

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Bakalářská práce**

**Univerzita Karlova V Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav translatologie**

**Bakalářská práce**

Markéta Mašková

Komentovaný překlad: Alla Pugačeva (Alexej Beljakov, Molodaja gvardija, Moskva 2009, str. 10-28)

Annotated Translation: Alla Pugačeva (Alexej Beljakov, Molodaja gvardija, Moscow 2009, p. 10-28)

Praha, 2013

PhDr. Danuše Oganješjanová, CSc.

### **Poděkování**

Ráda bych poděkovala PhDr. Danuši Oganesjanové, CSc. za odborné vedení mé práce a cenné rady poskytnuté během jejího zpracování.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V ..... dne .....

podpis

## **Abstrakt**

Bakalářská práce obsahuje dvě části, překlad prvních tří kapitol z biografické knihy *Alla Pugacheva* a následně odborný komentář k tomuto překladu. Komentář je členěn do pěti oddílů. První je věnován překladatelské analýze originálního textu, ve druhém je formulována překladatelská koncepce, ve třetím metoda překladu, čtvrtý oddíl pojednává o překladatelských problémech a strategii jejich řešení a poslední oddíl se zabývá překladatelskými posuny.

## **Klíčová slova**

Překlad, překladatelská analýza, překladatelský problém, překladatelský posun

## **Abstract**

The thesis consists of two parts. The first includes a translation of the first three chapters of the book *Alla Pugacheva* and the second a commentary on this translation. The commentary is divided into five parts. The first part deals with the translation analysis of the source text, in the second part an approach to translation is formulated, the third part contains the applied translation method, the fourth part concentrates on translation problems and the last part deals with the typology of translation shifts.

## **Key Words**

Translation, translation analysis, translation problem, translation shift

# Obsah

1. ÚVOD .....	8
2. TEXT PŘEKLADU .....	9
3. KOMENTÁŘ K PŘEKLADU .....	28
3.1. ÚVOD .....	28
3.2. PŘEKLADATELSKÁ ANALÝZA .....	28
3.2.1. VNĚTEXTOVÉ FAKTORY .....	28
3.2.1.1. TEXT A JEHO PŮVOD .....	28
3.2.1.2. AUTOR .....	28
3.2.1.3. ADRESÁT .....	29
3.2.1.4. FUNKCE .....	29
3.2.1.5. MÉDIUM .....	30
3.2.1.6. MÍSTO A ČAS .....	30
3.2.2. VNITROTEXTOVÉ FAKTORY .....	30
3.2.2.1. NÁZEV .....	30
3.2.2.2. VÝSTAVBA A ČLENĚNÍ TEXTU .....	30
3.2.2.3. STYL .....	31
3.2.2.4. SYNTAX .....	31
3.2.2.5. LEXIKUM .....	32
3.2.2.6. NEVERBÁLNÍ A SUPRASEGMENTÁLNÍ PROSTŘEDKY .....	33
3.3. PŘEKLADATELSKÁ KONCEPCE .....	34
3.4. METODA PŘEKLADU .....	35
3.5. TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH PROBLÉMŮ .....	36
3.5.1. ÚVOD .....	36
3.5.2. ROVINA LEXIKÁLNÍ .....	36
3.5.3. ROVINA SYNTAKTICKÁ .....	38
3.5.4. ROVINA STYLICKÁ .....	40
3.5.5. ROVINA PRAGMATICKÁ .....	40
3.6. TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH POSUNŮ .....	43
3.6.1. POSUNY NA ROVINĚ LEXIKÁLNÍ .....	43
3.6.2. POSUNY NA ROVINĚ SYNTAKTICKÉ .....	44
3.6.3. POSUNY NA ROVINĚ STYLICKÉ .....	45
3.6.4. POSUNY NA ROVINĚ PRAGMATICKÉ .....	46

4. ZÁVĚR .....	48
RESUMÉ .....	49
SUMMARY .....	49
BIBLIOGRAFIE.....	50
PŘÍLOHA: text originálu.....	52

## 1. ÚVOD

Cílem této bakalářské práce je zhotovit funkčně ekvivalentní překlad prvních tří kapitol z biografické knihy *Alla Pugačeva* autora Alexeje Beljakova. Kniha vyšla v roce 2009 v Moskvě a pojednává o životě známé ruské zpěvačky Ally Pugačovové. Jednotlivé kapitoly se zabývají různými aspekty zpěvaččina života, od jejího narození přes dětství až po dospělost.

Kromě samotného překladu práce obsahuje také odborný komentář, který se skládá z překladatelské analýzy, překladatelské koncepce, zvolené metody překladu, typologie překladatelských problémů a typologie překladatelských posunů.

Při výběru textu k překladu jsem vycházela z faktu, že biografie známých umělců, a to jakékoli doby, jsou mezi českými čtenáři velmi oblíbené a žádané.



## 2. TEXT PŘEKLADU

**Kapitola první**, ve které se rodiče Ally Pugačovové berou, ona sama přichází na svět a ihned se ocitá na operačním stole

Alla Pugačovová občas vypráví, že úplně první vzpomínka v jejím životě je oslnivé světlo. Vysvětluje, že jde pravděpodobně o světlo na operačním sále, kam byla převezena okamžitě po narození.

Nepustíme se teď do ověřování pravdivosti této vzpomínky ve spolupráci s odborníky na neurofyzologii, kteří by se nejspíše zatvářili ironicky. I když je tento mýtus oslnivý, není to zdaleka ten nejvýraznější ze všech, které o sobě během svého života Alla Borisovna vytvořila.

Nicméně tehdy, 15. dubna 1949, sehrál operační stůl opravdu svou roli. Lékaři objevili na Allině krku malý nádor. Odstranili ho bez komplikací, avšak rodiče si v tu chvíli prožili krušné chvílky.

V předešlém roce totiž Boris Michajlovič a Zinaida Archipovna pohřbili své prvorozené dítě, syna Genu, který zemřel ještě jako nemluvně na záškrť. Právě proto očekávali druhé dítě s trýznivou nadějí a strachem. Zinaida Archipovna, která byla přesvědčenou komunistkou, chodila po večerech tajně do kostela a modlila se, jak jen uměla.

Co je to však narodit se s „vadným“ hrdlem, jehož vítězoslavný mezzosoprán bude po letech znít téměř po celém světě, když ne ohavný žert, který dosud bezmocnému stvoření připravily sudičky?

Ale k čertu s mystikou!

Dvoupodlažní dům v Zontočné ulici se zatím raduje z holčičky. Lepší by byl samozřejmě kluk, teď po válce jsou chlapi velmi potřební, ale i tento život nového sovětského člověka je důvodem k radosti.

\*\*\*

Boris Michajlovič Pugačov a Zinaida Archipovna Oděgovová se seznámili po válce v Moskvě. Jemu táhlo na třicet, ona byla o čtyři roky mladší. Oba dva ve válce bojovali. Boris Michajlovič byl na frontě v rozvědce a potom vždy s radostí vyprávěl ty nejpodivuhodnější

historiky, které se mu přihodily. Za toto vtípkování ho žena se smíchem nazývala Vasilijem Ťorkinem<sup>i</sup>.

Ve válce přišel Boris Michajlovič o pravé oko. Během pouličního boje zasáhla kulka zeď vedle něj a odštípla kousek cihly, který odletěl rozvědčikovi do obličeje. „Dobře, že to byl jen kamínek, a ne sama kulka,“ žertoval Boris Michajlovič.

Po válce, kdy už byl významným hospodářským pracovníkem, rád hrál v ochotnickém divadle. Ti, kdo Borise Michajloviče dobře znali, jsou přesvědčeni, že právě po něm zdědila Alla přirozenou rozpustilost a nezkrotné umělecké sklony.

Zinaida Oděgovová odešla na frontu z Uralu. Pocházela z města Berezniky v Permské oblasti, kde také vystudovala střední pedagogickou školu. V tomto městě mimochodem dodnes žije Allino početné příbuzenstvo, především dělníci a horníci. Ze stejných míst pochází i Boris Jelcin, takže město obklopuje doslova buřičská aura. Dvacetiletá Zina se stala příslušnicí protivzdušné obrany. Díky jejímu hezkému hlasu ji mimo jiné vzali do koncertní skupiny, která jezdila v malém nákladáku, naplňovala prapory, divize či pluky svou hudbou a, jak se tehdy říkalo, „povzbuzovala bojového ducha Rudé armády“. Zinaida Archipovna neměla žádné hudební vzdělání, ale na tom v tu chvíli vůbec nezáleželo.

Čistě pro zajímavost, v archivu společnosti Memorial<sup>ii</sup> je uveden jistý Archip Oděgov, venkovský účetní, který byl zatčen v roce 1937. Je dost dobře možné, že jde o Allina dědečka, kterého neznala. Tento Oděgov měl štěstí, byl propuštěn už v roce 1939. Příjmení Oděgov je navíc ve Vjatském kraji velmi rozšířené.

Allinou příbuznou ze strany Oděgovových je například známá ukrajinská herečka Margarita Krinicynová, která si zahrála Proňu Prokopovnu ve filmu Za dvěma zajíci z roku 1961. Zajímavá náhoda, že tutéž roli si Alla zahraje v novoročním benefičním muzikále v roce 2003.

Když se v roce 1947 Zinaida Archipovna provdala za Borise Michajloviče Pugačova, nastěhovala se k němu do malého pokojíku na Kančovce, staré moskevské čtvrti nedaleko stanice metra Aeroport. A právě tam se jim narodil Gena, kterého nechali pokřtít v kostele Všech svatých poblíž stanice metra Sokol.

Už jen fakt, že v rodině komunistů proběhly křtiny, si zasluhuje samostatný komentář. Zmíněný kostel byl opětovně otevřen teprve rok předtím, a to v době, kdy Stalinovo vedení pragmaticky projevilo shovívavost vůči Ruské pravoslavné církvi. S blížícím se koncem

války si totiž jeho členové náhle uvědomili, že víra se může stát stejně dobrým mobilizačním faktorem jako pokřiky „Za Stalina!“.

A tak kněžím, které krátce předtím po stovkách posílali do lágrů na Kolymu, najednou povolili vykonávat bohoslužby. Tato církevní „obleva“ pokračovala i po válce. Křtiny nemluvněte tak nebyly vítány, ale ani trestány. Prostá ruská občanka Zinaida Archipovna byla přesvědčena, že dítě zkrátka musí být pokřtěno. Nic jiného ani nepřipadalo v úvahu.

Na malém hřbitově u téhož kostela Všech svatých byl Gena také pohřben. Pugačovovi dostali brzy byt poblíž stanice metra Krest'janskaja Zastava (či, jak ji nazývali obyvatelé, Krest'janka). Ubytovali se ve druhém patře dvoupatrového dřevěného domu v Zontočné ulici, která začínala u proslulého obchodního domu Sotyj a končila u zdejší továrny na výrobu hodinek. Dům č. 14, ve kterém Pugačovovi žili, se od ostatních, stejně vypadajících domů této zchátralé čtvrti, nijak podstatně nelišil. Kolem se tísnily sklady obchodu, garáže a neodmyslitelné holubníky. Dvory byly obehnané dřevěnými ploty a z jednoho do druhého se chodilo brankou.

Na začátku 70. let byla Zontočná ulice i její okolí srovnány se zemí a podél Volgogradské třídy se začaly stavět nové, obrovské domy. V jednom z nich sídlí kasino Krystal, které je dnes jakýmsi „magickým krystalem“, jenž brání ve výhledu na legendární dělnickou Krest'janku. Z dob, kdy tu žili Pugačovovi, se dodnes zachovala pouze budova obchodního domu, ze kterého se však už také dávno stal supermarket.

Pugačovovým se dostalo nevídaného přepychu v podobě dvoupokojového bytu, sice malého, ale samostatného. O tento luxus se zasloužil Boris Michajlovič. Byl už tehdy hospodářským pracovníkem, i když ne ve vysoké funkci, a samozřejmě také členem strany. V bytě chyběla jen vana, avšak při tehdejší způsobu života, kdy mnoho lidí bydlelo v komunálních bytech určených pro více rodin, se takový luxus ani nepředpokládal. Koupání probíhalo operativně ve velkém umyvadle v kuchyni a plnohodnotnou očištu si pak lidé dopřávali o víkendech v nedalekých Voroncovských lázních. Tyto lázně se, mimochodem, zachovaly dodnes, i když byly značně přestavěny.

Manželé představovali téměř ideální pár. Zinaida Archipovna se v té době snažila držet krok s módou a také dobře šila. Její šicí stroj značky Singer bylo po večerech často slyšet. Boris Michajlovič se zase, kdykoli měl volný den, hnal na ryby. Vracíval se s cejny nebo s malými ploticemi a od prahu radostně volal: „A teď si ty rybičky uklohníme.“ Boris Michajlovič měl dvě oblíbená slova: „uklohnit“ a pak ještě jedno, záhadné „alafulum“, které

označovalo, že všechno je v pořádku, skvělé, fantastické. Původ tohoto slova zůstal neznámý i jeho vlastním příbuzným.

Mzda Borise Michajloviče úplně stačila na to, aby jeho žena nemusela přemýšlet o práci a byla jednoduše ženou v domácnosti. To si v té době mohla dovolit jen málokterá.

Mnohem později, v interview roku 1975, Alla řekne:

„Nebýt války, narodila bych se v umělecké rodině. Moje matka byla zpěvačkou, ale na frontě ztratila hlas. Otec zase snil o tom, stát se umělcem, a to ne jen tak ledajakým, ale originálním. Byl však zraněn v boji, přišel o oko a já se narodila už v rodině inženýrů.“

Vyprávění o rodičích inženýrech zopakuje Alla ještě několikrát. Vysvětlení se zdá být prosté: otec jako zásobovač a matka jako žena v domácnosti by se v životopise „děvčátka z předměstí“ moc nevyjímali. Navíc říct inženýr, to je totéž jako neříct vůbec nic. Inženýr byl totiž v sovětské terminologii pojmem naprosto nic neříkajícím.

\*\*\*

Rok po Alle se Pugačovovým narodilo druhé dítě.

Žeňa Pugačov přišel na svět 7. dubna 1950. Boris Michajlovič se smál, že ho děti „obklíčily“ z obou stran, protože jeho vlastní narozeniny připadaly na 12. dubna.

Žeňa byl také pokřtěn, přitom však ani on, ani Alla v dětství nenosili řetízek s křížkem. To už by byla zbytečná provokace, a tak byly křížky uschovány v matčině malé tajné skříňce.

Zde musím s hrdostí poznamenat, že jsem se stal prvním novinářem, který odhalil „tajemství“ Allina bratra. Došlo k tomu v roce 1997, když jsem pracoval na předchozí knize.

Někdo ze starých přátel Ally Borisovny se v rozhovoru mezi řečí zmínil o bratrovi. Jaký bratr? Jak jaký, přece Žeňa! V bulvární hantýrce se takovému odhalení říká jednoduše senzace. Ve skutečnosti to takto stálo i na obálce karamelově hnědého bulvárního plátku, ve kterém jsem tehdy pracoval.

Jevgenij Borisovič alias Žeňa mě u sebe doma přijal vlídně a s vychlazenou vodkou. Občerstvení bylo pestré a jednoduché, jak se sluší a patří na vojáka a svobodného muže se dvěma syny.

V roce 1968 nastoupil Žeňa Pugačov na Gorkovské vyšší vojenské velitelské učiliště. Už dlouho se totiž zajímal o radiotechniku, a to i když ho matka ve čtvrté třídě dala do

speciální školy s výukou anglického jazyka. Cizí jazyk však nesehrál v synově životě klíčovou roli, jak Zinaida Archipovna doufala.

Z učiliště si pak Žeňa jako poručík nepřivezl jen nárameníky, ale také mladou ženu. Brzy se jim narodil syn Art'om.

Žeňova důstojnická kariéra se vyvíjela zdárně. Dostal se totiž do ústředí ministerstva obrany.

„Osud ale někdy bývá krutý,“ vzpomínal. „Jednou se mi stala taková hloupá příhoda. Pracoval jsem tehdy poblíž vlakové stanice Tarasovka nedaleko Moskvy. O jednom víkendovém dni jsem vezl rodiny velitelského sboru k Pirogovské vodní nádrži. Už při cestě tam se mi rozbilo auto, ale k nádrži to byl kousek, a tak šli všichni pěšky. Já jsem zůstal, abych auto opravil. Brzy jsem pochopil, že potřebuji pomoc, a tak jsem si bez rozmyšlení zastavil černou volhu a dojel jsem v ní až do stanice, kde jsem zavolal pomoc.

Najednou k nám přijel příslušník sovětské kontrarozvědky se slovy: „No, tak mi povězte, jak to všechno bylo.“ Tak mu to povídám. „A o čem jste v tom autě mluvili?“ Ukázalo se, že v něm seděl vojenský atašé amerického velvyslanectví, ostřílený špion, který byl brzy vyhoštěn. V Tarasovce totiž byly dači amerického velvyslanectví.

A tak jsem se jako „komplic špiona“ rázem dostal z Moskvy do kazašských stepí na Semipalatinský polygon. Všem bylo pochopitelně jasné, že setkání s oním nešťastným atašé byla čistá náhoda, ale nějak mě potrestat museli. Strávil jsem tam sedm let. Nejbližší obec, kazašská vesnice, byla od polygonu vzdálena deset kilometrů. Vodu jsme si brali z malé artéské studny, a když jsme se čas od času dostali do samotného Semipalatinsku, měli jsme velkou radost. O víkendech jsme se dívali na filmy jako Čapajev nebo Komunistka.

Tam jsem se také naučil pořádně pít. Přičemž ať toho člověk vypil, kolik chtěl, druhý den ráno se musel dostavit na službu v takovém stavu, aby nikdo z nadřízených nepojal podezření. Oni samozřejmě o všem věděli, vždyť jsme byli v jednom útvaru, ale prostě nám věřili. Jinak to tam ani nešlo. Navíc to nebyla Moskva, kde každý snil o tom, získat teplejší místočko toho druhého. V Semipalatinsku sotvakdo potřeboval číhat na moje místo, tam panovaly úplně jiné poměry.“

Alla se pochopitelně snažila Žeňouškovi, jak mu říkala, pomoci. Pokoušela se ho zachránit z kazašských stepí, přimlouvala se u přátel, které v armádě měla, ale co zmožila estrádní hvězda, i když oblíbená mezi generály? Nějaký čas si Žeňa v tomto vyhnanství zkrátka pobýt musel. Aby toho nebylo málo, byl jednou předvolán do sovětské vojenské

kontrarozvědky, kde ho důrazně požádali, aby se nechlubil tím, kdo je jeho sestra. „Myslím si,“ připustil Jevgenij Borisovič, „že i s ní měli rozhovor na totéž téma.“

Z útvaru věděl o příbuzenském vztahu mezi Jevgenijem Pugačovem a první hvězdou sovětské estrády jen málokdo. V dotaznících, kde bylo třeba uvést příbuzné, vyplňoval, že „sestra je sólistkou Moskoncertu“. A že tam jich opravdu nebylo málo. Navíc Pugačov není zrovna neobvyklé příjmení.

Mimochodem, vzhledově si ti dva nejsou téměř vůbec podobní.

V Semipalatinsku se Žeňa podruhé oženil. Jeho první ženě teskný život v oblasti se stálým jaderným zářením k srdci nepřiřostl. V Semipalatinsku se mu také narodil syn Vladislav. Alle se podařilo dostat z polygonu malého Arťoma a chtěla zachránit i bratra, ale to se jí nepodařilo. O další Jevgenijův osud se však opět postarala náhoda, která je čas od času, obzvlášť v Rusku, mocnější než ta nejlepší známost. Jednou k nim na polygon přijel na kontrolu plukovník z Moskvy. Když se dozvěděl, že Žeňa je také z Moskvy, zaradoval se a na to konto si spolu jaksepatří po rusku „popovídali“. Za měsíc a půl přišlo Žeňovi předvolání z Moskvy. „Vždyť tehdy se všechny takové záležitosti řešily nad skleničkou,“ poznamenal Jevgenij Borisovič hloubavě.

Poté proběhly speciální operace v Afghánistánu, kde už náš „malý“ kontingent poskytoval svou „bratrskou pomoc“. Žeňa dodnes odmítá vyprávět, co tam musel dělat, když ho společně s jednotkou zvláštního určení nahnali na několik dní do hor.

„Vždycky mi moc pomáhal otec,“ vzpomínal Jevgenij Borisovič. „Jednou jsem se vrátil z takové mise, otec mě objal a zeptal se: ‚Všechno v pořádku?‘ ‚Všechno v pořádku,‘ odpověděl jsem. Jen on pochopil, kde jsem byl a co jsem tam dělal.“

Pak byl styčný důstojník Pugačov přijat do jakéhosi armádního úřadu spjatého s vládou. „Tam jsem poznal krásný život. Okolo sebe už jsem neměl důstojníky v otrhaných maskáčích. Všechno to totiž byli něčí synáčci a synovci.“

Mezi úkoly Jevgenije Borisoviče nyní patřilo mimo jiné i vybavit dači M. S. Gorbačova, N. I. Ryžkova a D. T. Jazova bezpečnostními a poplašnými zařízeními, která měl následně spravovat.

„Opravdu jsem se bavil, když se stavěla dača pro M. A. Moisejeva, bývalého náčelníka sovětského generálního štábu. Postavili ji, přijela jeho žena, vše si prohlédla a řekla: ‚Tak, slunce bude vycházet tady, kde je okno. To znamená, že nás bude brzy budít. Předělat.‘

Za nějaký čas přijela znovu: „Teď okno směřuje do lesa. To znamená, že tu bude pořád stín, vlho a komáři. Předělat.“ A takto to pokračovalo ještě několikrát.“

V roce 1994 odešel Žeňa s hodností plukovníka do výslužby. Bylo mu 44 let, což nebyl zrovna důchodový věk, ale, jak on sám vysvětluje, další výkon služby mu už jeho zdravotní stav neumožňoval. Sedm let strávených v oblasti s intenzivním zářením o sobě dalo vědět.

Nicméně jen z důstojnické výsluhy Jevgenij Borisovič žít nechtěl. Tím spíš, že kvůli „svobodomyslnosti“, která náhle ovládla jeho druhou ženu, sám vychovával dva syny. Plukovník ve výslužbě tak zkusil pracovat jako osobní strážce, ale po nějaké době se této nestandardní práce, byť dobře placené, vzdal. Jednou Alla řekla, že by mu mohla nabídnout práci u sebe. „Ale vždyť ty sis zvykl poslouchat příkazy nadřízených, a ne sestry,“ dodala.

Na konci února roku 2008 odvezla záchranka Jevgenije Borisoviče s infarktem myokardu do městské nemocnice, kam také za dvě hodiny dorazila jeho sestra. Chvíli pobyla v bratrově pokoji a poté si promluvila s lékařem. Žádala ho, aby volal kdykoli. Nemocnici pak opustila v slzách, čehož si nezapomněli všimnout starostliví novináři.

**Kapitola druhá**, ve které hrdinka dostává klavír, trápí se kvůli svému vzhledu a ke všemu se ještě pokouší uprchnout na Kubu

Alle bylo 5, když jí Zinaida Archipovna sehnala učitelku hudby, a pracně získaný klavír značky Zimmerman tak konečně našel uplatnění.

„Allou Pugačovovou ji udělala máma!“ tvrdil vždy její bratr Jevgenij Borisovič. Sama Alla v interview pro noviny Molod'ož Estonii v roce 1976 s dojetím vyprávěla: „Bylo mi 5, když nám do bytu přivezli klavír. Takový černý, velký a přísný. Jako tátovy sváteční šaty. Zezačátku jsem se ho trochu bála a držela se stranou. Ale zvědavost nakonec zvítězila. Přiblížila jsem se k němu, odklopila víko a se zamhouřenýma očima jsem se dotkla jedné ze záhadných kláves. Zazněl zvuk, který vůbec nezněl přísně. Brzy jsme se skamarádili.“

V sedmi letech už Allu poslali do hudební školy při institutu Ippolitova-Ivanova a Žeňu na hodiny krasobruslení. Zinaida Archipovna sotva stíhala odvézt a vyzvednout jednoho a už byl na radě ten druhý.

Vždycky když se Alla posadila ke klavíru, Zinaida Archipovna postavila na vyleštěné víko nástroje deset sirek. Alla pak musela zahrát jedno a totéž cvičení nebo skladbu desetkrát a pokaždé přemístit jednu sirku zprava doleva. Nejzajímavější na tom bylo, že Zinaida

Archipovna nestála vedle a nekontrolovala, jestli se Alla řídí jejími pokyny. Vždyť mohla namísto jedné sirky přemístit rovnou dvě, nebo dokonce tři, čímž by si svůj úděl ulehčila. Ona to ale nikdy neudělala.

Je však pravda, že jindy, když děti z ulice už popáté zdola křičely: „Alko, pojď ven!“, pokoušela se potichu vytrazit. Neoblomná Zinaida Archipovna však honila nerozvážnou dceru po celém bytě a švihala ji přitom utěrkou po hubeňoučkových zádech.

Když Boris Michajlovič přišel z práce a uviděl ztrhanou Alenu, jak své dceři říkal, u klavíru, začal se rozčilovat:

„A dost už! Nebude dělat muziku! Bude z ní obyčejná servírka a hotovo!“

Brzy se však uklidnil.

\*\*\*

K Pugačovovým neustále chodívali hosté. Matka pokaždé prosila Allu, aby něco zahrála, a tak si Alla sedla ke klavíru a šustila notami. Nejčastěji ze všeho snaživě hrála tesknou polonézu polského skladatele M. K. Oginského, představující v té době kultovní dílo sovětského národa.

Sama Zinaida Archipovna také trochu hrála a na rodinných oslavách vždy zpívala svou oblíbenou romanci ve valčíkovém rytmu Podzimní listí na slova Marka Lisjanského a hudbu Borise Mokrousova.

Za několik desítek let, už po smrti Zinaidy Archipovny, nahraje Alla tuto skladbu pro televizní pořad s názvem Staré písně:

V zahradě šumí listí podzimní.

Spolu známou cestou jdeme my.

A šťastným jen ten je,

jehož srdce pěje,

a s nímž milovaný putuje.

Pugačovovi se v domě stali prvními šťastlivci, kteří měli televizor. Byl to zázračný přístroj značky Leninrad T2. Měl malinkou obrazovku, před kterou se dávala speciální čočka, která obraz zvětšovala. Když se člověk na čočku podíval pod určitým úhlem, např. ze strany, všechno v televizi vypadalo směšně, úplně jako v zrcadlovém labyrintu.



Na večerní sledování televize se scházeli téměř všichni sousedé (podobnou situaci zobrazil ruský režisér Nikita Michalkov ve svém filmu Pět večerů). Pugačovovi toto potěšení nikomu neodepřeli, ačkoli místa bylo málo.

Ať už to bylo kvůli neustálému čtení not při slabém světle nebo kvůli skrovné poválečné stravě, Alle se začal zhoršovat zrak. Jen tak pro zajímavost, ke zdravému ovoci bude mít Alla celý život chladný vztah, dokonce i když mu bude moct holdovat v neomezeném množství. Zinaida Archipovna vzala dceru k očnímu lékaři a ten jí předepsal brýle. Matka pak zašla do optiky a vybrala první obroučky, na které narazila. Když Alla uviděla ty kulaté černé brýle, které vypadaly jako brýle staré pošťáčky, rozbřečela se. Máma jí však řekla, aby nedělala hlouposti a nosila je.

„Samozřejmě jsem nevěděla, že ze mě bude umělkyně,“ řekne později Alla v jednom z rozhovorů. „Ale přestože jsem o tom ani nesnila, stejně jsem si sebe jako umělkyni představovala. Můj vzhled byl...ano, unikátní. Zrzavé vlasy, kulaté brýle, rybí cop. Prostě hrůza. Ale i přes to všechno... A to mi umožňovalo být ve třídě vůdkyní. Byli tam spolužáci, které mohli všichni zbožňovat, byli hezčí než já a všichni to věděli. Byli také pilnější, ale vůdkyní jsem byla já. Byla jsem třídní premiantkou. Sedět v lavici pro mě nebylo tak zajímavé jako být zkoušená, protože to jsem stála čelem ke třídě. Byla pro mě jako hlediště. Když jsem něco nevěděla, bylo to pro mě prostě strašné. Jako kdybych na jevišti zapomněla slova. A i kdybych snad před celou třídou uklouzla a upadla, řekla bych jen: ‚Hop!‘ Nemohla jsem zkrátka jinak. Všichni věděli, že se můžu vykrotit z jakékoli situace. Vždycky jsem všechno věděla, jenom někdy jsem se schválně nic nenaučila. Vždycky z toho člověk nemůže vyjít jako hrdina, to by se třídě mohlo zprotivit.“ (časopis Alla, č. 5, 1995)

Alla chodila do školy v Lavrové ulici, přímo vedle Voroncovských lázní. Byla to škola nová, otevřená právě tehdy, když šla naše hrdinka v roce 1956 do první třídy. Dnes v této čtyřpatrové budově sídlí Centrum dětské tvořivosti. Allina třída byla velká a, jak se říká, těžko zvladatelná. „Neustále jsme si hájili svá práva,“ říkali Alliny spolužáci. Ona sama pak byla také často paličatá, přestože ji Zinaida Archipovna pravidelně a přísně kárala. Je pravda, že díky své aktivitě byla Alla zvolena předsedkyní třídy. Ve škole si cenili jejího hudebního vzdělání a žáci z vyšších tříd ji zvali na své večírky, aby tam na klavír doprovázela vystupující. Je snad jasné, jakou závist to vyvolávalo u děvčat z její třídy. Alla bez přípravy zahrála melodii jakékoli písně, ale zpívat před publikem se neodvážila. Zčásti také kvůli tomu, že se styděla za mezeru mezi předními zuby. Proto se také, když se bavila s kluky, usmívala poněkud nepřírozeně, jak si horním rtem tento svůj „nedostatek“ zakrývala.

„Na dvoře byla Alla také vždycky šéfkou,“ vzpomínal Jevgenij Borisovič Pugačov. „Já byl takový maminčin mazánek, ale ona se naopak vždycky bavila s místní sebrankou.“ Ve čtvrti Krest'janka měla mládež strach z kluka s přezdívkou Džaga. Kromě odpudivého vzhledu byl Džaga proslulý ještě jako majitel kudly, konkrétně finského nože, tolik opěvovaného mezi zloději. Ale i s ozbrojeným Džagou mluvila Alla dost drze. Možná se jí po těchto rozhovorech klepaly ruce i nohy, ale svou odvahou všechny ohromovala. Ne nadarmo byl v dětství jejím oblíbeným spisovatelem Arkadij Gajdar.

Díky drsné povaze získala Alla v okolí přezdívku „generálka“. Když někdo z kluků na dvoře hloupě zavtipkoval na účet jednookého Borise Michajloviče, přišla k němu a potichu procedila skrz zuby: „Tak, a teď zjistíš, jaké to je, žít bez oka.“ Rozmáchla se a vši silou udeřila hanobitele svého otce do tváře. Od té doby se dotyčný snažil, aby na „tu vyšinutou Pugačovovou“ už nikdy nenarazil.

Stejně jako všechny dívky v 60. letech i Alla byla tak trochu zamilovaná do herce Olega Striženova. Z hereček se jí líbily Audrey Hepburnová a Gina Lollobrigida. S kamarádkami si vyměňovaly pohledy a fotografie svých idolů a stejně jako všechny dívky všech dob si i Alla vedla deník, který pak jednou, ve chvíli pomíjivého žalu, skončil v plamenech. Sotva stojí za to litovat ztracených písmen, vytvořených rychlým a uhlaženým rukopisem Ally v citlivém věku, protože z kulturního hlediska neměla žádnou hodnotu. Takové deníky jsou jen jakýmsi písemným záznamem srdečných záležitostí dané chvíle.

Ve vyšších ročnících si Alla ve volném čase, kdy se nevěnovala muzice ani procházkám, vymýšlela modely šatů. Kreslila si je pastelkami velmi pečlivě na papír a důkladně zachycovala každé zřasení. Bohužel, o to všechno jsme také přišli. V opačném případě by tyto návrhy mohly posloužit jako inspirace i módnímu návrháři Valentinu Judaškinovi.

Sama Alla několikrát vyprávěla, že v pubertě se u ní najednou objevila podivná alergie, a to na barvy oblečení. Šlo doslova o fobii z barev:

„Nemohla jsem si obléct jiné oblečení než černé. Bylo to strašné. Školní uniforma pro mě byla záchranou. Ale ne ta, co se prodávala v obchodech. Bylo třeba najít nějaký speciální materiál a nechat ji ušít. U každého malého kousku látky se muselo vyzkoušet, jestli na něj nejsem alergická. Zpravidla jsem se začala třást, když to byla zelená, červená nebo světle modrá. Oblékla jsem si šaty, pět minut jsem v nich chodila a najednou jsem začala omdlávat a na hlavě mi vyrazil studený pot.

Kolik doktorů se volalo! A ti říkali, že jde samozřejmě o alergii, ale o jakou, to nikdo nevěděl. Pořád jsem říkala: „Mami, kdybych se tak mohla stát slavnou a jet do jiné země, klidně i na kraj světa, abych se vyléčila, to bych byla šťastná.“ Máma plakala a odpovídala: „Ale vždyť o nic nejde, holčičko. Halenka se dá ušít i z černé látky.“ A tak jsem to svoje černé oblečení začala nosit tak, aby si všichni mysleli, že mám plno oblečení, ale že ho zkrátka nechci nosit. Učitelé se mě ptali: „Proč jsi na večírek přišla v takovém oblečení?“ Věděli, že moji rodiče nemají o peníze nouzi. A tak jsem si vždycky ještě něco naschvál roztrhla. Jen ať si všichni myslí: „To je ale špindíra, vždyť se může slušně obléct, a podívejte, co si na sebe navěsila.“ Byla to moje první a nejnáročnější role v životě – hrát ztřeštěnou, šťastnou a bohatou.“

Práce na takovém vzhladu nebyla nijak promyšlená. Avšak co se týče oné ztřeštěnosti, na té se mnozí Allini vrstevníci shodují. Věra Alexandrovna Petrovská, třídní učitelka naší hrdinky, si vzpomněla na jednu příhodu: „Nějak se s matkou Zinaidou Archipovnou nepohodly. Tedy, ani ne nepohodly. Možná domů nepřišla včas, možná šlo o něco jiného. Matka ji za to potrestala a Alla na znamení protestu utekla z domu. Pro matku, která se o ni vždycky starala, to byla velká rána. Druhý den přiběhla Zinaida Archipovna do školy a ptala se dětí, kde je Alla. Zašla jsem k nim domů a uklidňovala jsem ji. Pak se Alla našla. Ukázalo se, že celou noc seděla někde ve vchodu. Byla to vskutku dívka, která měla charakter.“

Věra Alexandrovna je mimochodem matka Iriny Petrovské, známé ruské novinářky a televizní kritičky.

Allina spolužačka a kamarádka Jelena Belovová vyprávěla neméně zajímavé historky: „Po večerech jsme se v pěti chodily procházet po nábřeží. Jednou nás začali otravovat nějakí kluci. Samozřejmě to nebylo jako dnes, ale stejně jsme se bály. A když se k nám taková banda začala přibližovat, vystrčily jsme před sebe Alku. Rozcuchala si vlasy, dělala debilní grimasy, začala kulhat, přišla k nim a připitomělým hlasem se zeptala, kolik je hodin nebo jak se dostane do knihovny. Kluci před ní hrůzou uskakovali. Bylo to úplně koncertní číslo. Měli jsme z ní hysterické záchvaty. A Lenka se jednou smíchy dokonce i počůrala. Ještě si pamatují, jak nám Alla o přestávkách vyprávěla, kde se narodila. Jednou to bylo v Americe, podruhé zase někde jinde. Věděli jsme, že si vymýšlí, ale nešlo ji neposlouchat.“

A tady se na moment zastavíme. Z tohoto období pravděpodobně pocházejí první zmínky o Allině fantazírování. Prozatím jde jen o spontánní a působivé dívčí vymýšlení si a od její rodné „americké“ Křesťanky do vesmíru s jeho signály uplyne několik epoch. Poprvé se však objevilo tehdy, na školních chodbách, kde bylo cítit kyselé zelí.

\*\*\*

Ve 12 letech začala Alla psát verše a písně. Vytvořila například jedno takové dojemné dílko:

Potkala jsem ho v hudební škole.

Držel v ruce housle a smyčec...

Melodie této písničky až podezřele připomínala romanci Potkal jsem Vás na verše ruského básníka Fjodora Ľutčeva, ale to Allu nijak zvlášť netrápilo.

Ještě jedna její píseň vyprávěla o jakési romantické dívce: „A v našem vchodu Assol<sup>iii</sup> žije...“ Vztahy mezi touto postavou a okolním světem se vyvíjely složitě a dramaticky. I když se jmenovala Assol, všichni jí říkali Aňa. Zkrátka potenciální teenagerovský hit.

Rodiče nosili domů gramofonové desky L. O. Uťosova, K. I. Šulženkové, Elly Fitzgeraldové, prostě všechny, kterými se pyšnilo hudební vydavatelství Melodija. Jednou dal Alle někdo poslechnout desku francouzské zpěvačky. Zezačátku ani neuměla správně vyslovit její jméno. Pustila si praskající černou desku a div neomdlela. Žena vibrujícím prokouřeným hlasem zpívala: „Non je ne regrette rien...“ „Edith Piaf,“ přečetla Alla, když se zblízka podívala na obal desky. „Ničeho nelituji.“

Nejspíše to byla deska, která v Moskvě vyšla v polovině 60. let. Písně Edith Piaf na ní byly prokládány povídáním o životě zpěvačky z úst Natalji Končalovské (spisovatelky, manželky spisovatele Sergeje Michalkova a matky Nikity a Androna).

Avšak zajímavá je jiná věc. V roce 1997, kdy se bude Alla připravovat na soutěž Eurovize, nazpívá tři verze písně Primadonna, a to v ruštině, v angličtině a ve francouzštině. Tu třetí neměl téměř nikdo šanci slyšet. Ale právě díky francouzské verzi je možné pocítit doslova genetickou spojitost mezi dvěma dámami s velkým P.

V rozhovoru pro noviny Sovetskaja žizň Alla roku 1977 řekla: „Mým vzorem byla a vždy bude Edith Piaf. Při poslechu jejích písní se vždycky přistihnu, že mám pocit, jako by byla moje matka. Tolik rozumím tomu, co dělá, co chce říct. Je mi to tak blízké, až mi z toho naskakuje husí kůže.“

\*\*\*

Alle bylo čtrnáct, když Borise Michajloviče zavřeli na tři roky do vězení za hospodářské delikty. Stalo se to v rozkvětu Chruščovovy éry, kdy se úřady najednou horlivě pustily do čistky mezi hospodářskými pracovníky.

Boris Michajlovič byl tehdy ředitelem prodeje v Taldomské továrně na boty. Celé dětství Allu doprovázel trpký zápach kůže. Otec občas nosil z továrny nějaké kousky. Chodili k němu spolupracovníci, rozkládali ty kousky na stůl a dlouho o něčem mluvili. Zinaida Archipovna jim sotva stačil nosit čaj.

Boris Michajlovič často dával dceři úplně malé odřezky, které otáčela, prohlížela si je, zkoušela je panenkám a také ke svým šatům, kterých měla jen pár. Obuvnická kůže byla ale příliš drsná, a proto si Alla všechno to bohatství pečlivě ukládala do krabičky, kde je také nadlouho zapomněla.

Jednou jí otec dal kousky velmi měkké kůže. Měla radost, ale Boris Michajlovič řekl: „To je Lajka.“

Alla utekla do svého pokoje, vzala všechny darované kousky do své malé dlaně, tiskla je a plakala: proč zabili pejska Lajku? Vždyť pejsci jsou tak dobří. Na severu vozí lidi, létají do vesmíru. Boris Michajlovič se smál a celý večer se Aleně snažil dokázat, že pejska nikdo nezabil.

A teď jí tátu, jejího veselého tátu zavřeli do vězení!

Když policisté odešli a nechali na zemi rozházené knihy, dokumenty, oblečení a odnesli s sebou několik věcí patřících Borisi Michajloviči, zeptala se Alla uplakané matky:

„Proč tátu zatkli?“

„Ach, dceruško. On...on natrhal květiny v cizí zahradě.“

Co doopravdy spáchal ředitel prodeje, je dnes velmi těžké zjistit. Zdá se, že ani sama Alla to dodnes neví.

Teď, po zatčení manžela a „konfiskaci majetku“, si Zinaida Archipovna musela neodkladně najít práci. Děti už naštěstí vyrostly a nepotřebovaly soustavnou péči. V školních záznamech Ally Pugačovové z osmé třídy, které se mi podařilo najít v Centrálním archivu vzdělávacích institucí Moskvy, stojí v kolonce Zaměstnání rodičů následující: Obchodní dům č. 41, zástupkyně vedoucího v oddělení konfekce. O otci tam není ani zmínka.

Tady si dovolím odbočit. Archiv vzdělávacích institucí blízko čtvrti Taganka se stal tou terrou incognitou, kterou jsem s potěšením prozkoumával. Archivářky, nezhýčkané

pozorností tisku, se vůbec nedávaly stroze a s radostí mi pomohly vyhledat staré třídní knihy, a dokonce i udělat kopie těch stránek, po kterých jsem toužil. Ale zmíněním této instituce ve své knize jsem všem nevědomky odhalil cestu do pokladnice. Do archivu začali pomalu proudit novináři v honbě za ztraceným časem estrádních a filmových hvězd. Když jsem se tam v době, kdy už jsem pracoval na biografii jiné osobnosti, po několika letech objevil, archivářky už mě vůbec nepřijaly vlídně:

„No, vy sem chodíte a my za to potom dostaneme vynadáno! Nic vám nedáme, jenom na zvláštní povolení!“

\*\*\*

Pro všechny sousedy, přátele a spolužáky existovala jen jedna verze vysvětlující otcovu dlouhodobou nepřítomnost: je na dlouhé služební cestě.

Namísto stanovených tří let si Boris Michajlovič v nápravné kolonii odpykal rok a půl. Udělili mu milost „za vzorné chování“. Ve skutečnosti bylo, samozřejmě co nejnenápadněji, uznáno, že pronásledování hospodářských pracovníků bylo chybné, a všichni se snažili co možná nejrychleji „zařadit zpátečku“.

Dá se říct, že Boris Michajlovič měl štěstí. Stačí si vzpomenout na nejznámější kauzu začátku 60. let týkající se nelegálních obchodníků s cizí měnou Rokotova a Fajbišenka. Pravda, nebyli to hospodářští pracovníci, byli zastřeleni jednoduše za přechovávání cizí měny.

Boris Michajlovič pak byl dokonce znovu přijat do strany.

Alle bylo v té době už šestnáct let, ale stále ještě nosila svůj nenáviděný rybí cop. Zinaida Archipovna nechtěla ani slyšet o nějakém střihání nebo změně účesu.

Popravdě, matka ani babička si ve skutečnosti dlouhou dobu nechtěly připustit, že Alla dospívá. Když za ní v zimě přišel někdo z kamarádů, aby šla do kina, babička klidně hlasitě zakřičela z kuchyně:

„Allo, ty teplé kalhotky pod šaty sis vzala?“

K první Allině vzpouře došlo na podzim roku 1962. Vrcholila karibská krize, na Kubě se rozmísťovaly sovětské jaderné rakety a Americe se to ani trochu nelíbilo. Svět stál doslova na pokraji třetí světové války. Do konfliktu se rozhodla zasáhnout Alla Pugačovová, které bylo tehdy třináct let. Spolu se svým spolužákem Volod'ou Šternem si usmysleli, že utečou na Kubu. Nejprve se museli dostat do Leningradu, tam nastoupit na loď a odplout za Fidelem Castrem.

Na Kubu nedojeli opravdu jen tak tak, vysadili je totiž ve městě Bologoje na severu evropské části Ruska a poslali je domů.

Krize se mezitím úspěšně vyřešila.

Jednou se celá rodina Pugačovova vydala na návštěvu k matčině kamarádce tetě Ljudě. Teta Ljuda byla ženou s moderními názory, což někdy mezi ní a Zinaidou Archipovnou způsobovalo malé rozmíšky.

Ten večer si Alla s tetou Ljudou a její dcerou pořád něco šuškalý a mrkaly na sebe. Mimochodem, tetina dcera se také jmenovala Alla a všichni blízcí, aby se jim to nepletlo, dívky od raného dětství oslovovali jmény a jmény po otci, tedy Allo Borisovno a Allo Vladimirovno. Nakonec se zavřely v pokoji. Nikdo tomu nijak zvlášť nevěnoval pozornost, jelikož rodiče věděli, že Alla s Ljudmilou spolu rády tajnůstkaří.

Zhruba za dvacet minut Alla tiše vyklouzla z pokoje a cop byl ta tam.

Zinaida Archipovna vzdychla a chytila se za srdce:

„Allo! Jak je to možné? Vždyť jsem přece..no tohle...“

„Zino, Zinuško, nerozčiluj se!“ začala jí chlácholít teta Ljuda. „Za holkou už chodí kluci a ona má pořád cop jako prvňáčka. No jen se podívej, jak jí krátké vlasy sluší.“

Matčin zármutek byl však opravdový.

**Kapitola třetí**, letní, ve které hrdinka předvádí zázraky svých nezkrotných uměleckých sklonů v lůně moskevské přírody

Na jaře roku 1952 odjel Boris Michajlovič s bratrancem, který vlastnil staříčkový motocykl, kvůli nějakým záležitostem po Dmitrovské silnici kousek za Moskvu. Tam si buď trochu přihnuli, nebo zkrátka zabloudili, ale najednou zjistili, že jedou po neznámé lesní cestě. Místo aby se lekli, zachvátilo je nadšení: kam se to jenom řítíme?

Řítili se do osady Novoalexandrovskij, která se nacházela blízko Kljazminské přehradý. Borisi Michajloviči se tu hned zalíbilo a rozhodl se zjistit, jestli se tady nedá pro rodinu na léto pronajmout dům. Znovu tak měl rybaření na dosah ruky. Když se pozdě večer vrátil domů, oznámil ženě, že s chatou je všechno „alafulum“ a že je třeba co nejdříve říct tchyni, aby se s vnoučaty připravila na odjezd.

Od té doby až do roku 1966 posílali rodiče Allu s Žeňou pod dohledem Alexandry Kondrat'jevny do této osady na celé léto. Ubytování byli u místních, u tety Káti a strýčka Semjona, kteří vychovávali tři dcery. Ironií osudu byl Boris Michajlovič po vynesení rozsudku poslán na nápravné práce do města Dolgoprudnyj, které se nachází jen pět kilometrů od dači.

Alexandra Kondrat'jevna si v osadě rychle zvykla a všichni obyvatelé ji považovali za místní. Při té příležitosti se babička v celém okolí proslavila svou životní moudrostí, a proto za ní skoro každý den přicházel někdo z venkovanů pro radu. Alexandra Kondrat'jevna všem s radostí říkala své názory na cokoli, včetně karibské krize.

Spolu s Allou z domova v nákladním autě přijel i klavír značky Zimmerman. Prázdniny neprázdniny, říkala matka, hudba volno nemá.

Na úplném začátku léta tam ještě téměř nikdo z rekreatů nebyl. Alla s Žeňou se nemohli dočkat a se smíchem vzpomínali na všechnu legraci z předchozího roku. Brouzdali po osadě a vyzvídali, kdy má přijet Dima, kdy Lenka a kdy ostatní. Žádné ze zdejších dětí v Moskvě nikdy nepotkali, byli to zkrátka jen, jak je pokřtí sama Alla, „kamarádi z léta“.

Nicméně i když se sešla celá jejich letní parta, Alla neměla dovoleno trávit čas jen tak zbůhdarma. Každý den musela nejméně tři hodiny cvičit na klavír.

„Babička mě držela zkrátka,“ bude Alla po mnoha letech vzpomínat. „Všichni šli tancovat, ale já nemohla.“

Nebylo však možné Alliny emoce neustále potlačovat. Když zahrála Chopina a Čajkovského, vyběhla na ulici za kamarády, kteří vítali její znovunabytou svobodu nadšenými výkřiky. Potom uháněli k vodní nádrži, kde byl Trojcký přístav. Tam byla pláž, tzv. „rekreační zóna“, a malé pódium ve tvaru mušle, postavené kdysi jako nepotřebný důkaz „kulturní revoluce“ na venkově. Alla vždycky vyskočila na zchátralé pódium a žertovným hlasem ohlašovala začátek představení: „Nyní uvidíte divadlo. Divadlo Ally Pugačovové!“ Děti se smíchem pobíhaly okolo a představovaly vášnivý dav obdivovatelů: „Alko, předved' ještě Šulženkovou!“ A Alla předvedla. Předvedla zpěvačku Šulženkovou, herce Berněsa a bůhví koho ještě.

„Alla všechno řídila a vymýšlela,“ vyprávěl Jevgenij Borisovič Pugačov. „Jednou si něčím namazala obličej, omotala se bílým prostěradlem, z nějakého ručníku si udělala turban a tak chodila po osadě. Lidé ji pozorovali a ptali se jeden druhého: ‚Co to má být? Přijel k nám snad někdo z Indie nebo co?‘



Po více než dvaceti letech, v roce 1984, v předvečer velkých sólových koncertů ve sportovní hale Olympijskij, přijede Alla s přáteli na půl dne zpět do osady. O této letmé epizodě píše Ilja Reznik ve své knize Alla Pugačovová a ostatní následující:

„Alločko, jsi to opravdu ty?“ Na prahu letního obydlí stála vysoká a tělnatá žena. Jak se později ukázalo, byla to teta Kát'a.

Vešli do domku.

„A kde je strýček Semjon?“ zeptala se Alla.

„Hlídá stánek, kde dělají šašliky. Oba tam pracujeme. Tak to teď máme, víš, Alločko.“

A následovalo vyprávění tety Kát'i o dcerách, vnoučatech, sousedech, zahradách, o tom, kde bylo co přistavěno a tak dále.

„Ty ses, Alločko, vůbec nezměnila!“

Obrovský zrzavý kocour vlezl na pohovku.

„To je pořád ten stejný?“ zajímala se bývalá podnájemnice.

„Ne, to už je jiný.“

Přišel strýček Semjon, osmdesátiletý stařík ctihodného zevnějšku, a poznal Allu. Pln dojetí se zaradoval, otočil se a otřel si slzu.

„Nafilmujeme vás, teto Kát'o, nevadí?“

„Ale co, jen filmujte. Všechno jim o tobě řeknu, vždyť tě znám už tak dlouho.“

\*\*\*

A protože to k chatařské sezóně patří, i Alla se, když jí bylo čtrnáct, zapletla do letního románu. Bylo to s vysokým a sympatickým mladíkem Dimou Strausovem, studentem Moskevského leteckého institutu a premiantem. Jeho otec, kandidát věd, vyučoval v témže institutu na katedře teoretické radiotechniky. Dima byl zkrátka kladnou postavou ve všech ohledech, čímž si získával sympatie dokonce i příliš vybíravé Alexandry Kondrat'jevny. Vztah mezi Allou a Dimou samozřejmě probíhal ve vší počestnosti a omezoval se pouze na nesmělé doteky v temných alejích.

Avšak právě s Dimou Strausovem Alla vymyslela takovou skvělou legrácku. Bratr Ally na ni se smíchem vzpomínal:

„Kvůli nějakým záležitostem jsem na několik dní odjel do Moskvy. A když jsem se vracel, tak jsem na zpáteční cestě potkal Allu s kamarádkami. ‚Neviděl nikdo, žes přijel?‘

zeptala se mě. ‚Ne,‘ povídám. Sestra se hrozně zaradovala a řekla, že teď tady uspořádáme celé představení. Krátce předtím jsem spadl z kola a vyrazil jsem si přední zuby. Holky mi je tehdy udělaly z bílé plastelíny, na hlavu mi připevnily nástavec na mop, jako že to jsou vlasy, a navrch mi daly šátek, na který přišpendlily brož s kamínky. Nazul jsem si lodičky (v té době jsme s Allou měli stejnou velikost) a oblékl nějaké šaty. Pod šaty mi ještě nastrkaly ručník, aby to vypadalo, že mám prsa.

Schovaly mě u strýčka na dače, která byla asi dva kilometry od té naší. Navečer za mnou děvčata přišla a spolu s nimi jsem se v popsaném vzezření promenádoval po vesnici. Všichni se hned začali ptát, co je to za děvče. Holky jim odpovídaly, že je to Nělja, Allina kamarádka.

Večer jsem se zastavil ve dvoře Dimy Strausova:

‚Dobrý den, je Dima doma?‘

‚Dimo!‘ zakřičeli na něj, ‚To je někdo za tebou.‘

Přišel a já jsem na něj promluvil změněným hlasem:

‚Ahoj, ty mě nepoznáváš?‘

‚Ne.‘

‚Jsem Nělja a přijela jsem za tebou.‘

Ještě asi pět minut jsme se tak bavili. Potom mě to omrzelo a už svým normálním hlasem jsem řekl:

‚Škoda, Dimo, že mě nepoznáváš.‘

‚Žeňo, to seš ty?‘ zasmál se.

To už přišla Alla a domluvili jsme se, že spolu já a Dima budeme jako ‚chodit‘.

Na kraji naší osady bylo místo s lavičkou, kde jsme se všichni scházeli. A najednou se tam procházím s Dimou a on mě něžně objímá kolem ramen. A takto to bylo dva večery za sebou.

Byl tam jeden kluk, Andrjuška, s přezdívkou hubeňour. Přiběhl k ostatním a řekl, že Strausov se prochází s nějakým děvčetem, kterému na čele plane hvězda (tím myslel moji brož na šátku). Brzy se pak všichni objevili na kolech kousek od nás. Jezdili kolem a zkoumali, co je to se Strausovem za holku.

Třetí večer mi Dima řekl: ‚Neměj strach, dneska po tobě půjdou.‘ Ukázalo se, že je proti mně poštvála Alla, která řekla, že jí nějaká drzá holka přebrala kluka.

A tak jsme šli a v zatáčce se najednou objevilo asi dvanáct lidí.

Jedni si jako kvůli něčemu zavolali Dimu a druzí popadli mě a někam mě táhli. Snažil jsem se je setřást a křičel jsem:

‚Hej, co to děláte? Možná vás ještě překvapím.‘

‚No tak dělej, překvapuj!‘ zařvali.

A tak jsem si sundal šátek spolu s ‚vlasy‘.

Nejprve bylo kolem ticho jako v hrobě, ale pak jsme se všichni začali smát jako pomnutí. Alla měla pochopitelně radost ze všech největší.“

V první polovině 60. let, kdy už se v domácnostech začaly objevovat velké cívkové magnetofony, je vždy někdo bral s sebou na daču. Večer se pak z domu natáhl kabel, magnetofon se postavil na stoličku uprostřed nejbližšího palouku a tancovalo se.

‚Žil byl za rohem černý kocour...‘

Když už bylo skoro tma, Alexandra Kondratěvna vycházela na verandu a volala: ‚Allo, Žeňo, domů!‘

Babička zemřela v roce 1966. Usnula na své rozkládací posteli v kuchyni, a už se neprobudila.

Alle se poté bude celý život často zdát o cestě do osady jejího dětství a také o té zatáčce, ze které už bylo vidět jejich dům.

---

<sup>i</sup> Postava ze stejnojmenné poémy od Alexandra Tvardovského, která vypráví příběhy ze života prostého ruského vojáka Vasilije Ťorkina během druhé světové války.

<sup>ii</sup> Nevládní organizace se sídlem v Moskvě založená v roce 1989, která se zabývá politickými represemi z dob SSSR, rehabilitací obětí a uchování jejich památky. Dnes se věnuje především výzkumné práci, ochraně práv a vzdělávací činnosti.

<sup>iii</sup> Assol je ústřední dívčí postavou románu Alexandra Grina *Nachové plachty* (*Alyje parusa*, 1922). Mladá Assol jednou v lese potká staříka, který jí poví, že pro ni jednou na lodi s nachovými plachtami připluje princ. Assol mu uvěří a dočká se. Román byl zfilmován v roce 1961.

### 3. KOMENTÁŘ K PŘEKLADU

#### 3.1. ÚVOD

V následující části své bakalářské práce se budu zabývat překladatelskou analýzou vybraného a přeloženého úryvku. Tato analýza bude spočívat v charakterizaci hlavních vně- a vnitrotextových faktorů originálního textu, zvolené překladatelské koncepce a metody překladu, dále se v ní budu věnovat typologii překladatelských problémů a zvolené strategii při jejich řešení. V neposlední řadě pak provedu typologii překladatelských posunů, ke kterým při překladu do češtiny došlo.

Jednotlivé části analýzy jsou opatřeny náležitými příklady z textu originálu a textu překladu.

#### 3.2. PŘEKLADATELSKÁ ANALÝZA

V této části se budu zabývat dvěma hlavními skupinami jevů, které jsou pro text originálu příznačné, a to vně- a vnitrotextovými faktory. Dělení faktorů v rámci jednotlivých skupin je založeno na modelu Christiane Nordové (2005).

##### 3.2.1. VNĚTEXTOVÉ FAKTORY

###### 3.2.1.1. TEXT A JEHO PŮVOD

Pro svůj překlad jsem zvolila první tři kapitoly z biografie známé ruské zpěvačky Ally Pugačovové s názvem *Alla Pugačeva*. Kniha vyšla v roce 2009 v ruském nakladatelství *Molodaja Gvardija* v Moskvě v edici *Žizň zamečatělych ljuděj*. Celá kniha, jak je patrné již z faktu, že jde o biografii, pojednává o zpěvaččině životě, a to chronologicky a z různých úhlů pohledu. Ve mnou vybraných kapitolách se pak autor zabývá konkrétně zpěvaččiným narozením a dětstvím. Kniha doposud nebyla přeložena do češtiny.

###### 3.2.1.2. AUTOR

Autorem knihy *Alla Pugačeva* je Alexej Beljakov, původní profesí učitel ruského jazyka z Moskvy. Beljakov často publikoval a stále ještě publikuje v různých ruskojazyčných tiskovinách, např. v časopisech *Stolica*, *7 dněj* či v kulturní rubrice časopisu *Vogue*. V roce 2005 byl také vydán jeho román s názvem *Vtoraja dver'*.

Zajímavým faktem je, že uvedená biografie není první knihou o Alle Pugačovové z pera Alexeje Beljakova. Už v roce 1997 vyšla kniha *Alka, Alločka, Alla Borisovna*.

Ve svém vyprávění autor vychází především z pramenů autentických (rozhovorů se samotnou zpěvačkou, jejími přáteli, příbuznými, záznamů z archivů apod.), které v některých případech prokládá a doplňuje také svými subjektivními úvahami či komentáři.

#### 3.2.1.3. ADRESÁT

Vzhledem k faktu, že text originálu je psaný v ruštině, primárním adresátem je čtenář ruský. Nelze však říci, že by text byl určen výhradně ruskému čtenářstvu. Vzhledem k tématu (biografie známé osobnosti) lze konstatovat, že sekundárním čtenářem může být kdokoli, kdo ovládá ruský jazyk a kdo se zajímá o danou tematiku.

Z hlediska výstavby textu, zvolených slohových postupů a absence odborné terminologie je možné říci, že text je určen širší veřejnosti.

Pokud se zaměříme na výskyt pojmů z oblasti kulturně-historických reálií, předpokládá se u čtenáře základní, a to především historický rozhled (v textu se často objevují různé dobové narážky v podobě názvů funkcí, institucí či reálií příznačných pro dané časové období).

#### 3.2.1.4. FUNKCE

Primární funkcí celého textu je funkce informativní. Ta se projevu už v samotném záměru autora obeznámit čtenáře se zpěvaččinými životními osudy, ale také v tom, že text obsahuje celou řadu faktických údajů, které se netýkají nutně jen života ústřední postavy, ale které také souvisí s již zmíněnými kulturně-historickými reáliemi dané doby.

Vedle funkce informativní je velmi důležitá také funkce expresivní. Autor často vstupuje do textu a vkládá do něj své subjektivní úvahy, postřehy, zážitky či zkušenosti.

Méně zastoupenou funkcí, která se však v textu originálu také objevuje, je funkce estetická. Ta je založena především na faktu, že se jedná o vyprávění, často autentické, ve kterém se objevují idiomatická vyjádření, citově zbarvená slova apod. (viz 3.2.2. Vnitrotextové faktory).

Svou roli hraje v textu i funkce fatická, která se projevuje v autorově používání řečnických otázek, např. *„Однако родиться с «бракованным» горлом, которое спустя годы будет покрывать торжествующим меццо-сопрано полмира, - что это, если не гадкая шутка, произведенная Мойрами над беспомощным пока существом?“* (originál, str. 10), nebo v užívání rozkazovacího způsobu, např. *„Остановись, мгновение!“* (originál, str. 21). Tyto konstrukce zajišťují kontakt autora se čtenářem.

### 3.2.1.5. MÉDIUM

Médiem originálního textu je tištěná kniha a v souvislosti s tím je také text adekvátně vystavěn (struktura textu na úrovni makrostylistické a mikrostylistické, horizontální a vertikální členění). Důležitým prvkem jsou také fotografie, které knihu doplňují (více viz 3.2.2.6 Neverbální a suprasegmentální prostředky).

### 3.2.1.6. MÍSTO A ČAS

Text vznikl a byl publikován v Rusku v roce 2009. Místem, ve kterém je text originálu zakotven a ve kterém se odehrává, je Rusko a bývalý Sovětský svaz, a to zhruba v časovém rozmezí let 1949-2009.

Z dané charakteristiky vyplývá a už jsem se o tom zmínila i výše, že text obsahuje realie z ruské kulturně-historické oblasti. I přes to však není originál zaměřen pouze na tuto oblast a čtenáři stačí základní kulturně-historický rozhled.

Z časového hlediska jsou přeložené kapitoly zakotveny do určitého časového období, tj. téma je spojeno s časovým obdobím, ve kterém se odehrává. Čas je tedy z hlediska některých překladatelských postupů směrodatný, a to především co se týče pragmatiky, tj. ohledu na cílového, v tomto případě českého, čtenáře. Některé výrazy či události jsou časově vzdálené a mohou být problematické pro překlad (více viz 3.5.5. Rovina pragmatická).

## 3.2.2. VNITROTEXTOVÉ FAKTORY

### 3.2.2.1. NÁZEV

Název celé publikace, z níž překládané kapitoly pochází, je popisný. Vzhledem k tomu, že se jedná o biografii, je zvolený název adekvátní a jeho překlad není problematický.

Jednotlivé kapitoly se autor rozhodl číslovat a každou z nich pak doplnit o vedlejší větu přívlastkovou, která čtenáři nastiňuje, o čem daná kapitola pojednává. Důležité je, že autor nevolí takový typ vět, který by pouze konstatoval nadcházející události, ale snaží se zapojit i čtenářovu fantazii. Z jednotlivých kapitol záměrně vybírá ty situace, které upoutají čtenářovu pozornost, viz např. „*ГЛАВА ПЕРВАЯ, в которой [...] и тут же попадает на операционный стол*“ (originál, str. 10), a navodí tak u něj určitá očekávání.

### 3.2.2.2. VÝSTAVBA A ČLENĚNÍ TEXTU

Z hlediska makrostruktury nejsou kapitoly nijak výrazně členěny. Není v nich patrný úvod ani závěr. Jediným markantnějším členěním v rámci kapitol je autorovo užívání tří hvězdiček (\*\*\*) k oddělení jednotlivých tematických celků. Tyto celky na sebe navazují,

protože jak už jsem uvedla, jde o chronologické vyprávění, avšak autor tímto čtenáři napomáhá přecházet od jednoho tématu k druhému. Jednotlivé tematické celky jsou pak dále horizontálně členěny pomocí odstavců.

Mikrostrukturně je text členěn do jednotlivých vět. V textu se vyskytují jak věty jednoduché, tak souvětí. Důležitou funkci mají v textu také tzv. suprasegmentální prostředky, konkrétně aktuální členění větné a intonace.

Při překladu vybraných kapitol do češtiny jsem zachovala členění podle originálu na rovině makrostrukturní. Na rovině mikrostrukturní jsem pak prováděla různé změny v závislosti na odlišnostech mezi ruštinou a češtinou (viz 3.2.2.4. Syntax).

### 3.2.2.3. STYL

Vzhledem k tomu, že se jedná o biografii neboli životopis, patří text do tzv. literatury faktu. Literatura faktu se řadí do tzv. přechodných typů textů, tj. nachází se na pomezí stylu odborného a uměleckého. Text, ze kterého byl vybrán úryvek k překladu, se více blíží stylu uměleckému, a to především z důvodu výskytu autorovy subjektivity, tj. výskytu jeho názorů, užívání expresivní slovní zásoby, idiomatických vyjádření apod. (viz 3.2.2.4. Syntax, 3.2.2.5. Lexikum) Interaktivitou, a to především výskytem úryvků z rozhovorů s jednotlivými účastníky děje, se text blíží také stylu publicistickému.

### 3.2.2.4. SYNTAX

Z hlediska syntaxe se v textu vyskytují jednoduché věty i souvětí, početně převažují středně dlouhá souvětí. Nejčastějším typem vět jsou pak věty oznamovací. Velmi řídké se vyskytují věty tázací, např. „*Однако родиться с «бракованным» горлом, которое спустя годы будет покрывать торжествующим меццо-сопрано полмира, - что это, если не гадкая шутка, произведенная Мойрами над беспомощным пока существом?*“ (originál, str. 10), věty zvolací, např. „*Но – к черту мистику!*“ (originál, str. 10), nebo věty rozkazovací, např. „*Остановись, мгновение!*“ (originál, str. 21)

Dalším prvkem, který je pro syntax ruských textů příznačný, jsou přechodníky, např. „*Выйдя в 1947-м замуж за Пугачева, [...].*“ (originál, str. 11), „*Девочка убежала к себе в комнату, сжав в кулачке подаренные куски.*“ (originál, str. 22) Na rozdíl od ruštiny, ve které se přechodníky v psaném textu běžně užívají a zvyšují knižnost celého textu, v češtině jsou pocíťovány jako zastaralé. Při překladu je tedy třeba zvolit jiný způsob vyjádření (viz 3.5.3. Rovina syntaktická). Kromě přechodníků jsou pro ruské psané texty příznačná také přídavná jména slovesná neboli tzv. *pričastija*. Ráda bych však podotkla, že ve vybraných

kapitolách autor tohoto prostředku neužívá a uchyluje se k užívání vedlejších vět. Tím snižuje knižnost textu a také zexplicitňuje vztahy mezi jednotlivými úseky.

Výrazným prvkem, který se v textu objevuje poměrně často, je nízká formální koheze, tj. nízká explicitace vztahů mezi jednotlivými částmi, např. „*Еще интересный факт – фамилия Одегов широко распространена в Вятском крае. Известная украинская актриса Маргарита Криницына приходится Пугачевой родственницей как раз по линии Одеговых.*“ (originál, str. 11) Na rozdíl od češtiny je v ruštině běžné, že text působí na čtenáře jako spojitý, soudržný i bez užívání explicitních jazykových prostředků, které by tuto spojitost, soudržnost označovaly. S uvedeným prvkem také souvisí aktuální členění větne (více viz 3.5.3. Rovina syntaktická).

V ruském textu se také často vyskytují tzv. *vvodnyje slova*, což jsou výrazy, které určitým způsobem modifikují význam nadcházející věty, stojí převážně na jejím začátku a jsou oddělena čárkou, např. „*Кстати, [...].*“ (originál, str. 11 či str. 15), „*Кроме того, [...].*“ (originál, str. 11), „*Собственно, [...].*“ (originál, str. 13).

#### 3.2.2.5. LEXIKUM

Z hlediska používaného lexika převažují slova neutrální, spisovná. Jak jsem však již zmínila, jedná se o text na pomezí stylu odborného a uměleckého, v textu se tak vyskytují i výrazy příznakové, tj. výrazy hovorové, např. „*пацан*“ (originál, str. 10), „*финка*“ (originál, str. 19), „*нахалка*“ (originál, str. 27), „*громоздиться*“ (originál, str. 12); nespisovné, např. „*валять дурака*“ (originál, str. 18), či citově zabarvené, např. „*гадкая шутка*“ (originál, str. 10), „*огромные дома*“ (originál, str. 12), „*по худенькой спине*“ (originál, str. 17).

Dále se v textu vyskytují vyjádření obrazná, např. „*рукописная «кардиограмма» момента*“ (originál, str. 19), „*что дети «обложили» отца с обеих сторон*“ (originál, str. 13) a další.

Kromě těchto obrazných vyjádření, která jsou v mnohých případech autorská, se v textu objevují, byť v menší míře, také vyjádření idiomatická neboli frazeologismy, např. „*«Бабушка держала меня в черном теле, [...].»*“ (originál, str. 25), „*предала его огню*“ (originál, str. 19), „*приняли лишнего на природе*“ (originál, str. 24) a další.

Přestože z hlediska stylu se text blíží spíše literatuře umělecké, i zde se objevuje několik termínů, a to především z oblasti vojenské (tyto termíny se objevují v pasážích, které se týkají zpěvačkina bratra a částečně také otce), např. „*лейтенантские погоны*“ (originál, str. 13), „*командный состав*“ (originál, str. 14), „*офицер связи*“ (originál, str. 15) či



„специал“ (originál, str. 15). Užívání těchto termínů úzce souvisí s popisovanou skutečností, avšak nejde o termíny běžnému čtenáři neznámé.

Co se týče sloves, která autor v textu používá, převažují slovesa dynamická nad slovesy statickými, což koresponduje s faktem, že jde o vyprávění, např. „*рассказывает*“ (originál, str. 10), „*повторит*“ (originál, str. 13), „*складывалась*“ (originál, str. 14) a další.

V celém úryvku se vyskytuje pouze jedno cizí slovní spojení a jedna věta v cizím jazyce, a to „*terra incognita*“ (originál, str. 23) a „*Non je ne regrette rien...*“ (originál, str. 21). V prvním případě se jedná o latinské slovní spojení, které je psáno kurzívou. Vzhledem k tomu, že jde o všeobecně známé a často užívané spojení, autor se rozhodl ho nepřekládat a ponechal ho v textu v původním znění i pravopise. Ve druhém případě jde úryvek ze stejnojmenné písně známé zpěvačky Edith Piaf. V následující větě je hlavní aktérkou toto spojení přeloženo, nicméně i kdyby nebylo, běžný čtenář s velkou pravděpodobností zpěvačku i jednu z jejích nejslavnějších písní zná. Proto byl autorův postup zachován i v překladu.

V neposlední řadě bych chtěla okomentovat dva případy z oblasti lexika, které jsou velmi zvláštní. Autor užívá dva výrazy (nutno podotknout, že nejsou autorské, ale charakterizují jednoho z účastníků děje, konkrétně zpěvaččina otce), které v ruštině neexistují, tj. nemají žádný jasný význam. Jsou to slova „*альяфулюм*“ (originál, str. 12) a „*укоитропонитъ*“ (tamtéž). Dalo by se polemizovat o tom, zdali tyto výrazy mají nějaký reálný základ v jiných ruských výrazech, avšak autor to nečiní a při používání těchto neobvyklých slov vždy volí uvozovky. U prvního výrazu se čtenář dočká vysvětlení, co má znamenat, u druhého nikoli.

### 3.2.2.6. NEVERBÁLNÍ A SUPRASEGMENTÁLNÍ PROSTŘEDKY

Přestože jde o psaný text, i v něm se vyskytují určité typy neverbálních a suprasegmentálních prostředků, které jsou z hlediska čtenářovy recepce důležité.

Velmi důležitým prvkem, kterým bych ráda začala, je autorovo užívání uvozovek. Kromě samozřejmého užívání uvozovek v případě přímé řeči se v textu objevují i takové případy, ve kterých chce autor jejich užitím čtenáři něco sdělit, zdůraznit. Ve vybraném úryvku autor uvozovky užívá v případě různých názvů (názvů výrobků, děl apod.), např. «*Василием Теркиным*» (originál, str. 11), „*станции метро «Аэропорт*““ (originál, str. 11), «*Кристалл*» (originál, str. 12), «*Зингер*» (originál, str. 12), «*Zimmerman*» (originál, str. 16), «*Осенние листья*» (originál, str. 17) a další.

Dále autor uvozovek užívá v případě, že daná slova či slovní spojení míní ironicky, např. *«магический кристалл»* (originál, str. 12), *«ограниченный контингент»* (originál, str. 15), *«братскую помощь»* (originál, str. 15), „внезапного «свободомысля»“ (originál, str. 16); a v případě, že jsou slova či slovní spojení užitá v neobvyklém kontextu, např. „с «бракованным» горлом“ (originál, str. 10), „церковная «оттепель»“ (originál, str. 12), „прозвище «фельдфебель»“ (originál, str. 19), „от «крестьянской» Америки“ (originál, str. 21), „и все «аборигены»“ (originál, str. 25) a další. Autor užívá uvozovky také u slov či spojení, která nejsou přímou citací, ale která se v dané době užívala jako oficiální pojmenování určité skutečnosti, např. *«поднимала боевой дух Красной армии»* (originál, str. 11), *«кофискации имущества»* (originál, str. 22), *«за примерное поведение»* (originál, str. 23), *«зона отдыха»* (originál, str. 25), *«культурной революции»* (originál, str. 25). V některých těchto případech slovo či slovní spojení nabývá i ironického nádechu.

Nakonec bych v souvislosti s uvozovkami okomentovala jeden případ, ve kterém je jejich užití klíčové k pochopení popisované situace. Konkrétně se jedná o následující větu: „Он узнал, что Пугачев тоже москвич, обрадовался, и по этому поводу они вдвоем очень хорошо *«посидели»*.“ (originál, str. 15) V tomto případě není sloveso *посидеть* užitó v primárním významu. Užitím uvozovek autor naznačuje, že si spolu nejen poseděli, ale také u toho něco vypili.

Dalším prvkem z neverbální a suprasegmentální oblasti, který autor často používá, jsou závorčky. Jejich funkce je zřejmá: autor dává jejich užitím najevo, že následující text doplňuje hlavní linii. Často se jedná o vyjádření autorova názoru na věc nebo o doplnění informace či zajímavosti, která není pro pochopení textu klíčová.

Knihá je také doplněna fotografiemi, které se nacházejí pohromadě uprostřed publikace, doplňují text o vizuální zobrazení především hlavních účastníků děje, čímž ho oživují a činí atraktivnějším pro čtenáře.

### 3.3. ПРÉКЛАДАТЕЛСКÁ КОНСЕРСЕ

Tato bakalářská práce je koncipována jako překlad tří kapitol z díla *Alla Pugačeva*. Jak už jsem zmínila, biografie známých osobností jsou mezi čtenáři, a to nejen mezi těmi českými, velmi populární. Vzhledem k tomu, že do češtiny doposud nebyla přeložena ani jedna monografie, která by o životě této zpěvačky pojednávala, překlad celé knihy a její vydání by byly pro české prostředí přínosné.

Předpokládaný okruh čtenářů a tzv. modelový čtenář odpovídají okruhu čtenářů originálu. Dílo je určeno široké veřejnosti, především zájemcům o danou tematiku. Ve srovnání se čtenářem originálu by však ten český měl mít alespoň základní rozhled týkající vývoje Ruska ve 20. století, protože v textu se vyskytují pasáže, ve kterých je znalost dobových kulturních či politických poměrů důležitá pro správné pochopení a interpretaci popisované situace.

Jako koncepci svého překladu jsem si zvolila text z oblasti literatury faktu, ve kterém převažuje styl umělecký, a to v komunikační situaci, která odpovídá situaci originálního textu. Primárně je důležité zachovat v textu funkci informativní a expresivní, nicméně důležité je zohlednit i funkce sekundární, kterými jsou funkce estetická a apelová.

Při samotném překladu bude třeba brát v potaz odlišné presupozice čtenáře ruského originálu a čtenáře českého překladu neboli, jak uvádí Levý (1998, str. 90), jejich „fond vědomostí i estetických zkušeností“. Na pragmatické rovině tedy bude muset dojít ke kompenzaci těchto presupozic, a to např. v podobě vnitřních vysvětlivek, poznámkového aparátu, substituce, vysvětlení specifických narážek v textu apod.

Dále je nutné snažit se zachovat funkční ekvivalenci na úrovni stylu. Zde je nutné pracovat s odlišnými stylovými konvencemi v prostředí originálu a překladu.

V neposlední řadě je při převodu důležité brát v potaz systémové rozdíly mezi oběma jazyky a důsledně se tak vyhnout jakékoli interferenci.

### 3.4. METODA PŘEKLADU

Při zohlednění zvolené překladatelské koncepce je zřejmé, že cílem překladu je vytvoření již zmíněného funkčního ekvivalentu originálního textu.

Levý (1998, str. 89) vyděluje dva typy překladatelské metody: překladatelskou metodu věrnou, jejímž hlavním cílem je přesná reprodukce originálu, a překladatelskou metodu volnou, jejímž cílem je především estetická a myšlenková blízkost čtenáři. Ve svém bakalářském překladu se budu snažit zachovat obě tyto normy, protože obě jsou v textu zastoupené (věrnost se týká především faktů, volnost pak autorova vyjádření daných skutečností a také stylu).

### 3.5. TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH PROBLÉMŮ

#### 3.5.1. ÚVOD

Hlavní problémy při překladu vybraného úryvku spočívají především v adekvátním převodu cizích kulturních a historických reálií, zachování subjektivity a ironie v textu a také v odlišných syntaktických normách a konvencích.

#### 3.5.2. ROVINA LEXIKÁLNÍ

Na lexikální rovině jsem při překladu narazila na několik více či méně problematických případů.

V prvé řadě, jak už jsem zmínila výše (viz 3.2.2.5. Lexikum), se v textu vyskytují termíny, byť jich není mnoho, a to především z oblasti vojenství. V takovém případě bylo nutné substituovat je adekvátními termíny českými, např. „*офицер связи*“ (originál, str. 15) jako styčný důstojník (překlad, str. 14), „*лейтенантские погоны*“ (originál, str. 13) jako nárameníky (překlad, str. 13) – v tomto případě došlo navíc ke generalizaci vypuštěním slova *лейтенантские*; nebo „*спецназ*“ (originál, str. 15) jako jednotka zvláštního určení (překlad, str. 14). Nejproblematictější byl překlad slova „*особист*“ (originál, str. 14), protože jde o výraz hovorový a navíc o historismus, který označuje příslušníka tzv. „*Особого отдела*“, což byla v podstatě ruská vojenská kontrarozvědka. Protože takový termín v češtině neexistuje, zvolila jsem opisné spojení „příslušník sovětské kontrarozvědky“ (překlad, str. 13).

Další problematickou oblastí byla slova hovorová či nespisovná. V těchto případech jsem se ve většině případů snažila volit takové lexikum, které by odpovídalo zařazení slova v originálu, např. hovorové „*пацан*“ (originál, str. 10) bylo přeloženo výrazem z hovorové češtiny „kluk“ (překlad, str. 9), „*финка*“ (originál, str. 19) výrazem obecné češtiny jako „kudla“ (překlad, str. 18). Slovo „*нахалка*“ (originál, str. 27) bylo však přeloženo neutrálně jako „drzá holka“ (překlad, str. 27) a nespisovné „*валять дурака*“ (originál, str. 18) neutrálním „dělat hlouposti“ (překlad, str. 17), a to z důvodu převažujícího neutrálního ladění celého textu.

U obrazných vyjádření jsem se snažila respektovat autorovu volbu a zachovat v překladu alespoň částečně jeho představu, např. „*рукописная «кардиограмма» момента*“ (originál, str. 19) bylo převezeno jako „písemný záznam srdečních záležitostí“ (překlad, str. 18).

V případě frazeologismů byla užitá substituce adekvátním vyjádřením v češtině, např. „*«Бабушка держала меня в черном теле, [...]»*“ (originál, str. 25) bylo převedeno jako „Babička mě držela zkrátka, [...]“ (překlad, str. 24), „*передала его огню*“ (originál, str. 19) pak jako „skončil v plamenech“ (překlad, str. 18). V některých případech pak v češtině došlo k užití vyjádření, které částečně ztrácí na své idiomatičnosti, ale které je pro správnou interpretaci textu nezbytné, např. „*приняли лишнего на природе*“ (originál, str. 24) jako „trochu přihnuli“ (překlad, str. 23).

Nyní bych se ráda zaměřila na pár jednotlivých problematických slov či slovních spojení. Jako problematická už jsem výše zmínila dvě slova, která nemají v ruštině žádný význam, a to slova „*аляфулюм*“ (originál, str. 12) a „*уконтропонить*“ (tamtéž). U prvního slova, byť je v textu vysvětleno, co má znamenat, nebyla jiná možnost než zvolit přepis, konkrétně „alafulum“ (překlad, str. 11), protože při jiném způsobu převodu by slovo ztratilo na zvukové zvláštnosti, kterou v textu reprezentuje. Druhý výraz se v ruštině užívá ve významu „zničit, zlikvidovat“ a často má pejorativní zabarvení. To však na základě situace a kontextu není tento případ, a proto jsem se rozhodla použít výraz obecné češtiny „uklohnit“ (překlad, str. 11).

Dalším problematickým slovem pro překlad je výraz „*фельдфебель*“ (originál, str. 19), a to protože se jedná o termín. Nicméně v textu autor užívá tento výraz ne ve významu původním, ale spíše ve významu přeneseném. S ohledem na význam tohoto slova v konkrétním kontextu a také na asociace, které se mají čtenáři v souvislosti s ním vybavit, jsem ho převedla jako „generálka“ (překlad, str. 18).

Na straně 27 autor užívá slovo „*мочалка*“, což v doslovném překladu znamená houba či žínka. Avšak vzhledem ke kontextu, ve kterém je slovo použito, a také protože má u čtenáře vyvolávat určité asociace (konkrétně věc, která svým vzhledem připomíná lidské vlasy), není vhodné použít ani jeden z uvedených slovníkových ekvivalentů. Uchýlila jsem se tedy k substituci a výraz převedla jako „nástavec na mop“ (překlad, str. 26).

Poslední případ, který bych chtěla okomentovat a který není výjimečný, je takový, kdy se při převodu do češtiny objevuje tzv. konvergence (Levý, 1971), tj. v cílovém jazyce existuje pro daný význam menší počet synonym. Konkrétně jde o následující větu: „*И вот я прохаживаюсь там с Димой, он меня нежно за плечо обнимает... Так мы гуляли два вечера.*“ (originál, str. 27) Slovesa „*прохаживать*“ a „*гулять*“ mají v češtině v podstatě jen jeden společný slovníkový ekvivalent, a to „procházet se“. Je tedy třeba hledat jinou možnost, kterou jedno ze sloves nahradit. Při svém převodu jsem zvolila elipsu druhého slovesa a věta

tak vypadá následovně: „A najednou se tam **procházím** s Dimou a on mě něžně objímá kolem ramen. A takto to bylo dva večery za sebou.“ (překlad, str. 26).

### 3.5.3. ROVINA SYNTAKTICKÁ

Při překladu byla ve většině případů zachována syntaktická struktura originálního textu a bylo zcela převzato autorovo dělení do odstavců.

Základním zásahem, ke kterému při převodu docházelo, bylo spojování kratších vět v souvětí souřadná či podřadná. V některých případech jsou v ruském originále používány krátké jednoduché věty, které jsou stavěny za sebe bez explicitně vyjádřených syntaktických vztahů. Někdy je možné stejným způsobem postupovat i v českém textu, avšak v některých případech je lepší tyto krátké věty spojit v souvětí a vztahy mezi nimi zexplicitnit, např. „*Мама обязательно просила Аллу что-нибудь сыграть. Та усаживалась за пианино, шуришала нотами.*“ (originál, str. 17) je přeloženo jako „Matka pokaždé prosila Allu, aby něco zahrála, a tak si Alla sedla ke klavíru a šustila notami.“ (překlad, str. 16), a „*Зинаида Архиповна сама чуть-чуть играла. В дни семейных праздников она пела свой любимый романс в вальсовом ритме – «Осенние листья». Музыка Бориса Мокроусова, слова Марка Лисянского.*“ (originál, str. 17) pak jako „Sama Zinaida Archipovna také trochu hrála a na rodinných oslavách vždy zpívala svou oblíbenou romanci ve valčíkovém rytmu Podzimní listí na slova Marka Lisjanského a hudbu Borise Mokrousova.“ (překlad, str. 16)

V ruštině se dále vyskytují větné členy, které jsou nejčastěji ve slučovacím poměru, ale vztah mezi nimi není vyjádřen pomocí spojovacích výrazů. V češtině však tento způsob obvyklý není, a proto je při převodu často nezbytné nebo přinejmenším vhodné spojovací výrazy užít, např. „*Вокруг громоздились склады магазина, гаражи, неизменные голубятни.*“ (originál, str. 13) je následně přeloženo jako „Kolem se tísnily sklady obchodu, garáže a neodmyslitelné holubníky.“ (překlad, str. 11), „*Та усаживалась за пианино, шуришала нотами.*“ (originál, str. 17) pak jako „[...] a tak si Alla sedla ke klavíru a šustila notami.“ (překlad, str. 16)

Dalším charakteristickým prvkem ruských textů je užívání přechodníkových konstrukcí. Už jsem zmínila výše, že v češtině se přechodníkové konstrukce neužívají, protože jsou považovány za zastaralé. Při převodu těchto konstrukcí se pak nejčastěji užívají vedlejší věty (které opět přispívají k vyšší explicitnosti vyjádření), např. „*Выйдя в 1947-м замуж за Пугачева, [...].*“ (originál, str. 11) je tedy přeloženo jako „**Když se** v roce 1947 Zinaida Archipovna **provдала** za Borise Michajloviče Pugačova, [...].“ (překlad, str. 10). V některých případech je však možné užít i spojení souřadné, např. „*Алла должна была*

сыграть одно и то же упражнение или пьесу десять раз, **перекладывая** по одной стичке справа налево.“ (originál, str. 16) je pak přeloženo jako „Alla pak musela zahrát jedno a totéž cvičení nebo skladbu desetkrát **a pokaždé přemístit** jednu sirku zprava doleva.“ (překlad, str. 15) Kromě vyjádření celou větou je možné přechodníkové konstrukce překládat i pomocí samostatných větných členů, např. „[...], **и не глядя** [...].“ (originál, str. 14) přeloženo jako „[...] a tak jsem si **bez rozmyšlení** [...].“ (překlad, str. 13)

Neméně důležitým prvkem syntaktické struktury originálního textu je také aktuální členění větné neboli rozčlenění výpovědi na východisko čili téma a jádro čili réma (Příruční mluvnice češtiny, 2008, str. 633). Na rozdíl od ruského textu, ve kterém může i réma často stát na začátku věty, pro češtinu je charakteristické, že na začátku věty stojí informace známá neboli téma a na konci věty pak informace nová neboli réma. Jelikož český čtenář takovéto členění očekává, je třeba při převodu přizpůsobit větnou strukturu jeho očekávání, jako např. v úryvku „*Еще интересный факт – фамилия Одегов широко распространена в Вятском крае. Известная украинская актриса Маргарита Криницына приходится Пугачевой родственницей как раз по линии Одеговых.*“ (originál, str. 11), který je přeložen jako „Příjmení Oděgov je navíc ve Vjatském kraji velmi rozšířené. Allinou příbuznou ze strany Oděgovových je například známá ukrajinská herečka Margarita Krinicynová, [...].“ (překlad, str. 10).

V originálním textu užívá autor také pomlčky. V takovýchto případech je možné pomlčku nahradit jiným výrazem, např. „*В Березниках, кстати, до сих пор живет обширная родня Аллы Борисовны – рабочие, шахтеры.*“ (originál, str. 11) převedeno jako „V tomto městě mimochodem dodnes žije Allino početné příbuzenstvo, především dělníci a horníci, [...].“ (překlad, str. 10) nebo ji zcela vypustit, např. „[...] *а Женю – на фигурное катание.*“ (originál, str. 16) převedeno jako „[...] a Žeňu na hodiny krasobruslení.“ (překlad, str. 15)

Posledním syntaktickým prvkem originálu, který bych ráda okomentovala, je tzv. interpoziční slovosled neboli *обмыкание*, které se v ruštině poměrně často využívá. V češtině je však při překladu třeba užít jinou konstrukci, např. „[...] *обеспечение средствами охраны и сигнализации дач [...].*“ (originál, str. 15) převedeno jako „[...] vybavit dači [...] bezpečnostními a poplašnými zařízeními [...].“ (překlad, str. 14), nebo „[...] *в свободное от музыки и прогулок время [...].*“ (originál, str. 19) převedeno jako „[...] ve volném čase, kdy se nevěnovala muzice ani procházkám, [...].“ (překlad, str. 18)

#### 3.5.4. ROVINA STYLISTICKÁ

Jak už bylo zmíněno výše, životopisná literatura je na pomezí stylu odborného a uměleckého. Kniha, ze které byly vybrány kapitoly k překladu, se více blíží ke stylu uměleckému (viz 3.2.2.3. Styl). Výrazným prvkem stylu, kterým se ruský a český text liší, je, že v ruských textech tohoto typu bývá nižší formální koheze, tj. v menší míře jsou v textu užívány tzv. konektory, které se „podílejí na soudržnosti textu i strukturování dialogu“ (Příruční mluvnice češtiny:2007, str. 693). Jako konektory jsou chápány spojky, částice, spojovací adverbia apod.

Jelikož výše zmíněné konektory jsou důležité, aby byl text koherentní, tj. aby v něm byla dodržována „obsahová souvislost mezi dvěma a více výpověďmi“ (PMČ, 2007, str. 681), je dobré je při převodu do textu doplnit, a to co možná nejvíce v souladu s významovým obsahem daného úseku, např. „*Там у них и родился Гена, которого крестили в церкви Всех Святых, что у станции метро «Сокол». [...] Храм заново открыли всего лишь за год до этого: то был период, [...].*“ (originál, str. 11) přeloženo jako „A právě tam se jim narodil syn Gena, kterého nechali pokřtít v kostele Všech svatých poblíž stanice metra Sokol. [...] **Zmíněný** kostel byl opětovně otevřen teprve rok předtím, a to v době, [...]“ (překlad, str. 10), nebo „*Офицерская карьера Пугачева складывалась удачно – он оказался в Центральном аппарате Министерства обороны.*“ (originál, str. 14) přeloženo jako „Žeňova důstojnická kariéra se vyvíjela zdárně. Dostal se **totiž** do ústředí ministerstva obrany.“ (překlad, str. 13)

Dalším zajímavým prvkem je ze stylistického hlediska fakt, že v ruských textech je vyšší tolerance výrazů z jiných stylových rovin (viz 3.2.2.5. Lexikum), tj. výrazy hovorové, nespisovné apod. V češtině je tato tolerance menší, a proto je třeba v některých případech volit v češtině spisovnou variantu na úkor stejného estetického zážitku čtenáře, např. „*нахалка*“ (originál, str. 27), které bylo přeloženo neutrálně jako „drzá holka“ (překlad, str. 27) a nespisovné „*валять дурака*“ (originál, str. 18) neutrálním „dělat hlouposti“ (překlad, str. 17). Tento postup však souvisí především s českými jazykovými konvencemi.

#### 3.5.5. ROVINA PRAGMATICKÁ

Jedním z nejdůležitějších prvků, které se do pragmatické roviny řadí, jsou vlastní jména. Vzhledem k tomu, že jde o životopis, vyskytuje se v textu poměrně značné množství vlastních jmen. Všechna jména byla transkribována v souladu s pravidly k tomu určenými a uvedenými v publikaci Pravidla českého pravopisu.



Co se týče pojmenování hlavní aktérky, zpěvačky Ally Pugačovové, autor užívá buď křestní jméno, tedy *Alla*, nebo křestní jméno a jméno po otci neboli *otčestvo*, tedy *Alla Borisovna*, nebo ji pojmenovává pouze příjmením. Při převodu je třeba si uvědomit, že v českém prostředí, zvláště pokud se jedná o životopis, který nám má danou osobnost přiblížit, není zcela běžné, aby byla ústřední osoba pojmenovávána příjmením. Proto byl postup při převodu následující: v případech užití pouze křestního jména bylo jméno ponecháno, např. „*Алла как-то сказала, [...]*.” (originál, str. 16) převedeno jako „Jednou **Alla** řekla, [...]” (překlad, str. 15); v případech, kde autor užívá křestního jména i jména po otci, bylo buď použito pouze křestní jméno, nebo ponecháno i jméno po otci, např. „*[...] которые за свою жизнь сочинила о себе Алла Борисовна.*“ (originál, str. 10) bylo převedeno jako „*[...], které o sobě během svého života **Alla Borisovna** vytvořila.*“ (překlad str. 9) a „*[...] обширная родня **Аллы Борисовны** [...]*.” (originál, str. 11) jako „*[...] **Allino** početné příbuzenstvo [...]*.” (překlad, str. 10); a v případě příjmení bylo použito buď křestní jméno, nebo jméno i příjmení (tento případ nastal pouze na úplném začátku první kapitoly, kde je žádoucí, aby čtenář přesně věděl, o kom je řeč, např. „*[...] **Маргарита Криницына** приходится **Пугачевой** родственницей [...]*.” (originál, str. 11) převedeno jako „**Allinou** příbuznou [...] je [...] Margarita Krinicynová [...].” (překlad, str. 10)

U jména bratra byla z pragmatického důvodu vložena vysvětlivka v následujícím případě: „*А Евгений Пугачев принял у себя дома очень тепло, [...]*.” (originál, str. 13) převedeno jako „**Jevgenij Borisovič alias Žeňa** mě u sebe doma přijal vlídně [...].” (překlad, str. 12) Tento postup byl zvolen z důvodu, že český čtenář, méně zvyklý na domácké podoby ruských jmen, by mohl být na pochybách, zda jde o jednu a tutéž osobu.

Domácké podoby vlastních jmen byly dalším problematickým aspektem. Různé domácké podoby jména *Alla* zůstaly v českém překladu zachovány. Stejně tak i podoba *Žeňa* a další. Ke změně došlo pouze v následujícím případě: „*Алла, естественно, пыталась помочь **Жекешке** [...]*.” (originál, str. 14) bylo převedeno jako „*Alla se pochopitelně snažila **Žeňouškovi**, [...], помочь.*“ (překlad, str. 13), a to z důvodu, že ruská podoba se svou formou nepodobá česky utvářeným domáckým podobám jmen.

U vlastních jmen význačných osobností dané doby, u kterých autor užil pouze příjmení, byly z důvodu českých konvencí doplněny iniciály křestního jména a jména po otci, např. „*[...] дач Горбачева, Рыжкова, Язова.*“ (originál, str. 15) převedeno jako „*[...] dači **M. S.** Gorbačova, **N. I.** Ryžkova a **D. T.** Jazova [...]*.” (překlad, str. 14)

U zeměpisných názvů a názvu různých organizací či institucí byla zvolena transkripce, v případě nutnosti doplněná vnitřní vysvětlivkou, např. „[...] в архиве общества «Мемориал» [...].” (original, str. 11) převedeno jako „[...] v archivu společnosti Memorial<sup>2</sup> [...].” (překlad, str. 10). V případech, kdy nebylo možné použít při převodu ustálený název v češtině, byly názvy pouze přeloženy, popř. u nich došlo ke generalizaci, např. „[...] у Первого часового завода.” (originál, str. 12) převedeno jako „[...] u zdejší továrny na výrobu hodinek.” (překlad, str. 11)

V případě názvů knižních, filmových či hudebních děl, došlo buď k substituci názvem, který je ustálený v českém prostředí, např. „[...] в «Пяти вечерах».” (originál, str. 18) převedeno jako „[...] ve svém filmu Pět večerů.” (překlad, str. 17); nebo byly názvy pouze přeloženy, např. „[...] «Осенние листья».” (originál, str. 17) převedeno jako „[...] Podzimní listí [...].” (překlad, str. 16) Názvy novin a časopisů byly v souladu se stávající konvencí pouze transkribovány, např. „В интервью газете «Молодежь Эстонии» [...].” (originál, str. 16) převedeno jako „[...] v interview pro noviny Molod'ož Estonii [...].” (překlad, str. 15)

K objasnění některých reálií ruského prostředí, se kterými by český čtenář nemusel být obeznámen, či aluzí na ně, byl použit poznámkový aparát, např. u aluze na Vasilije Ťorkina, organizace Memorial či u aluze na dílo Nachové plachty od A. Grina. V jiném případě pak byla užita parafráze, konkrétně u slovního spojení „коммунальный быт эпохи“ (originál, str. 12), které bylo s ohledem na českého čtenáře převedeno jako „tehdejší způsobu života, kdy mnoho lidí bydlelo v komunálních bytech určených pro více rodin“ (překlad, str. 11).

Autor také v textu často užívá výrazy „мама“ a „nana“, jejichž slovníkovými ekvivalenty jsou slova máma a táta. Z hlediska ladění celého textu a také v souladu s českými konvencemi, kdy se slova máma a táta užívají spíše v důvěrněji laděných textech, byly zvoleny neutrální varianty matka a otec. Pouze v případě přímé řeči byly slovníkové ekvivalenty ponechány.

Posledním výrazným zásahem na pragmatické rovině, který bych chtěla okomentovat, je využití tzv. elipsy neboli výpustky. Konkrétně byla v textu překladu vynechána tato věta: „(В молодежном журнале тут уместна была бы шутка про то, что Россия – родина регги, и дальнейшее дымное развитие этой темы, но это не наш жанр.)“ (originál, str. 19), a to z důvodu, že jde, jak označují už samy závorky, pouze o doplňující informaci autora. Navíc není zcela jasné, co daným komentářem autor myslel. Možná, že se celá věta vztahuje ke slovu „Джага“ (originál, str. 19), které jí předchází a které se jako popěvek často objevuje

v písniích žánru reggae, avšak tento dodatek by českého čtenáře pouze zmátl a v textu by působil nepřírozně.

### 3.6. TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH POSUNŮ

Následující typologie překladatelských posunů na různých rovinách textu se bude opírat o typologii Jiřího Levého (Levý, 1998). Ten mluví o tzv. překladatelských tendencích a řadí mezi ně generalizaci, tj. zobecňování výrazu, nivelizaci, tj. užití stylisticky neutrálního slova namísto slova citově zabarveného, intenzifikaci, tj. stylistické zesilování výrazu, malé využívání synonym k jeho obměňování a v neposlední řadě intelektualizaci neboli zlogičťování textu, vysvětlování neurčitostí apod.

#### 3.6.1. POSUNY NA ROVINĚ LEXIKÁLNÍ

V první řadě došlo na několika místech ke generalizaci, a to především z důvodu absence pojmu v češtině, kdy např. „[...] у Первого часового завода.“ (originál, str. 12) bylo převedeno jako „[...] u zdejší továrny na výrobu hodinek.“ (překlad, str. 11), „*особист*“ (originál, str. 14) jako „příslušník sovětské kontrarozvědky“ (překlad, str. 13) nebo „*Особый отдел*“ (originál, str. 14) jako „sovětská vojenská kontrarozvědka“ (překlad, str. 13). Ke generalizaci došlo také v případě, kdy by užití daného výrazu v češtině nebylo vhodné, např. „*кардиограмма*“ (originál, str. 19) převedeno jako „záznam srdečních záležitostí“ (překlad, str. 18) nebo „*хозяйственные злоупотребления*“ (originál, str. 22) jako „hospodářské delikty“ (překlad, str. 21). Dalším příkladem zobecnění je také převod výrazu „*запах кислый щей*“ (originál, str. 21), který byl přeložen jako „bylo cítit kyselé zelí“ (překlad, str. 19). V tomto případě ke generalizaci došlo především z důvodů konotačních a pragmatických.

U výrazů, které jsou v ruštině označovány jako hovorové, popř. nespisovné, došlo v několika případech k neutralizaci, a to buď z důvodu absence adekvátního výrazu v češtině, nebo z důvodu nevhodnosti užití hovorového, popř. nespisovného výrazu v daném kontextu. Jedná se např. o výraz „*нахалка*“ (originál, str. 27), který byl přeložen jako „drzá holka“ (překlad, str. 27) a nespisovné „*валять дурака*“ (originál, str. 18), které bylo přeloženo jako „dělat hlouposti“ (překlad, str. 17).

V některých případech, ve kterých by převedený výraz nebyl v češtině zcela srozumitelný, popř. by mohlo dojít k jeho mylnému výkladu, se objevila konkretizace, a to buď ve formě popisu, např. výraz „*английская спецшкола*“ (originál, str. 13) byl přeložen jako „speciální škola s výukou anglického jazyka“ (překlad, str. 13), nebo ve formě

konkretizace jednoslovné, např. převedení výrazu „*комбинезон*“ (originál, str. 15) jako „maskáče“ (překlad, str. 14).

V neposlední řadě došlo v několika případech k intelektualizaci, a to konkrétně ke zlogičťování textu a vykládání nedořečeného (Levý, 1998, str. 145), např. když „*Зинаида Архиповни была большой модницей по тем временам [...]*.“ (originál, str. 12) bylo převedeno jako „Zinaida Archipovna se v té době **snažila držet krok s módou [...]**.“ (překlad, str. 11), „*[...] и по этому поводу они вдвоем очень хорошо «посидели».*“ (originál, str. 15) jako „*[...] a na to konto si spolu **jaksepatří po rusku «popovídali».***“ (překlad, str. 14) nebo „*Трофейное пианино [...]*.“ (originál, str. 16) jako „*[...] **pracně získaný** klavír [...]*.“ (překlad, str. 15)

### 3.6.2. POSUNY NA ROVINĚ SYNTAKTICKÉ

Na rovině syntaktické docházelo při převodu textu do češtiny nejčastěji k tzv. intelektualizaci.

Nejvíce zastoupeným typem intelektualizace bylo formální vyjadřování syntaktických vztahů (Levý, 1998, str. 146), při kterém dochází k spojování či propojování jednotlivých úseků pomocí tzv. konektorů, např. „*А сказать «инженер» - это все равно, что ничего не сказать. «Инженер» в советской мифологии был понятием универсальным и бессмысленным одновременно.*“ (originál, str. 13) převedeno jako „Navíc říct inženýr, to je totéž jako neříct vůbec nic. Inženýr byl **totiž** v sovětské terminologii pojmem naprosto nic neříkajícím.“ (překlad, str. 12) nebo „*Как-то к ним на полигон прибыл с проверкой полковник из столицы. Он узнал, что Пугачев тоже москвич, обрадовался, [...]*.“ (originál, str. 15) převedeno jako „Jednou k nim na polygon přijel na kontrolu plukovník z Moskvy. **Když** se dozvěděl, že Žeňa je také z Moskvy, zaradoval se [...].“ (překlad, str. 14)

Stejný případ intelektualizace se objevil při překládání přechodníkových konstrukcí, a to především u těch, které byly převedeny vedlejší větou. V češtině pak dochází k tomu, že čtenáři je explicitně řečeno, jaký je vztah mezi jednotlivými větami, a tím i obrazy, čímž přichází o možnost si vztahy sám domyslet, např. „*Выйдя в 1947-м замуж за Пугачева, [...]*.“ (originál, str. 11) je tedy přeloženo jako „**Když se** v roce 1947 Zinaida Archipovna **provdala** za Borise Michajloviče Pugačova, [...].“ (překlad, str. 10) a „*Поэтому, общаясь с мальчиками, [...]*.“ (originál, str. 19) jako „Proto se také, **když se bavila** s kluky, [...].“ (překlad, str. 17) Takovýto postup je však z hlediska jazykových konvencí v češtině ve většině případů nutný.

Dalším posunem (opět směrem k vyšší explicitnosti celého textu), ke kterému při převodu došlo, bylo spojování kratších vět v souvětí souřadná či podřadná s explicitním užíváním spojovacích výrazů, např. „*Мама обязательно просила Аллу что-нибудь сыграть. Та усаживалась за пианино, шуришала нотами.*“ (originál, str. 17) je přeloženo jako „Matka pokaždé prosila Allu, aby něco zahrála, **a tak** si Alla sedla ke klavíru a šustila notami.“ (překlad, str. 16) a „*Зинаида Архиповна сама чуть-чуть играла. В дни семейных праздников она пела свой любимый романс в вальсовом ритме – «Осенние листья». Музыка Бориса Мокроусова, слова Марка Лисянского.*“ (originál, str. 17) pak jako „Sama Zinaida Archipovna také trochu hrála **a** na rodinných oslavách vždy zpívala svou oblíbenou romanci ve valčíkovém rytmu Podzimní listí **na** slova Marka Lisjanského a hudbu Borise Mokrousova.“ (překlad, str. 16)

I na rovině syntaktické došlo v některých případech k zlogičťování textu, např. „*А простая русская женщина Зинаида Архиповна была уверена, что крестить ребенка надо обязательно – как же иначе?*“ (originál, str. 12) bylo převedeno jako „Prostá ruská občanka Zinaida Archipovna byla přesvědčena, že dítě zkrátka musí být pokřtěno. **Nic jiného ani nepřipadalo v úvahu.**“ (překlad, str. 11)

K neméně důležitým syntaktickým změnám došlo také v případě aktuálního členění větného. Jak už bylo zmíněno výše, v ruském textu může i réma často stát na začátku věty. V češtině se naopak dává přednost standardnímu, objektivnímu slovosledu, tj. nejprve téma a následně réma (pokud se nejedná o citově zabarvené výpovědi). Užívání objektivního slovosledu také napomáhá k vyšší a jasnější koherenci textu, např. „*Еще интересный факт – фамилия Одегов широко распространена в Вятском крае. Известная украинская актриса Маргарита Криницына приходится Пугачевой родственницей как раз по линии Одеговых.*“ (originál, str. 11), který je přeložen jako „Příjmení Oděgov je navíc ve Vjatském kraji velmi rozšířené. Allinou příbuznou ze strany Oděgovových je například známá ukrajinská herečka Margarita Krinicynová, [...]“ (překlad, str. 10)

### 3.6.3. POSUNY NA ROVINĚ STYLICKÉ

Jedním z prvků, u kterých došlo při převodu k posunu, je užívání uvozovacích sloves. Mezi ruštinou a češtinou nebývá rozdíl v různorodosti uvozovacích sloves (oba jazyky mají poměrně široký výběr a míra obměňování závisí především na autorovi), ale často v čase, ve kterém jsou daná slovesa užitá. V ruštině se ve vyprávění často užívá tzv. prézens historický, který pomáhá „aktualizovat děje minulé“ (PMČ, 2007, str. 316). V češtině se tohoto času neužívá v takové míře, a proto byla uvozovací slovesa ve většině těchto případů převedena

v čase minulém, např. „*Дума! кричат ему.*“ (originál, str. 27) převedeno jako „Dimo!  
**zakřičeli** na něj [...]“ (překlad, str. 26) nebo „*Он вышел, и я обращаюсь к нему [...].*“  
(originál, str. 27) jako „Přišel a já jsem na něj **promluvil** [...]“ (překlad, str. 26)

Zřejmě nejpodstatnějším posunem, ke kterému na rovině stylu došlo, je neutralizace lexikálních prostředků. Pokud to bylo možné, snažila jsem se zachovat alespoň částečně stylistické zařazení slova, které autor v originále použil, např. hovorové „*пацан*“ (originál, str. 10) bylo přeloženo výrazem z hovorové češtiny „kluk“ (překlad, str. 9) a „*финка*“ (originál, str. 19) jako „kudla“ (překlad, str. 18), nicméně z důvodu, že celý text je laděný spíše neutrálně a v češtině není tak vysoká tolerance k užívání výrazů z jiných stylistických rovin, u dalších slov došlo k neutralizaci, např. „*нахалка*“ (originál, str. 27) bylo přeloženo jako „drzá holka“ (překlad, str. 27), hovorový výraz „*особист*“ (originál, str. 14) pak jako „příslušník sovětské kontrarozvědky“ (překlad, str. 13). Ke stejným posunům došlo i v případě některých frazeologických vyjádření, např. nespisovné „*валять дурака*“ (originál, str. 18) bylo převedeno jako „dělat hlouposti“ (překlad, str. 17).

Knižnost textu, která je v ruštině zastoupena např. přechodníkovými vazbami, byla v českém překladu snížena užitím vedlejších vět, tj. zexplicitňováním (viz 3.5.3. Rovina syntaktická, 3.6.2. Posuny na rovině syntaktické).

#### 3.6.4. POSUNY NA ROVINĚ PRAGMATICKÉ

Co se týče posunů na rovině pragmatiky, budu se opírat o klasifikaci V. N. Komissarova z knihy *Sovremennoe perevodovedeniye*. V tomto díle Komissarov uvádí různé druhy tzv. pragmatické adaptace (Komissarov, 2004, str. 137), a to především doplnění, vypuštění, zobecnění dané informace či její substitute.

Nejčastějším případem pragmatické adaptace bylo doplnění, a to v podobě vnitřních vysvětlivek, opisu či parafráze, např. „*Чаще всего она прилежно исполняла щемящий полонез **Огинского**, культовое произведение советского народа.*“ (originál, str. 17) převedeno jako „Nejčastěji ze všeho snaživě hrála tesknou polonézu **polského skladatele M. K. Oginského**, představující v té době kultovní dílo sovětského národa.“ (překlad, str. 16) nebo „[...] *похожую ситуацию изобразил **Никита Михалков** в «Пяти вечерах».*“ (originál, str. 17-18) jako „[...] (podobnou situaci zobrazil **ruský režisér Nikita Michalkov ve svém filmu Pět večerů**).“ (překlad, str. 17), „*Шашлычную сторожат.*“ (originál, str. 26) převedeno jako „Hlídá stánek, kde dělají šašliky.“ (překlad, str. 25) nebo „*коммунальный быт эпохи*“ (originál, str. 12), které bylo s ohledem na českého čtenáře převedeno jako „tehdejší způsobu života, kdy mnoho lidí bydlelo v komunálních bytech určených pro více

rodin“ (překlad, str. 11). Kromě výše uvedeného byl do textu vložen také poznámkový aparát, a to u vyjádření, u kterých by případná vnitřní vysvětlivka nebyla vhodná (např. kvůli své délce).

Dále se v překladu objevilo několik případů zobecnění, např. „[...] у *Первого часового завода*.“ (originál, str. 12) bylo převedeno jako „[...] u zdejší továrny na výrobu hodinek.“ (překlad, str. 11), „*особист*“ (originál, str. 14) jako „příslušník sovětské kontrarozvědky“ (překlad, str. 13) nebo „*Особый отдел*“ (originál, str. 14) jako „sovětská vojenská kontrarozvědka“ (překlad, str. 13). Dalšími příklady zobecnění, ke kterým došlo především z důvodů asociačních či kulturně-historických, jsou převod výrazu „*запах кислый щей*“ (originál, str. 21) jako „bylo cítit kyselé zelí“ (překlad, str. 21) a „*Первый «Пугачевский бунт» [...]*.“ (originál str. 23) jako „K první Allině vzpouře [...].“ (překlad, str. 22) U posledního příkladu je také důležité, že z textu překladu se zcela vytrácí dvojsmysl, který má výraz v textu originálu (aluze na ruského povstalce Jemejlana Pugačova, založená na shodném příjmení).

V případě některých reálií, které nejsou nositelem informačního jádra ani se podstatně nepodílejí na formování textu, došlo také k elipse neboli výpustce, např. „*Алла училась в 496-й школе, [...]*.“ (originál, str. 18) převedeno jako „Alla chodila do školy [...].“ (překlad, str. 17)

Ve většině uvedených případů lze však posuny, ke kterým při překladu došlo, chápat jako odůvodněné, protože bez nich by čtenář nemusel pochopit, co chce autor daným výrazem či slovním spojením sdělit.

#### **4. ZÁVĚR**

Cílem této bakalářské práce bylo zhotovit funkčně ekvivalentní překlad prvních tří kapitol z biografické knihy *Alla Pugačeva* autora Alexeje Beljakova a komentář k překladu. Ten měl obsahovat překladatelskou analýzu originálního textu, zvolenou překladatelskou koncepci, metodu překladu, strategii řešení překladatelských problémů na jednotlivých úrovních textu a v neposlední řadě také typologii překladatelských posunů.

Hlavními kritérii při překladu bylo zachování primární funkce textu a také přijatelnost textu pro českého čtenáře. Bylo tedy nutné zabývat se rozdílnými znalostmi a zkušenostmi mezi čtenářem ruského originálu a čtenářem českého překladu.



## **RESUMÉ**

Cílem této bakalářské práce bylo zhotovit funkčně ekvivalentní překlad vybraných kapitol z biografie *Alla Pugáčeva*. Hlavními kritérii při překladu bylo zachování primární funkce textu a jeho stylistické hodnoty.

Dalším úkolem bylo zhotovit komentář překladu, ve kterém byla vytyčena překladatelská koncepce, obsahující zvolené strategie při řešení překladatelských problémů, které se při převodu objevily. Tyto strategie pak byly uplatněny při typologii překladatelských posunů, ke kterým při převodu došlo.

## **SUMMARY**

The aim of this thesis was to create a functionally equivalent translation of the first three chapters from the biography of *Alla Pugacheva*. The emphasis was put on the same function and style of the text.

The second task of this thesis was to create a commentary on this translation, including an approach to translation, translation problems and translation shifts.

## **BIBLIOGRAFIE**

### **PRIMÁRNÍ LITERATURA**

BELJAKOV, Aleksej Olegovič. *Alla Pugačeva*. Moskva: Molodaja gvardija, 2009. 325 s., [16] l. obr. příl. Žizn' zamečatel'nych ljudej. Biografija prodolžajetsja; Vyp. 17. ISBN 978-5-235-03230-9.

### **SEKUNDÁRNÍ LITERATURA**

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ. *Současná stylistika*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 381 s. ISBN 978-80-7106-961-4.

KOMISSAROV, Vilen Naumovič. *Sovremennoje perevodovedenije: učebnoje posobije*. Moskva: ETS, 2004, 424 s. ISBN 5-93386-030-1.

LEVÝ, Jiří a Miroslav ČERVENKA. *Bude literární věda exaktní vědou?: výbor studií*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971, 459 s.

LEVÝ, Jiří a Karel HAUSENBLAS. *Umění překladu*. vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: Železný, 1998, 386 s. ISBN 80-237-3539-x.

NORD, Christiane. *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. 2nd ed. Amsterdam: Rodopi, 2005, ix, 274 s. ISBN 90-420-1808-9.

### **SLOVNÍKY A PŘÍRUČKY**

FILIPEC, Josef a kol. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Vyd. 4. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1446-7.

GREPL, Miroslav. *Příruční mluvnice češtiny*. Vyd. 2., opravené. Praha: NLN, s. r. o., 2008. ISBN 978-80-7106-980-5.

HLAVSA, Zdeněk a kol. *Pravidla českého pravopisu*. Vyd. 2, rozšířené. Praha: Fortuna, 1999. ISBN 80-7168-697-4.

KOPECKIJ, Leontij Vasil'jevič, Bohuslav HAVRÁNEK a Karel HORÁLEK. *Velký rusko-český slovník: Bol'šoj ruskko-češskij slovar'*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1952-1964, 6 sv.

KUZNECOV, Sergej Aleksandrovič. *Bol'šoj tolkovyj slovar' ruskogo jazyka*. Sankt-Peterburg: Norint, 2001, 1536 s. ISBN 5-7711-0015-3.

*Lingea velký slovník rusko-český a česko-ruský.* Vyd. 1. Brno: Lingea s. r. o., 2009. ISBN 978-80-87062-65-4.

## **ELEKTRONICKÉ ZDROJE**

[www.google.cz](http://www.google.cz)

[www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

<http://prirucka.ujc.cas.cz>

<http://bara.ujc.cas.cz/psjc>

<http://dic.academic.ru>

## **PŘÍLOHA: text originálu**