни одного слова, ни намека...

М а ш а *(сдерживая рыдания)*. У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... золотая цепь на дубе том... Я с ума схожу... У лукоморья... дуб зеленый...

О л ь г а . Успокойся, Маша... Успокойся... Дай ей воды.

М а ш а . Я больше не плачу...

К у л ы г и н . Она уже не плачет... она добрая...

Слышен глухой, далекий выстрел.

М а ш а . У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Кот зеленый... дуб зеленый... Я путаю... *(Пьет воду.)* Неудачная жизнь... ничего мне теперь не нужно... Я сейчас успокоюсь... Все равно... Что значит у лукоморья? Почему это слово у меня в голове? Путаются мысли.

И р и н а входит.

О л ь г а . Успокойся, Маша. Ну, вот умница... Пойдем в комнату.

М а ш а *(сердито)*. Не пойду я туда. *(Рыдает, но тотчас же останавливается.)* Я в дом уже не хожу, и не пойду...

И р и н а . Давайте посидим вместе, хоть помолчим. Ведь завтра я уезжаю...

Пауза.

К у л ы г и н . Вчера в третьем классе у одного мальчугана я отнял вот усы и бороду... *(Надевает усы и бороду.)* Похож на учителя немецкого языка... *(Смеется.)* Не правда ли? Смешные эти мальчишки.

М а ш а . В самом деле похож на вашего немца.

О л ь г а *(смеется)*. Да.

Маша плачет.

И р и н а . Будет, Маша!

К у л ы г и н . Очень похож...

Входит Н а т а ш а .

Н а т а ш а *(горничной)*. Что? С Софочкой посидит Протопопов, Михаил Иванович, а Бобика пусть покатает Андрей Сергеевич. Столько хлопот с детьми... *(Ирине.)* Ирина, ты завтра уезжаешь, — такая жалость. Останься еще хоть недельку. *(Увидев Кулыгина, вскрикивает; тот смеется и снимает усы и бороду.)* Ну вас совсем, испугали! *(Ирине.)* Я к тебе привыкла и расстаться с тобой, ты думаешь, мне будет легко? В твою комнату я велю переселить Андрея с его скрипкой — пусть там пилит! — а в его комнату мы

поместим Софочку. Дивный, чудный ребенок! Что за девчурка! Сегодня она посмотрела на меня такими глазками и — «мама»!

Кулыгин. Прекрасный ребенок, это верно.

Наташа. Значит, завтра я уже одна тут. *(Вздыхает.)* Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клен... По вечерам он такой некрасивый... *(Ирине.)* Милая, совсем не к лицу тебе этот пояс... Это безвкусица... Надо что-нибудь светленькое. И тут везде я велю посажать цветочков, цветочков, и будет запах... *(Строго.)* Зачем здесь на скамье валяется вилка? *(Проходя в дом, горничной.)* Зачем здесь на скамье валяется вилка, я спрашиваю? *(Кричит.)* Молчать!

Кулыгин. Разошлась!

За сценой музыка играет марш; все слушают.

Ольга. Уходят.

Входит Чебутыкин.

Маша. Уходят наши. Ну, что ж... Счастливый им путь! *(Мужу.)* Надо домой... Где моя шляпа и тальма?

Кулыгин. Я в дом отнес... Принесу сейчас. *(Уходит в дом.)*

Ольга. Да, теперь можно по домам. Пора.

Чебутыкин. Ольга Сергеевна!

Ольга. Что?

Пауза.

Что?

Чебутыкин. Ничего... Не знаю, как сказать вам... *(Шепчет ей на ухо.)*

Ольга *(в испуге)*. Не может быть!

Чебутыкин. Да... Такая история... Утомился я, замучился, больше не хочу говорить... *(С досадой.)* Впрочем, все равно!

Маша. Что случилось?

Ольга *(обнимает Ирину)*. Ужасный сегодня день... Я не знаю, как тебе сказать, моя дорогая...

Ирина. Что? Говорите скорей: что? Бога ради! *(Плачет.)*

Чебутыкин. Сейчас на дуэли убит барон...

Ирина *(тихо плачет)*. Я знала, я знала...

Чебутыкин *(в глубине сцены садится на скамью)*. Утомился... *(Вынимает из кармана газету.)* Пусть поплачут... *(Тихо напевает.)* Та-ра-ра-бумбия... сижу на тумбе я... Не все ли равно!

Три сестры стоят, прижавшись друг к другу.

Маша. О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем, навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...

Ирина *(кладет голову на грудь Ольги)*. Придет время, все узнают, зачем все это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить... надо работать, только работать! Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, нужна. Теперь осень, скоро зима, засыплет снегом, а я буду работать, буду работать...

Ольга *(обнимает обеих сестер)*. Музыка играет так весело, бодро, и хочется жить! О Боже мой! Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после

нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом, и благословят тех, кто живет теперь. О милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!

Музыка играет все тише и тише; К у л ы г и н , веселый, улыбающийся, несет шляпу и тальму, А н д р е й везет колясочку, в которой сидит Бобик.

Ч е б у т ы к и н (*тихо напевает*). Тара... ра... бумбия... сижу на тумбе я... (*Читает газету.*) Все равно! Все равно!

О л ь г а . Если бы знать, если бы знать!

З а н а в е с

¹ З о л о т н и к — старинная мера веса (4,266 грамма).

² «Он ахнуть не успел, как на него медведь надел» — строка из басни И. Крылова «Крестьянин и работник».

³ Сделал, что мог, пусть, кто может, сделает лучше (*лат.*).

⁴ *Mens sana in corpore sano* (*лат.*) — «здоровый дух в здоровом теле» — так выражали римляне идею гармонического развития человека. Поговорка стала известной из «Сатиры» поэта Децима Юния Ювенала (род. в 60-х годах, умер после 127 г. н. э.). Среди рассуждений о нравственности он говорит: «Надо молить, чтоб ум был здоровым в теле здоровом».

⁵ Б р е т т е р (*фр. bretteur*) — дуэлист, задира, забияка, человек, ищущий малейшего повода для ссоры, драки, вызова на дуэль.

⁶ Идите сюда (*фр.*).

⁷ Заключительная фраза «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «Скучно на этом свете, господа!»

⁸ «Министр был осужден за Панаму». В 1879 году созданная французскими дельцами «Всеобщая компания межокееанского канала» предприняла строительство канала между Атлантическим и Тихим океанами через Панамский перешеек. Злоупотребления, связанные со строительством канала, вызвали крах компании (1888 год); тысячи вкладчиков, купивших ее акции, были разорены. Это вызвало скандальный процесс, в котором были разоблачены виновники растрат и хищений. (Слово «Панамы» стало нарицательным для обозначения крупного мошенничества, аферы.)

⁹ Прошу извинить меня, Мари, но у вас несколько грубые манеры (*фр.*).

¹⁰ Кажется, мой Бобик уже не спит (*фр.*).

¹¹ О, fallacem hominum spem! (*лат.*) — «О, призрачная надежда людская!» — выражение Марка Туллия Цицерона (106—43 гг. до н. э.) из речи «Об ораторе».

¹² In vino veritas — «истина — в вине». Впервые это выражение встречается у лирика Древней Греции Алкея (первая половина VI века до н. э.), который приводит его как поговорку, означавшую: «Вино развязывает языки»; здесь это выражение применяется в шутивно-ироническом смысле.

¹³ «Мысль эту можно б боле пояснить, да боюсь, как бы гусей не раздражить» — неточная цитата из басни И. Крылова «Гуси». Заключительные строки басни «Гуси»:

«Баснь эту можно бы и боле пояснить,
Да чтоб гусей не раздражить».

¹⁴ Amo, amas, amat, amamus, amatis, amant — спряжение латинского глагола любить в настоящем времени.

¹⁵ modus vivendi (*лат.*) — образ жизни, способ жить; здесь: так уж заведено.

¹⁶ Так читается русское слово «чепуха», если принять его за написанное латинскими буквами.

¹⁷ «В акцизе служит» — то есть в учреждении, которое занимается акцизом — взиманием налога на товары внутреннего производства (соль, сахар, спички, табачные изделия, спиртные напитки).

¹⁸ Ut consecutivum — лагинский синтаксический оборот.

¹⁹ «М о л и т в а д е в ы» — популярная в конце XIX века сентиментальная пьеса для фортепьяно польского композитора Теклы Бондаржевской.

²⁰ Il ne faut pas faire du bruit, la Sophie est dormée déjà. Vous êtes un ours (*фр.*) — Не шумите, Софии уже заснула. Вы — медведь! (Наташа, стараясь казаться человеком хорошего воспитания, говорит по-французски, но, не обладая настоящей культурой, делает элементарные ошибки. Вторую фразу надо сказать правильно так: «Sophie

s'est endormie déjà»).

²¹Городской голова — начальник, правитель города.