

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, náměstí Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1
Ústav translatologie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Nicole Danilov

Komentovaný překlad: *Podstročnik. Žizn' Lilianny Lunginoj, rasskazannaja jeju v fil'me Olega Dormana (Oleg Dorman, Moskva: Astrel': CORPUS 2009, str. 184–209)*

Annotated Translation: *Podstročnik. Žizn' Lilianny Lunginoj, rasskazannaja jeju v fil'me Olega Dormana (Oleg Dorman, Moskva: Astrel': CORPUS 2009, p. 184–209)*

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat vedoucí bakalářské práce PhDr. Danuši Oganješjanové, CSc. za cenné rady, věcné připomínky, vstřícnost, trpělivost a ochotu při konzultacích. Mé poděkování patří také všem, se kterými jsem mohla konzultovat jednotlivá překladatelská řešení.

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 Praze dne 20. 5. 2016

Nicole Danilov

Abstrakt a klíčová slova v češtině:

Abstrakt

Cílem bakalářské práce je komentovaný překlad několika kapitol z knihy *Podstročnik. Žizn' Lilianny Lunginoj, rasskazannaja jeju v fil'me Olega Dormana*. Komentář tvoří překladatelská analýza podle Chriatiane Nordové, do které je v oblasti vnitrotextových faktorů zahrnuta také typologie překladatelských problémů na několika rovinách. Dále je v komentáři popisována typologie překladatelských posunů podle V. N. Komissarova.

Klíčová slova

překlad, překladatelská analýza, překladatelský problém, překladatelský posun, vnětextové faktory, vnitrotextové faktory

divadlo, kosmopolitismus, Lilianna Lungina, literatura, Rusko, Semjon Lungin, Viktor Někrasov, vězení, Židé

Abstrakt a klíčová slova v angličtině:

Abstract

The aim of this bachelor thesis is to provide an annotated translation of several chapters from a book *Podstročnik. Žizn' Lilianny Lunginoj, rasskazannaja jeju v fil'me Olega Dormana*. The commentary consists of an analysis of the source text using the model of Christiane Nord, taking into account also the categories used in other stylistics. The next part deals with problems that occurred during the process of translation and their solutions using the model of V. N. Komissarov.

Key words

translation, translation analysis, extratextual factors, intratextual factors, translation shift, translation problem

cosmopolitanism, Lilianna Lungina, literature, prison, Russia, Semjon Lungin, theater, the Jews, Viktor Nekrasov

Obsah bakalářské práce:

ÚVOD	8
1 PŘEKLAD.....	9
2 ODBORNÝ KOMENTÁŘ.....	27
2.1 PŘEKLADATELSKÁ ANALÝZA ORIGINÁLU.....	28
2.1.1 Vnětextové faktory.....	31
2.1.1.1 Autor.....	31
2.1.1.2 Adresát	31
2.1.1.3 Funkce textu	32
2.1.1.4 Čas, místo, medium.....	32
2.1.1.5 Důvod, záměr	33
2.1.2 Vnitrotextové faktory	34
2.1.2.1 Název.....	34
2.1.2.2 Téma a obsah.....	34
2.1.2.3 Presupozice.....	34
2.1.2.4 Styl, lexikum, syntax	34
2.1.2.5 Makrostruktura, výstavba textu.....	35
2.1.2.6 Nonverbální prvky.....	35
2.2 TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH PROBLÉMŮ.....	36
2.2.1 Lexikální rovina	36
Lexikální výrazové prostředky	36
2.2.2 Syntaktická rovina	37
Gramatické výrazové prostředky	37
2.2.3 Stylistická rovina	40

Obrazné výrazové prostředky	40
2.3 POPIS METODY PŘEKLADU.....	43
2.4 TYPOLOGIE POSUNŮ	44
2.4.1 Posuny na lexikální rovině.....	44
2.4.2 Posuny na gramatické rovině	44
2.4.3 Posuny na lexikálně – gramatické rovině	44
ZÁVĚR	45
BIBLIOGRAFIE:.....	46
PŘÍLOHY:	48

ÚVOD

Cílem bakalářské práce je komentovaný překlad několika kapitol knihy *Podstročnik. Žizn' Lilianny Lunginoj, rasskazannaja jeju v fil'me Olega Dormana* od Olega Dormana. Práci tvoří dvě základní části, a to samotný vlastní překlad a dále odborný translatologický komentář, kde je pozornost udělena překladatelské analýze originálu, typologii překladatelských problémů, popisu metody překladu a typologii posunů. V komentáři je několik kapitol, v rámci kterých je jednak provedena analýza vnětextových a vnitrotextových faktorů podle Ch. Nordové, která je spojena s typologií překladatelských problémů originálu na různých rovinách a jednak typologie transformací, který vychází z klasifikace V. N. Komissarova.

Domnívám se, že toto dílo je nejen velmi čtivé a poutavé, ale že zároveň nenásilnou formou poskytuje informace o závažných aspektech dějin. Kromě toho je tato kniha velmi zajímavá zejména s ohledem na problematiku a vývoj translatologie. *Podstročnik* považuji za inspirativní knihu nejen z hlediska uměleckého, ale také z toho, jaká historická fakta a vzpomínky přináší.

Práce s tímto textem tak pro mě byla zajímavá, jak z možnosti detailně nahlédnout do života a osudu významné ruské překladatelky, tak i z příležitosti hlouběji prozkoumat ruské dějiny a překladatelskou problematiku, díky čemuž si lépe umím uvádět do kontextu informace nabyté během studia. Kromě toho se domnívám, že každé dílo, a tedy i překlad, v sobě více či méně odráží autorův či překladatelův život, jeho zážitky, zkušenosti a vše, co ho ovlivňovalo a formovalo, což je podstatné pro kvalitní analýzu díla, se kterým nadále pracujeme.

1 PŘEKLAD

33

Brzy na to jsem tu našla pohlednici od Ljusji Tovaljovové – dívky s velkýma očima z německé školy, kterou v desáté třídě uvěznili a já to tehdy dávala za vinu Elkovi Nusinovi. Když jsem se dozvěděla, že Elka dokončil vojenskou akademii a stejně jako ostatní studenti matematické fakulty odjíždí na frontu, napsala jsem mu a od té doby jsme se opět začali přátelit. Naše přátelství se naplno obnovilo tehdy, když byl demobilizován a začal pracovat jako matematik ve vědeckém institutu.

Celou tu dobu jsem o Ljusje nic nevěděla, protože její matka také byla ve vězení. Připadalo mi děsivé, že člověk může prostě jen tak zmizet a vědomí toho mi ničilo život. Pamatuji si, jak mi Žeňa Asterman řekl: „Najdu ji, projedu tábory a všude ji budu hledat!...“

Ljusja strávila deset let v pracovním táboře v kazašské Karagandě. Přesněji tedy na začátku několik měsíců ve vězení v Butyru, kde bylo čtyřicet žen v místnosti o ploše patnáct metrů čtverečních, takže se člověk v noci nemohl ani otočit na druhý bok a podobně... a potom byla v pracovním táboře v Karagandě, kde byl mimochodem uvězněn i Solženicyn. Nebudu tu vyprávět vše, co jsem od ní slyšela o utrpení, trýznění a ponižování, které zažila. Jelikož tu bylo riziko, že další vězni Ljusju znásilní, dala se dohromady s jedním z nich, který byl mnohem starší než ona a mohl ji před ostatními ochránit. Brzy nato se jim narodila dcera, ale podle zákona, který tam platil, si ji nemohla nechat u sebe, a tak holčičku vzali do speciálních jeslí, které byly vzdálené šest kilometrů od pracovního tábora. Matky sice měly právo děti kojít, ale protože musely pracovat, tak s nimi v době mezi kojením nesměly zůstat. Ljusja tedy kvůli tomu několikrát denně běhala po namrzlé cestě tam a nazpátek. Byla naprosto vyčerpaná a sama nechápala, odkud bere sílu. Potom však přestala mít mléko a její dcera umřela hladem. Ljusja onemocněla tak moc, že nemohla vůbec chodit a mluvit a dokonce ani nevěděla, kde je. Nepřežila by to, ale někdo se nad ní slitoval a přidělili ji do jiného pracovního tábora, kde si udělala kurzy agronomie a začala pást skot. Tam potkala muže, rolníka, který byl poslán do vyhnanství ze západní Ukrajiny, začala s ním žít a narodil se jim syn Igor. Postupně se

smířila se svým životem a přestala toužit po něčem jiném. Řekla mi něco ve smyslu: „Měla jsem pocit, jako bych už neexistovala. Pocit, že v mém těle žije někdo jiný. Zakázala jsem si vzpomínat na minulost. Neměla jsem žádné přání a žádnou naději.“ Neměla tak ani trochu radost, když jí skončil trest. Situace totiž byla o to horší, že neměla kam jít kromě vesnice na západní Ukrajině, kde bydleli příbuzní muže, se kterým měla Igora. Vesnice byla během války a okupace naprosto zdevastovaná a Ljusjin život tam nebyl o nic lepší než život v pracovním táboře. Pro obyčejné rolníky, jakými byli její tchán a tchýně, byla někým cizím, „špinavou židovkou“. Nehledě na to kolik let strávila v táboře, samotný fakt, že přijela z Moskvy – hlavního města ruské a sovětské moci – z ní dělal nepřítel. Vůbec nevěděla, proč ji potkalo takové neštěstí a chtěla se jen dostat odsud pryč. Kam ale mohla jet, když neměla žádné peníze a jako bývalá vězeňkyně neměla ani právo žít v Moskvě a dalších velkých městech.

Ljusja mi napsala pohlednici s velmi stručnou zprávou, že jestli si ji pamatují, tak tady je její adresa.

Pohlednici jsem od ní dostala v noci a okamžitě jsem běžela na poštu, abych to mohla zavolat Elkovi, protože doma jsem telefon neměla. Ihned jsme jí poslali telegram, dali jsme dohromady nějaké peníze a Ljusja přijela. Nechala jsem ji bydlet u sebe v pokoji s tím, že Igor spal v křesle. Trochu jsem se bála sousedky, protože byla druhým tajemníkem okresního výboru strany. Podle mě jí ale bylo jasné, o koho se jedná – protože nedovítit se bylo téměř nemožné už jen kvůli tomu, že Ljusja měla hrozný vatovaný kabát, v kterých se v Moskvě nechodilo dokonce ani po válce. Obavy však byly zbytečné, sousedka se přes to všechno k chlapci chovala moc hezky a častokrát mu nosila něco ze svých domácích zásob. V podstatě jsme takto ve třech začali žít na mé Kaljajevce.

Potom přišel sedmačtyřicátý rok a stalo se něco, co naprosto změnilo celý můj život. Šla jsem s Ljusjou na oslavu Nového roku k Elkovi Nusinovi, stejně jako jsem měla jít před šesti lety – přesně v ten den, kdy Ljusju Tovaljovovou zavřeli. Již předem jsem věděla, že tam bude jejich společný přítel, mladý režisér z divadla Stanislavského, Sima Lungin, o kterém mi vyprávěla moje přítelkyně z Fakulty filosofie, literatury a umění – Aňa Grišinová. Později se ukázalo, že již někdy předtím, také na Nový rok, Sima přišel za Aňou, když jsem s ní byla na návštěvě u Míry, která byla dcerou rozvědčíka a chodila se mnou do školy. Ani já ani Sima jsme si to však nepamatovali. Je možné, že jsme se tehdy ani neviděli. Nicméně Sima se znal

s Elkou ještě z předválečného období a společně psali scénáře divadelních her. Nám však osud předurčil setkání až na později.

Nový rok byl jako každý jiný – jako obvykle tu byl zmatek, všude plno lidí a každý něco říkal... Neměla jsem ani potuchu o tom, že se jedná o převratný den mého života. Sima potom ještě asi tak dvakrát přišel k nám na Kaljajevku, ale já jsem si s naprostou jistotou myslela, že je to kvůli Ljusje – vždyt' do té doby jsme kromě ní neviděli nikoho, kdo by se vrátil z pracovního tábora. Bylo to tak neobvyklé, vzrušující a vzbuzovalo to takovou zvědavost, že moji přátelé stále přicházeli prostě se jen tak na Ljusju podívat, popovídat si s ní a poslechnout si nějaké její příběhy.

Dvanáctého ledna, tedy dvanáct dní po našem seznámení, jsme s Ljusjou přišly na Simovy narozeniny, na které nás pozval. Tehdy jsem vkročila do domu, ve kterém mně následně bylo souzeno prožít tolik let. Byl to poválečný byt a přišel mi strašně ohromný a neuvěřitelně zanedbaný. Sima nás vítal ve velkém pokoji, kde byl tmavý dubový, takový buržoazní nábytek, jaký měla smetánka dvacátých let.

Simův otec byl architektem a kromě toho se zabýval obkládáním domů a barevnou omítkou. Byl u toho, když se tento dům stavěl, a díky tomu se mu zde povedlo získat velký byt – byt s obrovským příborníkem, čtvercovým stolem a židle s vysokými zády. Nábytek byl úplně zakouřený, protože se tam nejspíš během celé války topilo kamny. Stěny už tak byly vymalovány tmavě modrou barvou a kromě toho na nich byla ještě vrstva sazí. Celé to působilo mimořádně pochmurně, přespříliš těžce a nějak neútně. Nad stolem viselo velké žluté háčkované stínidlo, takové jaké už nikdo neměl a které jsme znali jen z románů, a šňůrka od zvonku, jenž sloužil k přivolání komorné a kuchařky, které tam pracovaly. Byl to pro mě úplně cizí a nějak málo lákavý svět.

U stolu nás sedělo šest. Když všichni začali odcházet, Sima mi naprosto nečekaně zašeptal: „Zůstaň.“ Vůbec nevím proč, jestli to byl pocit osudu nebo něco jiného – nemůžu říct, že jsem do něj byla zamilovaná a byla jsem dívka s přísnými pravidly, takže nikdy bych nemohla takhle... – nicméně něco mě ale přimělo zůstat. A tak jsem v tom domě zůstala... a zůstala jsem tam na celý život.

Prožili jsme spolu devětačtyřicet let a žili jsme jako v pohádce. Tam však princ pro to, aby získal svou milovanou, musel udělat něco hrdinského, chytit modrého ptáka nebo najít zlaté jablko. Jak ale vidíte, Sima nemusel lovit žádné modré ptáky a ani trhat zlatá jablka, stačilo mu

zašeptat: „Zůstaň.“ a já zůstala. Útrapy, které v životě přicházejí, nás však také postihly a museli jsme jimi projít... avšak již společně. Nicméně jich bylo mnoho.

Přestože Sima nebyl milovaným synem, nesobecky a něžně se staral o svého otce Lva Osipoviče, který měl rakovinu. Simův otec měl ještě jednoho syna, který byl tou dobou ve válce.

Vzali jsme se po roce, ale už po prvním dni, co jsme byli spolu, se ukázalo, že se zkrátka nechceme loučit. Ani jsem si nemyslela, že to bude na celý život. Rozcházet se nám ale nechtělo, a tak plynul den za dnem.

První dva poválečné roky tu byla nějaká naděje na změnu k lepšímu. I když se proslýchalo, že všechno to kruté a příšerné pokračuje a říkalo se, že Stalin vojákům a úředníkům, kteří padli do zajetí, neodpustil a že se všichni dostali do tábora, kde buď zemřeli sami a nebo byli popraveni. Mluvilo se o antisemitismu a s „pátou rubrikou“, kam se uváděla národnost, bylo těžké sehnat si práci. Přes to všechno tu ale naděje byla.

V létě šestačtyřicátého roku noviny *Pravda* vydaly Ždanovův projev¹, který krátce před tím pronesl v ÚV. Po jeho přečtení jsme pochopili, že už to začalo. Měli jsme s tím totiž již zkušenosti. Z tohoto a dalších jeho projevů bylo jasné, že se tu roztáčí nový děsivý útok na vše, co je nějak svázáno se západní kulturou.

V prvním projevu se zaměřil především na Achmatovovou a Zoščenka, který byl jedním z nejoblíbenějších a nejčtenějších spisovatelů té doby. Ždanov nejdříve napadl časopisy, kde tito autoři publikovali a potom obvinil Zoščenka z protisovětské propagandy a z podlého a zlomyslného vyličení sovětské skutečnosti. Achmatovovou pranýřoval za plytkou a pustou poezii, která je sovětskému národu vzdálená a škodí mládeži a nazval ji prostitutkou a jeptiškou (málo lidí vědělo, že tento citát je z básně samotné Achmatovové), která má nemravnost smíchanou s modlitbou. Tady je třeba poznamenat, že toto označení mělo velkou budoucnost a později se hodilo do boje s Pasternakem, Brodským, Solženicynem a dalšími.

¹ A. A. Ždanov (1896 – 1948) – státní a stranický činitel. V roce 1934 se po zavraždění Kirova stal tajemníkem Leningradského krajského výboru a městského výboru strany. Pohyboval se v nejužším okruhu Stalinových přátel a byl spolupachatelem masových represí v letech 1930 – 1940.

Byli jsme zdrcení. Jednak kvůli tomu, že jsme opravdově milovali básně Achmatovové a Zoščenkovy povídky a jednak protože jsme věděli, že začal nový boj proti inteligenci. Tyto mechanismy nám totiž byly dobře známé.

Leningradská sekce Svazu spisovatelů v čele s básníkem Prokofjevem dala popud k pranýřování Achmatovové a Zoščenka. Ti byli vyloučeni ze Svazu a veškerý tisk v jedné vlně přijal rozhodnutí pošpinit je. Uráželi je, smíchávali je se špínou a ničili je. Achmatovová a Zoščenko přišli o veškerou možnost publikování, a tak se ocitli úplně na mizině. Zoščenko byl tak moc chudý a v tak bezvýchodné situaci, že přes noc pronajímal jednu místnost svého malinkého bytu projíždějícím cestujícím, které k němu posílali z hotelu na nádraží. Bída však nebyla ničím ve srovnání s ponižováním a výsměchem, které musel snášet. Jednou přišel na shromáždění spisovatelů velmi nemocný a hned na přivítanou na něj začali pokřikovat „nepřítel národa“. K smrti bledý Zoščenko se jen tak tak držel na nohách. Byl naprosto rozrušený, avšak sebral poslední síly, vyšel na podium a vykřikl: „Dejte mi pokoj a nechte mě v klidu umřít!“ Zopakoval to ještě asi tak dvakrát nebo třikrát a poté odešel ze sálu – navždy.

Život Achmatovové nebyl o nic lehčí. Bydlela v malinké místnosti, kam se vešla pouze postel, stůl a židle. Sice jí pomáhalo několik oddaných lidí, které bylo možné spočítat na prstech jedné ruky, ale i tak musela počítat každou kopějku. O deset let později jsem se s ní seznámila díky Vladimirovi Grigorjevičovi Admonimu¹, vedoucímu mojí disertační práce, kterou jsem sice napsala, ale neobhajovala. On byl právě tím, komu Naděžda Jakovlevna Mandelštamová svěřila verše Osipa Emiljeviče, aby je schoval na bezpečném místě. Když jsme se rozhodli navštívit Achmatovovou, byla nemocná a ležela v nemocnici. Nemocnice byla stejně jako všechny naše ostatní otrěsná, ale tahle mi připadala ještě horší než ty, které jsem znala. Byla to stará budova na kraji města, kterou nikdo nikdy neopravoval. Čekárna byla ve skutečnosti malá zatuchlá místnost o ploše dvanáct metrů čtverečních se špinavými zelenými zdmi, které se olupovaly. Tady jsme se setkali s velmi silnou šedovlasou Achmatovovou, která jen stěží šla. Měla oblečenou hrubou bavlněnou špatně vypranou noční košili ani ne po kolena dlouhou a na ní měla zapraný šedivý nemocniční župan, který byl tak malý, že ho ani nemohla zapnout. Na první pohled z ní nezůstalo nic z té pohledné tmavovlasé krasavice, kterou bývala a kterou z profilu ztvárnil Modigliani. Když však vešla, zdálo se mi, že vešla královna. Byla tak

1 V. G. Admoni (1909 – 1993) lingvista, literární vědec, překladatel a básník.

majestátní, že ostatní vedle ní nebyli ani vidět. Našli jsme pro ni židli a my jsme zůstali stát. Achmatovová se nám omluvila, že nás přijímá tady, protože v jejím pokoji bylo ještě patnáct pacientů a někteří z nich nepřetržitě sténali. Nehledě na to i nadále skládala básně, psala články a dokončovala práci o Puškinovi. Nevydržela jsem to a zeptala jsem se: „Jak to, že jste schopná pracovat v takových podmínkách?“ Odpověděla mi: „Dítě (bylo mi přes pětatřicet), pracovat je možné v jakýchkoli podmínkách.“ Celé to na mě velmi zapůsobilo.

Žádná ideologická kampaň se neomezovala pouze tím, co se rozhodlo nahoře, tedy v ÚV KSSS, musela mít totiž také okamžitou podporu zespodu. Proto se ve všech novinách objevovalo nespočetné množství dopisů od pracujících – dělníků a kolchozníků, ve kterých vyjadřovali svou spokojenost s tím, jak se strana pod vedením moudrého Stalina chopila metly a zavedla pořádek a že nakonec vymete ven ten lidský vyvrhel – který našťestí autoři těchto dopisů neznali – jenž brzdí naši cestu k lepším zítřkům. Všude se konala shromáždění – v továrnách, na závodech, v Akademii věd, na vysokých školách a ve Svazích spisovatelů a umělců – a po referátu vedoucího činitele se veřejným hlasováním přijímalo usnesení. Pokaždé jednohlasně. Aby se člověk před plným sálem odhodlal hlasovat proti nebo se alespoň hlasování zdržel, musel mít nepředstavitelnou odvahu. Za Stalina jsem nic takového nezažila. Později během Chruščovovského tání se už našlo pár lidí, kteří proti nějaké kampani vystoupili. Bylo je však možné spočítat na prstech ruky a všichni za to draze zaplatili. Byli vylučováni ze stran, propouštěni ze zaměstnání, dostávali nanejvýš tak černou práci v nakladatelství a odsuzovali je k chudobě.

Bylo potřeba, aby nikdo nezůstal „čistý“, a tak se zodpovědnost za smrt lidí svedla na celou společnost. Tuto taktiku sice vymyslel Stalin, ale jeho nástupci v ní byli stejně úspěšní. Tato metoda se stala jedním z hlavních principů sovětského systému. Díky tomu na začátku období perestrojky bylo pro konzervativce docela lehké najít kompromitující texty, které byly napsány těmi nejznámějšími reformátory.

Filologická fakulta, na které jsem psala disertaci, během této kampaně proti Achmatovové a Zoščenkovi absolutně nebyla výjimkou z pravidla. Bylo uspořádáno shromáždění, kterého se povinně pod hrozbou vyloučení museli zúčastnit všichni z řad studentů a vyučujících. Referát přednášel vedoucí katedry cizí literatury Samarin. Slovo od slova opakoval vše, co bylo v publikovaných textech. Mluvil chladným oficiálním tónem, čímž chtěl studentům, v očích kterých si přál zachovat úctu, samozřejmě kázat, že tak jedná pouze

z donucení a vůbec nevyjadřuje svůj postoj. Po něm se slova ujala specialistka na francouzskou literaturu, profesorka Galperinová, která se však chovala jinak – snažila se nás přesvědčit, že jedná upřímně a říká přesně to, co si myslí. Stála před posluchárnou, dívala se nám do očí a podívovala se, jak je v dnešní době možné milovat tuto plytkou poezii načichlou naftalímem. Snažila se mluvit velmi otevřeně a bezprostředně jako naše starší sestra, a tím vzbuzovala větší odpor než Samarin, i když i on se brzy nato zachoval odporně. Z pozice svého postavení pranýřoval své kolegy, které nazýval „beznárodními kosmopolity“, a přestože mě (a nejen mě) potají přesvědčoval, že je upřímný ruský intelektuál, tak napsal hlášení o tom, že předmět literatury sedmnáctého století, který přednášel jeho kolega Pinskij, je prosáklý zřejmým antisovětským duchem.

V tomto spočíval jeden z nejkatastrofálnějších aspektů našeho režimu – deformoval totiž osobnost každého. Život byl tak složitý, plný pastí a smrt byla tak reálná a citelná, že to v nás rozvíjelo ty nejhorší vlastnosti. Někdo jako Samarin by v normální společnosti nikomu neškodil, ale atmosféra padesátých let z něj udělala opravdového ničemu. Není pochyb o tom, že k tomu, aby člověk zůstal slušným, bylo zapotřebí hrdinství. Přesto však i zbabělost má své hranice. Samarin, tajný ctitel německého impresionismu a milovník Rilkeho, se za Brežněva stal jedním z nejucyňtějších konzervativců.

Sice se za to stydím, ale musím se přiznat, že jsem potřebovala čas k tomu, abych se naučila při hlasování nezvedat ruku spolu s ostatními. Na tamtom shromáždění na fakultě jsme museli hlasovat za odsouzení Achmatovové a Zoščenska a já jsem si byla moc dobře vědoma toho, že nemám sílu jít proti posluchárně, která je byla připravena rozdupat. Zároveň jsem ale nemohla hlasovat jako všichni. Byla to opravdová muka. Nakonec jsem se rozhodla odejít před začátkem hlasování, ale předtím jsem všechny, co seděli kolem, přesvědčila, že mám strašný záchvat migrény. Dokonce i tento slaboduchý krok vyžadoval obrovské úsilí. Tak moc jsem se totiž bála odejít ze sálu.

Naše předtuchy se vyplnily. Boj s „cizím vlivem“ se rozšířil do všech oblastí intelektuálního života – do literatury, kinematografie, divadla a dokonce hudby. Zaútočili na Šostakoviče, který byl sovětskou vládou dlouhou dobu ceněn. Najednou se ukázalo, že píše kakofonii, „chaotickou hudbu místo hudby skutečné“. Všechn tisk se ho horlivě a zaujatě snažil pošpinit. Později mi vyprávěli, že přestože byl Dmitrij Dmitrijevič odvážný, často

pomáhal ostatním a několikrát psal Stalinovi, aby za někoho prosil, byl nyní paralyzován strachem. Každý den čekal na zatčení, dostal se do velmi silné deprese a přestal psát.

V létě sedmačtyřicátého roku začal křížový pochod proti stoupcům Weismanna a Morgana¹, a tak byla domácí genetika vlastně zničena.

Nyní po tolika let vůbec nepochybuji o tom, že pokud se odsunula idealistická stránka, tak tento hon na čarodějnice nakonec pokaždé vedl k boji mezi talentem a průměrností. Celou tu dobu byli na straně vlády pořád ti stejní – nejméně nadaní básníci, průměrní režiséři a tuctoví spisovatelé. Pevně se drželi svých privilegií a teplých míst a vždy byli připraveni obvinít ty více nadané a ne tak obezřetné, kteří měli tu troufalost odchýlit se od pravidel, která v umění panovala.

1 „Weismannisti-morganisti“ – takto se v sovětském tisku po srpnovém zasedání Všesvazové akademie zemědělských věd V. I. Lenina v roce 1948, kde byla klasická genetika označena za lživou, začali pohrdavě označovat genetici, kteří byli zastánci teorií Augusta Weismanna a Thomase Hunta Morgana.

Zvedla se nová vlna prohlídek a zatýkání. Téměř všichni, kteří byli uvězněni v sedmatřicátém až osmatřicátém roce, prošli druhou etapou a spolu s nimi bylo zatčeno mnoho dalších z jejich okolí. Lidé se báli mluvit a dávali polštáře na telefony, i když to podle všeho téměř k ničemu nebylo. Život byl nadmíru těžký a děsivý.

Ljusja si velmi přála vědět, co se stalo s její matkou. Nějaké informace mohl mít pouze jediný člověk, a to poslední manžel její matky, který kromě toho žil v jejich bývalém bytě. Ljusja za ním jela. Choval se podezřele a přesvědčoval ji, že nic neví, že žádné zprávy o její matce nedostal a že zmizela beze stopy. Znovu se oženil a už nechtěl nic víc slyšet. Přesto ale Ljusje nabídl, že mu má pro jistotu nechat svou adresu. O tři dny později na Kaljajevce zaťukali na dveře dva policisté a předali jí úřední příkaz do 24 hodin opustit Moskvu. Ukázalo se, že donašečem nebyl nikdo jiný než bývalý muž její matky, který Ljusju i po deseti letech udal, aby získal její byt... v té době to nebylo nic zvláštního.

Ljusja tedy odjela z Moskvy a jediným místem, kde mohla najít práci, byla Sibiř. Potom o rok později se přátelům povedlo zařídit, aby ji v malém městečku vzdáleném 300 kilometrů od Moskvy přijali jako studentku.

Pak nastoupil kosmopolitismus.

Nebyla to žádná obrovská kampaň. Začalo to s odhalováním pseudonymů v divadelní kritice. Někteří divadelní kritici židovského původu se pod své články podepisovali ruskými jmény. Objevilo se několik článků s nesouhlasným stanoviskem vůči používání pseudonymů a bylo v nich nabádáno k tomu, že se prý mají psát skutečná jména. Říkalo se, že tito židovští kritici vystupující pod pseudonymem nešíří tu správnou dramaturgii a že tak skvělí dramatici jako Safronov a Surov jsou kvůli tomu odstrčení a je jim tedy nutné dát „zelenou“ („Zelená ulice“ byl název Surovova dramatu).

Dnes si člověk ani neumí představit úroveň těchto divadelních her. Byla to taková slátanina, nemělo to hlavu ani patu... Děj byl v podstatě o tom, že tovaryš Stachanov v práci dosahoval výborných výsledků, ale my jsme pracovali ještě lépe, a tak jsme spolu soupeřili... Takovou měly tyto hry zápletku. To dobré, ba přímo vynikající, se přelo s tím ještě lepším, a to všechno pro blaho vlasti. Někteří literární kritici třeba jako Kost'a Rudnickij, Jakov

Varšavskij, Alpers a Bojadžijev (tři Židé a jeden Armén) si o tak důležitém tématu dovolili psát ironicky... Reakce na sebe však nenechala čekat. Autoři těchto her tahali za všechny nitky ÚV KSSS, využívali tendence té doby a šli do protiútoků.

Slovo „Žid“ se nepsalo ani neříkalo. Namísto něho byl vymyšlen termín „beznárodní kosmopolita“, ale všem bylo jasné, co se tím míní. Pohoršení čtenáři požadovali opětovné zavedení trvdých pravidel pro ty mizery, kteří zapomněli, že „jedí naši slaninu“, jak se píše v bajce Sergeje Michalkova. Bojadžijeva a Alperse, kteří byli studenty zbožňování, donutili v Státním institutu divadelního umění veřejně se kát. Některé z nejlepších studentek vystupovaly jedna za druhou a požadovaly, aby profesorům, které ještě včera tak obdivovaly, zakázali přednášet. Během období tání se pak mnohé z těchto dívek staly liberálními kritiky a podporovaly nové Ljubimovo divadlo šedesátých let *Sovremennik*.

Zcela jistě to celé působilo dojmem Kafkova světa. Tento „kafkovský“ charakter našeho života podle mě dobře dokládají dva příběhy. První je o Kost'ovi Rudnickém, který v té době byl jedním z nejuštvanějších kritiků. Potřeboval si něco vydělat, a tak souhlasil s tím, že bude psát články pod pseudonymem, v kterých bude kritizovat sebe a své bratry, „beznárodní kosmopolity“. Druhý příběh je o kritikovi Varšavském, který byl také „kosmopolitou“. Na zasedání Svazu spisovatelů během období tání poukázal na to, že je autorem jednoho dramatu Surova – toho Surova, který byl podněcovatelem kampaně proti „kosmopolitům“. Varšavskij předložil na nečisto napsané texty a dopisy, které dostal od Surova, to však členy vedení Svazu spisovatelů, kteří samozřejmě nebyli pokrokoví, nepřesvědčilo. Varšavskij se tedy zeptal Surova, jak vymýšlel příjmení svých hrdinů a Surov mu odpověděl, že si tato jména vymyslel. Varšavskij před něj položil ještě jeden papír, na kterém byl seznam obyvatel domu, v němž žil Varšavskij a jejich příjmení byla naprosto totožná s jmény postav dramatu.

Hnutí proti divadelním kritikům nějak prostoupilo i do dalších oblastí, a tak bylo jasné, že se to celé zvrhlo v jednu velkou kampaň, v požár, který postihl celou zemi – v neskrývaný antisemitismus.

V sedmačtyřicátém roce Simu propustili z konzervatoře, kde vyučoval herectví. Byla to taková Moskevská herecká konzervatoř, kde se získávalo středoškolské vzdělání. Režíroval tam „Sněhurku“ a podle toho, co vyprávěl a co říkali jeho studenti, kteří ho zbožňovali, podával to velmi zajímavou formou. Jeho propuštění bylo zformulováno tak, že on, Semjon Lungin, nemůže své žáky naučit „zvuchný ruský verš“.

Později ho propustili i z divadla Stanislavského. Souhlasil s tím, že tam zůstane jako dělník v jevištním provozu. Neřekl mi o tom, protože se bál, že mě vyděsí a nebo zklame. Peníze sice nedostával, ale nepřišlo mi to divné, protože tehdy to tak v divadlech chodilo...stejně jako dnes. Vůbec celkově jsem se rozhodla, že nikdy nebudu Simu prosit o peníze. Když nebyly, tak jsem radši sama našla řešení, něco jsem prodala nebo půjčila. Považovala jsem to zkrátka (a zcela správně) za svou povinnost, protože Sima by takový nátlak nemohl vydržet a já jsem ho ničím nechtěla zatěžovat.

Prodali jsme všechnen ten masivní a impozantní nábytek, který jsme měli v bytě – jídelnu a potom ložnici z karelské břízy. Tehdy v Moskvě občas probíhal takový výkup, že přijeli a hned všechno odvezli. Potom jsme – ne my, ale samozřejmě že já – začala jsem nosit věci do zastavárny. Všechno co bylo alespoň trochu cenné jsem tam dávala, a tak jsem měla patnáct nebo spíše osmnáct stvrzenek ze zastavárny. Bála jsem se do toho zamotat, a tak jsem si od někoho půjčila peníze a potom to znova dávala do zástavy a takto jsme žili jeden den za druhým několik let. Přes to všechno jsme od prvního dne se Simou žili neuvěřitelně šťastně a vesele. Všechny tyto problémy, které měly řeckně materiální a organizační charakter, byly naprosto bezvýznamné. Možná to bylo mládím a možná tím, jak obdivuhodně Sima dokázal přetvářet realitu v cosi, co připomínalo divadlo. Jako bychom celou tu dobu hráli. Ani nevím, jak to popsat, byl to nějaký sváteční pocit, který trval a vtahoval nás do sebe. Zkrátka jen to, že jsme byli spolu, nám přinášelo tolik radosti. Řekla bych to asi takhle: na pozadí velmi složitého života po stránce materiální a morální jsme nikdy neměli pocit, že se nám žije těžce nebo špatně. Vždy nám bylo veselo, dobře a šťastně. A žili jsme tak nějak velmi plnohodnotně.

Během války byl na základě Stalinovy iniciativy vytvořen takzvaný Židovský antifašistický výbor. Zde byli za účelem upevnění vztahu s mezinárodním společenstvím, zejména pak s Židy žijícími v Americe, kteří mohli Sovětský svaz finančně podporovat ve válce, spojováni známí spisovatelé a vědci židovského původu. Jedním z neaktivnějších v tomto výboru byl Solomon Michoels, který byl ředitelem Moskevského státního židovského divadla a jedním z našich nejlepších herců. Říkalo se, že ho Stalin nejednou pozval k sobě, aby mu zahrál Krále Leara a vždy ho za to chválil a děkoval mu. Michoels byl pak poslán do USA, aby získával prostředky a byl v tom úspěšný.

Těsně před Novým rokem v prosinci sedmačtyřicátého roku bylo několik desítek spisovatelů a dalších představitelů inteligence uvězněno. Jednalo se převážně o členy Židovského antifašistického výboru a osoby z nejbližšího Michoelsova okolí. O tři týdny později jsme se z novin dozvěděli, že Michoelse v Minsku srazilo auto a zemřel. Této verzi však nikdo z nás, nikdo z našich přátel, nevěřil. Pravda vyšla najevo až za několik let. Michoelse zabila KGB na příkaz Stalina. Jeho autem rozdrcené tělo s otevřenou lebkou objevili za svítání. Stalinova dcera Svetlana Allilujevová v memoárech vyprávěla, jak slyšela, že otec telefonuje, mluví o vraždě a o tom, aby to vypadalo jako nešťastná náhoda.

Tělo bylo přivezeno do Moskvy a pohřeb byl uspořádán téměř ve vladařském stylu. Obřad probíhal na náměstí Nikitské brány, kde bylo Michoelsovo divadlo.

Již tehdy, když začalo „odhalování pseudonymů“, Židovské divadlo jen stěží přežívalo, protože běžné publikum se na představení bálo chodit. Byla tu však hrstka věrných ctitelů. Herci také pokračovali ve hraní, ale nejčastěji před téměř prázdným sálem. Potom Židovské divadlo zavřeli a budovy dali divadlu Stanislavského, které dočasně hrávalo ve sklepě v ulici Kirova. Jednalo se o to divadlo, ve kterém byl Sima režisérem, a tak ho pověřili tím, že má prohlédnout sál, aby zjistil, zda se scéna hodí pro Sheridanovo drama, které právě uváděli. Sima byl šťastný, že nakonec přece jen jeho divadlo dostane opravdové jeviště. Vyprávěl mi, jak vešel do neosvětleného vestibulu a aniž by se zeptal, staříčká vrátná, která seděla v rohu, řekla: „Je tam, jděte nahoru.“ Sima prošel temnou chodbou do sálu, nikoho nepotkal a zamířil na jeviště. Říkal, že teprve teď při pohledu na prázdný sál, se ukázala ta strašná stránka jeho zadání. Smrt

divadla je totiž podobná smrti člověka. Otočil se a se sevřeným srdcem a pocitem zrady kráčel chodbou k východu. Najednou ho však zastavil hlas: „Kdo tam je? Vejděte.“ Z pod jedné dveří prosvítalo světlo, Sima je pootevřel a ocitl se v prostorné pracovně. V dálce u stolu seděl Michoels a dlaní si podpíral obrovskou hlavu. Sima šel k němu blíž a během toho mumlal něco o důvodu své návštěvy. Jednalo se prý jen o několik představení a Michoels se tvářil, jakože tomu věří. Nedokázal však schovat hořký úsměv a začal na Simu mluvit v jidiš. Sima se zarazil a řekl, že tomu nerozumí a Michoels se na něj rusky obrátil: „Hanba, mladý muži, hanba neznat svou mateřštinu.“ Potom se zeptal, co se chystají hrát, unaveně mávnul rukou na rozloučení a řekl „Sei gesund“, to je v jidiš „Buď zdrav.“

Před divadlem se shromáždila skupina lidí, abychom Michoelsovi naposled vzdali poctu... a bylo nás hodně. Lidé byli otřesení touto záhadnou a strašlivou smrtí. Sima stál blízko u ještě odkryté rakve a vyprávěl mi, že Michoelsovo čelo bylo úplně rozdrcené a připomínalo mozaiku skrytou pod vrstvou líčidel. Sněžilo a na střeše protějšího domu hrál starší muž na housle, ale my jsme ho neslyšeli, viděla jsem pouze, jak vítr rozcuchává jeho šedé vlasy, jak jezdí smyčcem po houslích, ale hudba k nám dolu nedoléhala.

Nikdo další z uvězněných členů Židovského antifašistického výboru nepřežil. Byli mezi nimi starší ženy a muži jako Perec Markiš, Bergelson, Fefer a Kvitko¹ a ti byli zastřeleni. Jiní vyhlásili hladovku a zemřeli ve vězení – tak zemřel například Elkův tatínek Isaak Markovič Nusinov. Během vyšetřování se choval velmi statečně a vyšetřovateli, který ho vyslyšal, opakoval: „Já jsem byl komunistou už tehdy, když jste ještě nebyl na světě.“

Nakonec jediný z vedení Židovského výboru, kdo nebyl uvězněn, byl Ilja Erenburg a lidé samozřejmě přemýšleli proč.

Erenburga jsem sice častokrát viděla a slyšela na schůzích spisovatelů, ale osobně jsem ho neznala. Jeho osobnost však (a ještě více jeho životní cesta) byla natolik typická pro určitou skupinu intelektuálů, že mám pocit, že jsem ho dobře znala. Byl to talentovaný, vzdělaný a velmi inteligentní člověk, ale přesto nemohl jít svou cestou. Nejspíš to bylo pudem sebezáchovy, ale nejenom tím. Nepochybně to byla také upřímná touha zúčastnit se (nehledě

1 *P. Markiš* (1895–1952) – básník, prozaik a dramaturg, *D. Bergelson* (1884–1952) – romanista, *I. Feffer* (1900–1952) – básník a dramaturg, *L. Kvitko* (1890–1952) – básník. Všichni psali v jidiš. Přežila pouze bioložka Lina Šternová.

na nic jiného) toho všeho, co se mu zdálo být velkým historickým momentem nehledě na nic jiného. Raději tak přistoupil na pravidla hry, než aby se ocitl mimo palubu. Jednou a provždy se rozhodl se vším souhlasit, a to s sebou neslo, stejně jako v případech jiných, lži vygradované do podlosti spoutané strachem.

Já jsem se Simou a našimi přáteli Erenburga soudila přísně. Necháпали jsme, jak se autor satirické knihy *Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita a jeho žáků* (která se už mimochodem znovu nevydala) napsané ve dvacátých letech, člověk zamilovaný do Paříže, obdivovatel impresionismu a abstraktního umění, kosmopolita v pravém smyslu slova, nejen mohl přizpůsobit Stalinovu režimu, ale dokonce mu sloužit. Jak mohl na začátku třicátých let napsat tak podlézavou knihu jako *Jedním dechem* a po válce tak nevhodnou jako *Pád Paříže*? Samozřejmě, že jsme zbožňovali jeho reportáže o válce ve Španělsku publikované v novinách *Izvestija* a ještě více pak reportáže z Velké vlastenecké války, které téměř dennodenně jako korespondent posílal z fronty. Tyto články mu zajistily neuvěřitelný úspěch. Vojáci v zákopech se o ně přetahovali a dokonce ani při deficitu papíru nebyl jeho kousek s Erenburgovým článkem z novin *Krasnaja zvezda* použit na zabalení cigarety. Bylo však možné vyměnit Erenburga za chleba. Před koncem války byl publikován jeden z jeho nejznámějších článků s názvem „*Ubej němca*“, který podněcoval k zabíjení všech Němců, ať už by byli kdekoliv nebo kýmkoliv. Přestože jsme měli blízko k vítězství, přišlo mi to strašně nevhodné.

Po válce se Erenburg těšil velké oblibě. Možná že právě to ho v období kosmopolitismu zachránilo. Nebyl totiž nějakým neznámým kritikem nebo spisovatelem knih v jidiš, ale byl národním hrdinou. Stalin chytře využil dávné spojení Erenburga se Západem. Když mu povolil cestu do Paříže, byl si moc dobře vědom toho, že Erenburg, stejně jako dříve Gorkij, bude o režimu mluvit pozitivně. Z následujícího je však vidět k čemu až tento jeho kompromis vedl. V padesátém nebo jednapadesátém roce, nevím teď přesně, přijel do Moskvy americký komunista a spisovatel Howard Fast, který měl obavy o svého přítele Perece Markiše. Doneslo se k němu, že Markiš je uvězněný, ale ať už se ptal kohokoliv, nikdo mu to nechtěl potvrdit. Fast se tedy obrátil na Erenburga, kterého dobře znal, s tím, že od něj se dozví, jak to doopravdy je. Erenburg ho ujistil, že je vše v pořádku a že se minulý týden s Markišem viděl a teď sice na několik dní odjel mimo Moskvu, ale aby si nedělal starosti, že se brzy vrátí. Fasta ale i nadále trápily obavy, a proto se rozhodl počkat. Nakonec Fastovi dali vědět, že se už brzy může vidět

se svým přítelem. Markišově manželce zavolali z vězení, aby svému muži přinesla oblek, boty, kravatu a další věci, aby vypadal reprezentativně. Za týden se Fast s Markišem a ještě dalším domnělým přítelem – samozřejmě že členem KGB – sešli v hotelu *Nacional*, aby poobědvali. Markiš ho ujistil, že vše je v pořádku, a tak spokojený Fast, aniž by něco tušil, odjel do USA. Na konci léta dvaapadesátého roku bylo šestadvacet židovských spisovatelů včetně Markiše popraveno ve sklepeních pod Lubjankou. Fast Erenburgovi toto chování nikdy neodpustil.

Nicméně ten stejný Erenburg se několik let před tím snažil vydat památku na utrpení Židů během nacistické okupace – „*Černou knihu*“, kterou sepsali společně s Vasilijem Grossmanem. Toto téma bylo pod naprostým zákazem, zkrátka neexistovalo. Když jsem Erenburga v posledních letech jeho života potkávala na různých shromážděních, tak jsem si uvědomovala, že i při vší té nejednoznačnosti jeho osoby, je jedním z významných svědků století, které zobrazuje nadřazenost ruské kultury a jeho dílo *Lidé, roky, život* to jen dokládá. V novinách *Novyj mir* publikoval memoáry, které měly velký problém s cenzurou a sice v nich neřekl úplnou pravdu, ale i tak nám vrátily některé ze vzpomínek. Kromě toho musíme ocenit jeho roli během období tání, protože ve skutečnosti i tento termín je jeho. I když se zdálo, že je Erenburg v bezpečí, že je na koni, neopouštěl ho strach a neklid a až do Stalinovy smrti každou noc čekal na zvonek u dveří.

Čekala jsem Pavlíka, našeho staršího syna. Už jsem měla velké břicho, když jsem jednou přicházela domů a slyším, jak se z kuchyně ozývá Simův hlas a ještě nějaký mně neznámý a něco jako „sovětská vláda a kosmopolitismus“... Přemýšlela jsem, o čem se to baví... Bylo to slyšet až ze schodiště...A s kým to vůbec mluví? Nakoukla jsem dovnitř a viděla jsem, jak tam sedí nějaký cizí mladě vyhlížející muž v kostkované košili rozepnuté až po břicho. Zavolala jsem Simu do předsíně a říkám mu: „Poslouchej, ty ses zbláznil? Co to děláš? Jak můžeš takhle mluvit před někým, koho potkáš poprvé v životě a je poprvé u nás v domě? A celkově to je prostě šílené, jste opilí nebo co?“ A doopravdy byli lehce v náladě. Stála tam láhev, ale bylo jasné, že není první. Sima mi řekl: „Nic se neděje, pojd' se mnou do kuchyně, prý je to náš člověk.“ Sedla jsem si k nim ke stolu a teprve teď jsem si všimla, jak překrásnou a šlechetnou tvář tento člověk má. Tvář z jiné epochy. Ani mi nedocházelo, jak ve skutečnosti moc patřil do jiného období.

Tak začal Vika patřit k naší domácnosti. Viktor Platonovič Někrasov... spisovatel Viktor Někrasov.

Vika se se Simou seznámil tak jakoby nedopatřením a vlastně ho i Sima urazil. Někrasovovo drama zkoušeli v divadle Stanislavského a Simu pozvali na čtecí zkoušku, přestože už tam neměl takovou moc a pracoval jako dělník v jevištním provozu. Simovi se to drama nelíbilo a vyjádřil se o něm tak, že mu to Vika Někrasov nemohl celý život odpustit. Sima řekl, že Někrasov „nahlíží na život skrz klíčovou díрку“. A Vika vždycky hned říká: „Co, Lungine, klíčovou dírkou se dívám, jo? Klíčovou dírkou?!“

Nevím, jestli měl Sima pravdu nebo ne, nečetla jsem to drama, ale vím, že drama bylo utahané, více jak rok leželo v Moskevském uměleckém akademickém divadle a desetkrát ho předělávali, takže možná doopravdy nebylo dobré.

Další den po čtecí zkoušce si Simu dala zavolat ředitelka divadla a řekla mu: „Drama bude uvádět Fljagin (nejvyšší šéf, hlava oblastního kulturního řízení) a vy můžete být jeho pomocníkem, ovšem že ale bez podpisu na plakátu... jestli chcete... a samozřejmě, že vás to nezavazuje povinností na jevištním provozu. Pokračujte dál ve vyrábění dekorací, ale jestli chcete, tak se můžete ujmout i dramatu... Je tam zapotřebí udělat nějaké opravy v textu, tak

prosím.“ Sima tak moc chtěl pracovat opravdově, že souhlasil. Nakonec z toho byl ale velmi rozpačitý, a tak poslal pohlednici do Kyjeva: „Vážený Viktore Platonoviči, mám na starosti váš text, buďte tak laskav a napište, kdy byste mohl přijet do Moskvy.“ Za několik dní dostal odpověď. Kulatým písmem – později nám tak známým, protože Vika psal velká a úplně kulatá písmena – bylo napsáno: „Velectěný Semjone Lvoviči, dostal jsem vaši pohlednici a toho a toho dne mohu přijet.“

Musím podotknout, že do té doby jsme ani já ani Sima nečetli Někrasovovo dílo *V stalingradských zákopech* publikované v časopise *Znamja*. Neznali jsme ho, nevěděli jsme, co je za spisovatele, co je to za člověka. Sima litoval toho, že souhlasil na tomto dramatu pracovat, protože to nebylo zásadové, že se mu drama nelíbí a přitom ho uvádí. Já jsem se zase bála, a tak jsem se všech vyptávala, kdo že je ten Někrasov. Leva Bezyměnskij mi jako první řekl: „Ale prosím tě, je to vynikající spisovatel! Je to něco na způsob Remarquových *Tří kamarádů*. Dodnes si pamatuji tuto první charakteristiku „*Zákopů*“, kterou jsem dostala.

Sima se s Vikou tedy potkal na určeném místě v určený čas a já jsem je zastihla na konci této schůzky a považovala jsem Viku za provokatéra. Chování svobodného člověka bylo v našem světě vždy podezřelé. Vika ale nejen svobodně uvažoval, ale byl svobodný také ve svém způsobu chování, v reakcích, zkrátka ve všem. Byl takovým, jakým byl a na nic si nehrál. Říkal a dělal pouze to, co chtěl. Být samými sebou byl pro nás přepych, který jsme si nemohli dovolit. Přece jenom jsme byli otroky a smiřovali jsme se s podřízeným postavením, se strachem a lží, ale Vika se tím nenechal svazovat. Nebylo to kvůli nějaké ideologii nebo z politických důvodů, on zkrátka nemohl být takový kvůli svému silnému charakteru. Vika byl něčím naprosto neobvyklým ve světě, kde se už od školy učilo přizpůsobovat se.

Naše přátelství trvalo až do jeho smrti. Byl pro nás jako bratr. V Kyjevě žil se svou matkou, a když pobýval v Moskvě, bydlel vždy u nás, a to buď sám a nebo i s matkou. Byl u nás celé měsíce a léto jsme téměř vždy trávili spolu a někam jsme společně jezdili.

Představení nebylo moc vydařené, a tak Sima s Vikou nevěděli, co mají napsat matce do Kyjeva. Nakonec šli na hlavní poštu a poslali telegram s textem „Představení sklidilo úspěch.“... a to se u nás stalo rčením – když se něco nedařilo, ale bylo potřeba dělat jakože se to daří, tak jsme říkali „Představení sklidilo úspěch.“

2 ODBORNÝ KOMENTÁŘ

Komentář tvoří teoretickou reflexi překladových problémů a jejich řešení. Odborná studie, která do sebe zahrnuje především tyto čtyři hlavní aspekty:

- překladatelská analýza originálu, kde se zabývám vnětextovými a vnitrotextovými faktory
- typologie překladatelských problémů
- popis metody překladu
- typologie posunů podle klasifikace V. N. Komissarova (Komissarov, 2001)

V odborném komentáři je provedena celková charakteristika výchozího textu, je uvedený cíl, s nímž byl text napsán a dále jsou zde rozebírány stylistické postupy, které byly zvoleny pro dosažení záměru. Dále se v komentáři zmiňují o překladatelských problémech, se kterými jsem se setkala a pokusím se zdůvodnit použité překladatelské postupy a nezbytné posuny na lexikální, syntaktické a zejména stylistické rovině. Budu postupovat od celkové koncepce překladu k dílčím řešením.

Pro překlad neliterárního textu byla mimo jiné zapotřebí analýza, převod sémantické, stylistické a pragmatické (sémiotické) složky textu, stupeň interference cizího jazyka na všech rovinách výstavby textu, jazyková správnost, tvůrčí práce s mateřským jazykem a ověřování věcné stránky textu.

2.1 PŘEKLADATELSKÁ ANALÝZA ORIGINÁLU

Jazykový funkční styl

Stylem chápeme specifický a jednotný způsob užití vybraných prostředků, kombinaci prvků při výstavbě celku. Jazykový styl je tedy způsob výstavby jazykového projevu. Jedná se tedy o způsob zpracování obsahu, výběr jazykových prostředků a jejich využití a uspořádání v jazykovém projevu. Styl je také jednotícím (sjednocujícím) principem jazykového projevu.

Jako funkční styl chápeme systém jazykových prostředků, který je historicky zakořeněný a ve společnosti všeobecně přijímaný a jenž se používá v konkrétní specifické oblasti dorozumívání. I. B. Golubová (Golub, 1986) podotýká, že v současné ruštině jsou patrné tři knižní styly, a to: naučný, publicistický a administrativní. Ze stylistické stránky proti těmto třem stylům stojí hovorový styl, pro nějž je typická ústní forma. Mezi funkční styly českého spisovného jazyka také patří styl prostě sdělovací (hovorový), styl odborný, styl administrativní, styl publicistický a styl umělecký.

Syntaktické prostředky dělíme na prostředky slohově bezpříznakové (neutrální) a prostředky stylově příznakové (zabarvené), které se diferenciují na ose knižnost – neutrálnost – hovorovost.

Stylisticky zabarvené lexikum

Jak dále píše Golubová (Golub, 1986) slova nejsou stylisticky rovnocenná. Některé výrazy považujeme za knižní a některé za hovorové. Některá slova dodají výpovědi vznešenost a naopak jiná navozují neformální nenucenou atmosféru. Pokud chceme slovo stylisticky charakterizovat, bereme v úvahu, zda patří k některému z funkčních stylů a také jeho emocionální či expresivní zabarvení.

Některá slova nemají pouze pojmenovávací funkci, ale vyjadřují také vztah mluvčího k danému objektu – jsou to slova emocionálně zabarvená. K vyjádření emocí v textu je zapotřebí expresivních prostředků. Obvykle má každé neutrální slovo několik expresivních ekvivalentů, které vybíráme na základě stupně emocionality. Na tomto základě dělíme slova na stylisticky neutrální a na slova stylisticky vysoká a stylisticky nízká. (Golub, 1986)

Je zajímavé, že na emocionálně – expresivní zbarvení může mít vliv i samotný význam slova. K rozvoji emocionálně – expresivního zbarvení slov napomáhá také metaforičnost – stylisticky neutrální slova, která použijeme jako tropy, najednou získají expresivní charakter. A v neposlední řadě hraje v otázce emocionality a expresivnosti svou roli kontext – i neutrální slova mohou být přijímána jako slova vysoká a slavnostní, slova vyšší zase mohou za určitých podmínek znít humorně či ironicky, někdy může dokonce i vulgární slovo vyznít laskavě a naopak pozitivně expresivně zbarvené slovo urážlivě. (Golub, 1986)

Slohový postup

Slohový postup je způsob podání a zpracování tématu. Slohové postupy dělíme na informativní, vyprávěcí, popisné, charakterizační, výkladové a úvahové. Slohový útvar je pak určitý konkrétní a vyhraněný typ projevu, má své charakteristické rysy a pravidla uspořádání. Slohové útvary rozdělujeme na základě slohotvorných postupů, funkčního stylu, formy zpracování a počtu mluvčích.

Odborný styl

Styl odborný je styl věcné komunikace. Podle stupně odbornosti a také podle adresáta ho dělíme na vědecký, praktický odborný a popularizační. V odborném stylu je mimo jiné požadována věcná správnost, objektivnost, obsahová úplnost, přehlednost, jednoznačnost, přesnost a věcnost. Setkáváme se zde převážně se spisovným jazykem, s výrazy neutrálními až knižními, s promyšleným výběrem slov a s logickým řazením. Slovní zásobu tvoří zejména odborné pojmy/termíny. Mezi slohové útvary výkladové a úvahové řadíme například studii, pojednání a stat' a mezi slohové útvary popisné patří mimo jiné odborný popis, recenze, kritika či biografie. Cílem odborného stylu je poučít. Uplatňuje se zde především postup popisný, výkladový a úvahový.

Pod heslem biografie v ASCS najdeme slovo životopis. Jde tedy o rekonstrukci života známé osobnosti. Autobiografie je pak vlastní životopis.

Slohotvorní činitelé

Souhrn komunikativních podmínek v jedinečné komunikační situaci označujeme jako slohotvorné činitele, které následně dělíme na subjektivní a objektivní. Mezi subjektivní slohotvorné činitele řadíme například pohlaví autora, jeho věk, vzdělání, prostředí, v kterém vyrostl, dobu, kdy žil. Objektivními slohotvornými činiteli jsou cíl projevu, jeho funkce, situace a čas, kdy vzniká apod.

Analýza výchozího textu

Analýza originálního textu vychází z modelu Christiane Nordové. (Nord, 1988)

2.1.1 Vnětextové faktory

2.1.1.1 Autor

Podstročnik zachycuje život a vzpomínky významné překladatelky Lilianny Zinovjevny Lunginové. Monology, které pronáší Lunginová nebyly předem nijak připraveny a dokonce ona sama si určuje témata, o kterých bude mluvit.

Lilianna Lunginová je především známá jako ruská překladatelka umělecké literatury. Dětství prožila v Německu, Palestině a Francii. Ze začátku překládala z německého a francouzského jazyka, postupně pak přešla také k jazykům skandinávským. Díky tomu se dostala k dílům významné švédské spisovatelky Astrid Lindgrenové a přeložila její nejznámější pohádky jako například *Karkulín ze střechy*, *Pipi Dlouhá punčocha* a *Ronja, dcera loupežníka*. Jejím manželem byl vynikající ruský dramaturg a scénárista židovského původu Semjon Lungin. Společně s ním měla dva syny.

Oleg Dorman je významný ruský režisér a scénárista, který se zabývá především produkcí dokumentárních, biografických a krátkometrážních filmů. V knižním vydání *Podstročniku* provedl malé redakční opravy – ve smyslu vynechání parazitních slov, opakování se a doplňujících pro příběh nepodstatných výroků. Kromě toho do knihy přidal ty části, které se z různých příčin nemohly objevit v seriálu a kniha je tak téměř o třetinu delší než seriál.

2.1.1.2 Adresát

Adresátem výchozího textu je primárně rodilý mluvčí ruštiny, popřípadě také čtenář, který ruský jazyk ovládá na dobré úrovni. V tomto druhém případě by se jednalo zejména o příslušníky těch zemí a národů, o nichž Lunginová píše nebo sama v těchto zemích bydlela, tedy o osoby, jejichž osud či osud jejich předků byl svázán s tématem díla.

U cílového čtenáře se očekává základní znalost sovětských dějin, případně i dějin světových. Předpokládá se, že autor je seznámen s hlavními pojmy a fungováním politického systému Sovětského svazu. Vzhledem k tomu, že dílo je biografické, dá se u čtenáře očekávat také zájem o samotnou osobu Lilianny Lunginové a zároveň také o problematiku a vývoj překladatelství. V díle je také zmiňována celá řada významných osobní tehdejší doby, s čímž si čtenář musí být schopný poradit. V těchto případech je někdy uvedena poznámka pod čarou,

která uvádí základní údaje o dané osobě.

2.1.1.3 Funkce textu

Podstročnik se pohybuje na pomezí autobiografické a biografické knihy, jedná se vlastně o ústně sdělené memoáry. Biografii jako literární žánr řadíme do literatury faktu, a tak prvotní a zároveň dominantní funkcí biografie je funkce referenční (dělení podle Romana Jakobsona).

Primárním cílem je předání osobního životního příběhu významné ruské překladatelky Lilianny Lunginové. Zároveň se však jedná o zprostředkování informací o dějinách, kulturním zázemí a osudech dalších známých osobností, tedy má i funkci informační. Svým samotným zpracováním má dílo i funkci uměleckou.

2.1.1.4 Čas, místo, medium

Knihu vydalo „Nakladatelství Astrel“ *CORPUS s.r.o.* Jedná se o nakladatelství, které vzniklo v roce 2009 a patří do nakladatelské skupiny AST. Biografie byla publikována v Moskvě v roce 2009. Avšak tyto faktory místa vydání díla a času, kdy bylo vydáno, nehrají v pragmatice času a místa žádnou podstatnější roli. Text se také neváže žádné specifické geografické oblasti a tudíž se zde nesetkáváme s problematikou dialektů. Do pragmatiky místa však spadá hned několik oblastí, které prolínají celou knihu. Jedná se zejména o Německo, Palestinu, Francii a Rusko, v kterých Lilianna Lunginová pobývala. Významnou roli zde také mají reálie Sovětského svazu, názvy politických institucí, konatelů atd.

Knihou *Podstročnik. Žizn' Lilianny Lunginoj, rasskazannaja jeju v fil'me Olega Dormana* je jedinečná nejenom svou formou. Toto dílo vlastně představuje zápis ústního vyprávění Lilianny Lunginové. *Podstročnik* totiž nejdříve vznikl jako několikadílný dokumentární seriál, který byl natočen během týdne a v kterém vystupuje pouze ona a vypráví svůj životní příběh. Seriál se natáčel od roku 1997 a poprvé se vysílal v roce 2009 na televizním kanále *Rossija*. Film se však podařilo odvysílat až po jedenácti letech. O rok později v roce 2010 vyšla kniha, která je přímým přepisem seriálu pouze s drobnými redakčními úpravami. Jedná se tedy o jakousi „mluvenou knihu“, o ústně sdělené memoáry Lilianny Lunginové. Právě toto knižní

zpracování se stalo podkladem pro můj překlad.

Specifika média již byla zmiňována výše. Zprostředkování textu tedy probíhalo ústní formou, která se zaznamenávala pomocí digitální techniky., čímž vznikl dokumentární seriál, který byl následně převeden do knižní podoby.

2.1.1.5 Důvod, záměr

Důvod pro vznik tohoto díla není nikde explicitně uveden. Z kontextu však lze vyvodit, že záměrem bylo nejen seznámení se s vynikající a známou spisovatelkou, jakou Lilianna Lunginová byla, ale také uvědomění si ruských a potažmo evropských dějin v kontextu běžných obyvatel. Kromě toho námět i zpracování těchto memoárů je velmi poutavé a zajímavé i po umělecké stránce. Dalším cílem bylo bezpochyby uctění památky všech obětí tamějšího režimu a zamyšlení se nad těmito strašlivými aspekty dějin a každodenního života.

2.1.2 Vnitrotextové faktory

2.1.2.1 Název

Primární význam ruského slova „podstročnik“ souvisí se spojením „podstročnyj perevod“ a nese v sobě myšlenku věrného až doslovného překladu s mnoha komentáři, které vysvětlují jednak významy slov, jednak poskytují doplňující informace a nebo podávají výklad nějaké situace či aspektu. (AKADEMIK, 2014)

Název Dormanova díla je tak nejen jedinečný, originální a nápaditý. Poskytuje nám také jasnou a stručnou definici této knihy. Vystihuje její formu, způsob vyprávění a také téma těchto memoárů.

2.1.2.2 Téma a obsah

Téma a obsah díla jsou v rámci bakalářské práce zmiňovány několikrát. Kniha je biografická a je vlastním vyprávěním ze života ruské překladatelky Lilianny Lunginové. Nejen že ale podává její životní příběh, poskytuje nám také obraz zejména ruských dějin v kontextu stále aktuální problematiky. V rámci mého studia je neméně zajímavá oblast translatologie, které se memoáry Lilianny Lunginové, jakožto překladatelky z několik jazyků, dotýkají.

2.1.2.3 Presupozice

Kategorie presupozice se již dotýkáme v rámci kapitoly o cílovém čtenáři. Krom toho je také žádoucí, aby se čtenář daných přeložených kapitol seznámil s obsahem celé knihy, aby mohl dostat přesnější obraz.

Kniha *Podstročnik* obsahuje také komentář Leonida Parfjonova a předmluvu od autora – Olega Dormana, v které je nám *Podstročnik* představen, je popsána jeho forma a vznik.

2.1.2.4 Styl, lexikum, syntax

Jedinečná forma tohoto díla s sebou nese také specifické prvky. Nejedná se totiž o text primárně psaný, ale o text mluvený. Kromě toho jde o vyprávění spontánní, které nebylo předem připravené. To všechno se odráží, jak na volbě lexika, tak například na slovosledu. Jak již bylo uvedeno, nežádoucí prvky jako parazitní zvuku, opakování, uvádění témat, vzpomínání apod., které se vyskytují ve filmovém zpracování, byly z knihy odstraněny.

Lilianna Lunginová mluví spisovným jazykem. Poměrně častý je výskyt abreviatur a názvů institucí a událostí vztahujících se k období, o němž je vyprávěno.

2.1.2.5 Makrostruktura, výstavba textu

Z pohledu makrostruktury mají uvedené kapitoly stejné členění jako zbývající kapitoly tohoto díla. Členění kapitol je určováno podle samotného vyprávění Lilianny Lunginové, a tak každá kapitola v sobě nese jedno či více ucelených témat.

2.1.2.6 Nonverbální prvky

Text *Podstročniku* je doplňován velmi působivým obrazovým materiálem, o kterém se domnívám, že je do knihy umístěn velmi praktickým a esteticky působivým způsobem. Nejenom, že tento materiál je pro čtenáře zajisté zajímavý, ale tvoří jakési předěly děje celé knihy a slouží vlastně také jako připomenutí zásadních okamžiků daného úseku.

Také grafické zpracování textu je pro čtenáře velmi vyhovující, jelikož se v textu může dobře orientovat a působí příjemným estetickým dojmem.

2.2 TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH PROBLÉMŮ

2.2.1 Lexikální rovina

Lexikální výrazové prostředky

Stylistická charakteristika slova je dána jeho funkční rolí a emocionálně – expresivním zabarvením. Emocionálně – expresivní slova dělíme na knižní, hovorová a lidovou mluvu. Mezi knižní lexikum patří slova vysokého stylu, která dodávají slavnostnost a také slova emocionálně a expresivně zabarvená, která dodávají jak pozitivní, tak negativní hodnocení slov. Dále se například využívají slova ironická a pohrdavá. Mezi hovorovou řeč patří slova mazlivá, domácká a zdobnělá a slova humorná či veselá, ale také slova mající negativní charakter. V obecné lidové mluvě se nacházejí nízká nespisovná slova, a to jak slova, která udávají kladný vztah mluvčího k dané věci, tak i vztah negativní. (Golub, 1986)

Slovní zásoba je velmi bohatá a můžeme ji členit například i z hlediska doby vzniku pojmenování, potom vydělujeme archaismy – tedy slova zastaralá, historismy – slova označující věci, které již neexistují a neologismy – slova nově vytvořená. (Golub, 1986)

Při překládání využíváme synonyma (slova se stejným nebo podobným významem), antonyma (slova s opačným významem), homonyma (slova stejně znějící, ale jiného významu) a polysémantická slova (slova mnohoznačná; slova stejně znějící, ale na rozdíl od homonym mají genetickou souvislost).

Problematickými místy mohou být ta, kde se objevují paronyma (slova formálně podobná, ale významem odlišná). Specifickou část tvoří terminologie, dialekt (nespisovná podoba jazyka užívaná na určitém geografickém území), slang či žargon (nespisovná podoba jazyka užívaná určitou skupinou lidí) a slova přejatá z cizích jazyků. Poměrně početnou skupinu tvoří také frazeologismy (frazémy) – ustálená spojení konkrétních tvarů slov s vlastním významem.

2.2.2 Syntaktická rovina

Gramatické výrazové prostředky

I. B. Golub (Golub, 1896) podotýká, že ruský jazyk se vyznačuje obrovským množstvím slovotvorných prostředků, jež mají velmi pestrou paletu stylistického zabarvení, a proto je slovotvorba významným zdrojem expresivnosti. Afixace, která způsobuje emocionalitu a expresivnost daného pojmu je v ruštině velmi bohatá. Nejexpresivnější jsou zejména subjektivně hodnotící sufixy substantiv. Poměrně často se míra expresivity pomocí afixace tvoří i u adjektiv. Číslovky obvykle netvoří expresivní formy s výjimkou těch, které mohou být považovány také za jiný slovní. I slova stojící na rozmezí číslovek a příslovcí mají takovou funkci. Taková slova je možné najít i mezi zájmeny, avšak tato slova jsou nízká a často vyjadřují ironii či pohrdání. I u příslovcí nacházíme taková slova. Slovesa z hlediska slovotvorby netvoří lichotivá stylisticky zabarvená slova, ale přesto existují slovesa stylisticky zabarvená, která jsou odvozená od zájmen, citoslovcí a podstatných a přídavných jmen. Slovesa s příponou *-ничать* jsou nízkého stylu a nesou v sobě odstín neschválení či nesouhlasu. Další skupina sloves se sufixem *-ить* odvozených od podstatných jmen je také nízkého stylu. Slovesa jako např. *тормознуть* mají hovorový až lidový charakter. Nízký styl sloves se tvoří také pomocí postfixu *-ся*, který ale ovšem neurčuje trpný rod. Velkou roli u sloves hrají prefixy, které nejen mění sémantiku daného slova, ale také mu dodávají expresivní charakter. Stylisticky zajímavé jsou ty případy, kdy vznikají silně expresivní slovesa ze stylisticky neutrálních slov a stylisticky neutrálních afixů. Tato slova pak často vyjadřují například ohraničení nebo vyčerpání děje. Také slova neplnovýznamová, jako jsou například citoslovce a částice, se díky sufixaci stávají stylisticky zabarvenými. (Golub, 1987)

Slovosled

Jak uvádí *Rozental (Rozental', 1997)*, pod pojmem *pořádek slov* rozumíme vzájemné rozmístění jednotlivých členů věty, které má syntaktický, smyslový a stylistický význam. Syntaktický význam znamená, že to, jaké místo zaujímá člen věty, může být svázané s jeho syntaktickou funkcí. Stylistickou funkcí pořádku slov se myslí ten fakt, že větný člen, který se nachází na místě, které pro něj není typické, dostává smyslový a expresivní odstín.

Toto dělení odpovídá *Vrbové*, která v díle *Russkij sintaksis v sopostavlenii s češským* uvádí, že jak v českém, tak v ruském jazyce je slovosled charakterizován třemi faktory:

- 1) syntaktickou strukturou věty
- 2) aktuálním členěním větným
- 3) stylistickým zbarvením věty

A podotýká, že všechny tyto faktory vystupují zároveň.

Rozlišujeme přímý a obrácený pořádek slov. Přímým pořádkem slov chápeme pro daný druh věty (oznamovací, tázací a rozkazovací) nejtypičtější rozmístění větných členů. Přímý pořádek slov nazýváme jako progresivní, obrácený slovosled nazýváme regresivním. Při obráceném pořádku slov se obvyklé rozložení větných členů narušuje. Jestliže dochází k takovému narušení s cílem zesílení projevu, potom se jedná o inverzi.

Rozental (Rozental', 1997) ve svém rozboru stylistické funkce pořádku slov ve větě uvádí, že veškerá změna umístění větných členů je svázána s větším nebo menším pozměněním významu věty nebo stylistického odstínu výpovědi.

Pořádek slov hraje dvě role: syntaktickou a stylistickou. Do role stylistické patří inverze. Změna smyslu a stylistického odstínu je způsobena tím, že nehledě na do velké míry svobodu pořádku slov v ruské větě, je u každého větného členu jeho obvyklé charakteristické místo, které je určeno typem a strukturou věty, stylem řeči, kontextem a umístěním mezi ostatními slovy. Přímý pořádek slov je charakteristický pro odborný a publicistický styl, obrácený pořádek slov najdeme v řeči hovorové a v umělecké literatuře.

Pořádek slov nelze zkoumat nezávisle na aktuálním členění. Pojmy přímý a obrácený pořádek slov nenaznačují pořadí větných členů, ale pořadí umístění tématu a rématu. Při přímém pořádku slov stojí téma na prvním místě a réma na místě druhém. K přímému pořádku patří všechny případy přechodu od tématu k rématu.

N. M. Karamzin určil dva vzory ruských konstrukcí. Obě tyto konstrukce mají přímý pořádek slov, ale jejich stylistické využití se odlišuje. Prepozice podmětu se využívá ve vyprávění, jelikož pomocí těchto konstrukcí lze dobře vyjádřit pohyb, rozvíjení děje a dynamiku událostí. Prepozice přísudku se využívá při popisu situace, konstataci apod. Je charakteristická pro epický klidný tón řeči a výborně vytváří statické obrazy.

Musíme mít na mysli, že nesprávný pořádek slov může způsobit, že výpověď bude působit nemístně komicky či absurdně.

Pořádek slov má významný smyslový význam u spojení základních číslovek s podstatnými jmény. Při vyjádření přesnosti je číslovka v prepozici. Při vyjádření přibližnosti je číslovka v postpozici.

2.2.3 Stylistická rovina

Expresivní vyjádření

Expresivního zabarvení výpovědi lze dosáhnout na všech jazykových rovinách, jak na morfologické a lexikální, tak i na rovině syntaktické. Mezi syntaktické prostředky vyjádření expresivity patří aktuální členění větné.

Inverze

Inverze patří mezi stylistické figury. Jedná se o umístění slov v jiném pořádku, než jaký odpovídá obvyklému slovosledu, který udávají gramatická pravidla. Obvyklý pořádek slov v ruštině je podmět, poté přísudek, což plně odpovídá logickému rozvíjení myšlenky. Obrácené rozložení se nazývá inverzí.

Inverze je záměrné pozměnění obvyklého pořádku slov s cílem emocionálního nebo smyslového vydělení nějaké části výpovědi. Inverze je silný stylistický prostředek k vytvoření emfatického přízvuku. Příímý pořádek slov zpravidla není stylisticky zabarvený, naproti tomu inverze je vždy stylisticky zabarvená. V odborném a oficiálním úředním stylu není inverze oprávněná, jelikož pořádek slov zde plní významnou smyslovou funkci a logicky čelní text.

V expresivních variantách vět rozlišujeme dva způsoby inverze – plnou a částečnou. Při plné inverzi se syntaktické skupiny kontextově nezávislé věty nachází v obrácené pořádku slov, než jak je tomu u věty stylisticky neutrální. Při částečné inverzi se rozdělují syntakticky svázané komponenty – část syntaktické skupiny je vynesena na začátek věty a druhá část nakonec věty. Například ve větě s determinanty, které se skládají z komunikativně nerozčleněné predikátové skupiny s prepozicí přísudku a postpozicí podmětu, na začátek je umístěno sloveso - přísudek a skupina s podmětem je umístěna na konec. Příisudek a skupina s podmětem se rozdělují determinantem (determinanty).

Obrazné výrazové prostředky

Další významnou skupinou jsou obrazná pojmenování, tropy a figury. Mezi tropy podle I. B. Golub (Golub, 1986) patří například metafora (přenesení významu na základě vnější podobnosti), personifikace (připisování lidských vlastností neživým věcem), alegorie (jintaj; druhý skrytý hlubší význam), metonymie (přenesení významu na základě vnitřní podobnosti), antonomázie (označení známé osoby obecným pojmenováním nebo užití vlastního jména

v obecném významu), synekdocha (název celku je použit pro označení části nebo naopak název části pro označení celku), epiteton (básnický přívlastek), přirovnání, hyperbola (nadsázka, zveličení), litotes (zmírnění výrazů použitím negace, dvojí negace) a perifráze (opis)

Aktuální členění větné

Kromě formálně-gramatického členění věty, existuje také členění smyslové, které se nazývá aktuální členění. Na prvním místě v tomto členění se nachází to, co je známé z předešlého kontextu nebo situace, na druhém místě se nachází nová informace. Aktuální členění odpovídá zákonitosti myšlenkových pochodů od známého k neznámému. První část se nazývá tématem - východiskem a druhá část rématem - jádrem výpovědi. Musíme brát na zřetel, že věta je nejmenší jednotka řeči, která je zpravidla svázána s kontextem smyslovými vztahy, proto je pořádek slov určován jeho komunikativní rolí, zejména jeho sémantickým vztahem k předchozím větám.

Příruční mluvnice češtiny II (Grepel, 2008) o vnitřní stavbě věty uvádí toto: „Slova jsou ve větě uspořádána způsobem v daném jazyce obvyklým, podle pravidel, která se v něm v průběhu historického vývoje ustálila. Takové uspořádání slov, s využitím různých jejich tvarů, nazýváme vnitřní stavba věty. Vnitřní stavba věty je vázána především pravidly mluvnickými. Slova, která k sobě významem náležejí, jsou spjata tzv. větnými neboli syntaktickými vztahy. K vyjádření syntaktických vztahů má jazyk různé prostředky – tvaroslovné, syntaktické a intonační. Spojení slov syntaktickými vztahy a vyjádření těchto vztahů tvoří mluvnickou stavbu věty. Vedle uspořádání mluvnického se věta v jazykovém projevu člení i podle toho, jak jsou její jednotlivé součásti pro dané sdělení závažné. Je to kontextové členění věty (nazývané též aktuální členění nebo i významová stavba věty)...Ke kontextovému členění věty slouží především slovosled a intonace, zejména větný přízvuk. Nedotýká se přímo mluvnické stavby věty. Na rozdíl od mluvnické stavby věty není vázáno pevnými pravidly a uskutečňuje se podle záměru mluvčího až v konkrétních jazykových projevech. Proto může být táž věta v různém kontextu – při stejné mluvnické stavbě – různě rozčleněna. Ani kontextové členění není ovšem libovolné a v jednotlivých jazycích jsou vcelku ustáleny i prostředky, jimiž se provádí.“

Autoři *Příruční mluvnice české II* (Grepel, 2008) ohledně slovosledu píší: „V ruštině je slovosled - pořádek slov v podstatě volný, větné členy (zvláště základní) mohou své postavení dosti měnit. V češtině je to také tak. Činitelem, který volnost slovosledu omezuje, je vnitřní

mluvnická stavba věty. Činitelem, který volnost slovosledu motivuje a zbavuje ji nahodilosti, je kontextové členění věty. Větné členy a jejich součásti mají z hlediska kontextu různou důležitost: to, co je ve sdělení nejdůležitější, nové, má povahu jádra sdělení, a naopak to, co už důležité není, poněvadž to vyplývá z kontextu, má povahu východiska sdělení. Kontextová důležitost větných členů se odráží ve větném přízvuku a také ve slovosledu, v psaných projevech jen ve slovosledu.“

2.3 POPIS METODY PŘEKLADU

Před přistoupením k samotnému překládání je nutné provést důkladnou analýzu výchozího textu, a poté je možné vytvořit překladatelskou koncepci a stanovit si metodu překladu. Jiří Levý poznamenává, že je zapotřebí jednotný postup při řešení překladatelských problémů. V díle *Umění překladu* je uvedeno: „V překladatelství je snad více než kde jinde nutná jednotná koncepce, tj. pevný názor na dílo a jednotný základní přístup k němu“ (Levý, 1998).

Současnými českými a slovenskými translatology je přijímán zejména funkční pohled na překlad. Snažila jsem se tedy vytvořit text, který bude funkčně ekvivalentní s textem originálním. Jelikož se jedná o literaturu s odborným stylem, základní funkcí tohoto textu je funkce informativní, a tak je nejvhodnější metodou věrný (doslovný) překlad. V případech, kdy překládáme estetické prvky textu, například frazémy, či obrazná pojmenování nebo pokud se jedná o vazbu na jazykové a kulturní prostředí originálu a v cílovém jazyce nelze uvést jednoznačný ekvivalent, používáme metodou volnou (adaptační). Tento postup je tak vstřícný i pro cílového čtenáře, jelikož pro něj nevznikají nejasnosti. Zároveň je však nutné pamatovat na to, že některé prvky originálu, mezi které patří například jména, názvy apod., je nutné zachovat.

Mým záměrem bylo vytvořit iluzionistický překlad, o kterém se zmiňuje Levý. Cílem iluzionistického překladu je při čtení překladového textu vyvolat u čtenáře dojem, že čte originální dílo. Avšak nelze předpokládat, že cílový čtenář překladu bude mít stejné znalosti a jazykové kompetence jako čtenář původního díla. Snažila jsem se vyvarovat vnějších vysvětlivek, které by narušovaly princip výše uvedeného iluzionistického překladu. Ovšem někdy bylo nutné přistoupit k určitým úpravám, a to zejména v názvech institucí a dalších prostředků. Toponyma jsem převáděla do češtiny v případech, kdy v českém jazyce existuje vhodný a zažitý ekvivalent, v opačných případech jsem daná místa transkribovala.

Dalším cílem bylo vytvoření instrumentálního překladu, tedy překladu, který plní stejnou funkci jako originál. Při překládání jsem hledala oporu v paralelních textech, a to jednak v textem vztahujících se k samotné tematice překládaného úseku a jednak v textem se stejným žánrem, jaký má dílo. V cílovém jazyce jsem mimo jiné usilovala o stejné zachování míry expresivity jako v jazyce výchozím.

2.4 TYPOLOGIE POSUNŮ

Typologii překladatelských posunů ilustruji na modelu V. N. Komissarova.

2.4.1 Posuny na lexikální rovině

V. N. Komissarov popisuje tzv. formální posuny, d rámci kterých hovoříme o transkripci, transliteraci a kalkování. Dalším posunem je obsahový posun v podobě konkretizace. Dále může docházet také ke generalizaci. Komissarov (Komissarov, 2004) uvádí také modulaci, kterou definuje jako „záměnu slova nebo slovního spojení výchozího jazyka jednotkou cílového jazyka, jejíž význam logicky vyplývá z významu výchozí jednotky“.

2.4.2 Posuny na gramatické rovině

Posuny na gramatické rovině uplatňujeme v případě doslovného překladu. Dále je využíváme při členění a spojování vět. Časté jsou gramatické záměny, např. změna gramatické kategorie, změna větného členu, změna slovního druhu a změna typu věty.

2.4.3 Posuny na lexikálně – gramatické rovině

Na této rovině využíváme například antonymický překlad, kompenzaci, vnitřní vysvětlivku a substituci.

ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce byl komentovaný funkčně ekvivaletní překlad několika kapitol knihy *Podstročnik. Žizn' Lilianny Lunginoj, rasskazannaja jeju v fil'me Olega Dormana*. Komentář tvoří analýza vnětextových a vnitrotextových faktorů. Na tomto základě je poukazováno na překladatelské problémy na úrovni pragmatické, stylistické, lexikální a gramatické. Pomocí klasifikace V. N. Komissarova proběhla typologizace vybraných překladatelských problémů.

Překlad má primárně předávat informativní funkci originálu a taktéž jeho odborný styl, ovšem za přihlídnutí k sekundárním funkcím výchozího textu. Je nutné najít řešení, které je co nejvíce srozumitelné a přijatelné pro čtenáře v cílovém jazyce, v naše případě tedy v českém. Zároveň však nesmí dojít ke zkreslení významu výchozího textu a autorova záměru. Hlavní motivací výběru překladatelských řešení se tedy stala věrnost. Přestože samozřejmě nebylo možné naprosto eliminovat všechny odchylky, jsem se snažila vyhnout negativním posunům, která mají za následek zkreslení obsahu či formy originálu.

Domnívám se, že kniha je zajímavá, jak z pohledu kulturního, tak v rámci našeho oboru také ze stránky odborné, kromě toho je velmi čtivá, zajímavá a autentická, proto bych se překladu ráda věnovala i nadále.

BIBLIOGRAFIE:

Primární literatura:

DORMAN, O. Podstročnik. Žizn' Lilianny Lunginoj, rasskazannaja jeju v fil'me Olega Dormana. Moskva: Astrel': CORPUS 2009, str. 184–209.

Sekundární literatura:

ČECHOVÁ, M., Krčmová, M., Minářová, E. Současná stylistika. Praha: LN, 2008.

GOLUB, I. B. Stilistika sovremennogo ruskogo jazyka. Lexika. Fonika. Moskva: Vysšaja škola 1986.

GOLUB, I. B. Grammaticeskaja stylistika sovremennogo ruskogo jazyka. Moskva: Vysšaja škola 1987.

GREPL, Miroslav. Příruční mluvnice češtiny. Vydání 2., opravené [i.e. 3. vyd.]. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, 799 s. ISBN 978-80-7106-980-5.

HOCHÉL, B. Preklad ako komunikácia. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990.

HOUŽVIČKOVÁ, Milena a Jana HOFFMANNOVÁ. Čeština pro překladatele: základy teorie, interpretace textů, praktická cvičení. 1. vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2012, 265 s. ISBN 978-80-7308-405-9.

KOMISSAROV, V. N. Sovremennoe perevodovedenije. Moskva: ETS 2001.

LEVÝ, J. Bude literární věda exaktní vědou?: Výbor studií. Praha: Čs. spisovatel, 1971.

LEVÝ, J. Umění překlada. Praha: Ivo Železný, 1998.

NORD, C. Textanalyse und Übersetzen. Heidelberg: Groos, 1988.

POPOVIČ, A. Teória uměleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie. Bratislava: Tatran, 1975.

ROZENTAL', D. E. Praktičeskaja stilistika ruskogo jazyka. Izdatel'stvo AST-LTD. 1998.

ROZENTAL', D. N. a kol. Sovremennyj russkij jazyk. Rolf: Moskva. 1997.

Příručky a slovníky:

GREPL, Miroslav a Petr KARLÍK. *Příruční mluvnice češtiny*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995, 800 s. ISBN 80-7106-134-4.

HLAVSA, Zdeněk. *Pravidla českého pravopisu: školní vydání včetně Dodatku*. Vyd. 2., rozš., v nakl. Fortuna 1. Praha: Fortuna, 1999, 383 s. ISBN 80-716-8913-0.

KLÉGR, A. (2007). *Tezaurus jazyka českého*. Praha: Lidové noviny.

KOPECKIJ, L. V. (1956). *Školní rusko-český slovník*. Praha: SPN.

RUSKO-ČESKÝ SLOVNÍK. Praha: SPN. Lingea, 2009.

RUSKO-ČESKÝ/ČESKO-RUSKÝ VELKÝ SLOVNÍK. Brno: Lingea, 2009. ISBN 978-80-87062-65-4.

Internetové zdroje:

AKADEMIK [online]. 2014 [cit. 2015-08-12]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/>

Spravočno-informacionnyj internet-portal GRAMOTA.RU – ruskij jazyk dlja vseh [online]. 2016. Dostupné z: <http://gramota.ru>

ÚSTAV PRO JAZYK ČESKÝ AKADEMIE VĚD ČR. Internetová jazyková příručka [online]. 2015 [cit. 2015-08-12]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

PŘÍLOHY:

Příloha č. 1: Text originálu

Podstročnik. Žizn' Lilianny Lunginoj, rasskazannaja jeju v fil'me Olega Dormana (Oleg Dorman, Moskva: Astrel': CORPUS 2009, str. 184–209)

насилывали другие эски, Люся сошлась с заключенным намного старше ее, который мог ее защитить. Вскоре у них родилась дочь. По закону Люся не могла оставить ребенка у себя. Девочку забрали в особые ясли, в шести километрах от лагеря. Матери имели право кормить детей, но не могли оставаться с ними между кормлениями, поскольку нужно было работать. Люся бегала по несколько раз в день туда и обратно по обледенелой дорожке. Она была совершенно измождена и не понимала, откуда брались силы. Потом у нее кончилось молоко, и ее дочка умерла от голода. Люся заболела. Не могла ни говорить, ни ходить, не понимала, где находится. Она бы не выжила, но кто-то ее пожалел, ее перевели в другой лагункт, где Люся прошла курс агрономии и стала ходить за скотом. Там она встретила мужчину, ссыльно-го, крестьянина из Западной Украины, с которыми они сошлись. У них родился сын Игорь. Мало-помалу Люся смирилась со своим существованием и перестала хотеть другого. Она мне сказала как-то: "Мне казалось, меня больше нет. Это кто-то другой живет в моем теле. Я запретила себе вспоминать о прошлом. У меня не было ни желаний, ни надежд". Когда Люсин срок кончился, она не испытала никакой радости. Тем более что ей некуда было податься, кроме деревни на Западной Украине, где жила семья отца ее ребенка. Эта деревня была совершенно разорена за время войны и оккупаций, и Люсяна жизнь там оказалась ничуть не легче, чем в лагере. Для свекра и свекрови, простых крестьян, она была чужой, "грязной жидовкой". Несмотря на то что Люся столько лет провела в лагере, сам факт, что она приехала из Москвы — столицы русской и советской власти, делал ее врагом. Она совершенно не понимала причины своих несчастий, она хотела только одного —

33

И тут очень вскоре наша открытка от Люси Товалевой, той большеглазой девочки из немецкой школы, которую в десятом классе арестовали и в чем я обвинила тогда Эльку Нушинова. Во время войны, когда я узнала, что Элька, кончив, как все студенты мехмата, военную академию, уезжает на фронт, я ему написала, и с этой минуты наши отношения возобновились. А потом он демобилизовался, начал работать как математик в научном институте, и дружба наша полностью восстановилась.

Все эти годы я о Люсе ничего не знала, потому что мать ее тоже была арестована. Мне казалось чудовищным, что человек может просто так исчезнуть. Я жить не могла от сознания этого, и помню, как Женя Астерман говорил мне: я найду ее, я поеду по лагерям, буду всюду искать!..

Люся провела десять лет в карагандинском лагере. То есть сначала несколько месяцев в Бутырской тюрьме — сорок женщин в пятнадцатиметровой камере, ночью не повернешься на другой бок и все прочее, а потом лагерь в Караганде, где, к слову, сидел Солженицын. Я не буду пересказывать всего, что услышала от нее о страданиях, пытках и унижении. Чтобы ее не из-

уехать. Но куда? Денег не было. Она не имела права проживать ни в Москве, ни в других крупных городах, поскольку была бывшей заключенной.

И Люся написала мне очень сдержанную открыточку, что если ты меня помнишь, то вот мой адрес.

Получив эту открытку, я ночью побежала, поскольку у меня не было телефона, на почту, позвонила Эльке, мы дали тут же телеграмму, собрали денег, и Люся приехала. И я оставила ее жить у себя, в моей комнате. Игорь спал на кресле. Я побаивалась соседки, которая была вторым секретарем райкома партии, но она, хотя, по-моему, и догадалась — не догадаться было трудно, хотя бы по тому, как Люся была одета, в этот ватник страшный, в Москве даже после войны не ходили в них, — все-таки отнеслась очень добро к мальчику, часто приносила ему что-нибудь из своего буфета. В общем, мы начали вот так жить втроем на моей Каляевке.

И тут подошел срок седьмой год, и произошло событие, которое абсолютно перевернуло всю мою жизнь. Я пошла встречать Новый год к Эльке Нусинову, как должна была пойти шестью годами раньше, в тот день, когда арестовали Люсю Товалеву. Мы с Люсей вместе пошли к нему. И я уже заранее знала, что там будет их общий приятель, о котором мне рассказывала моя ифлийская подруга Аня Гришина, молодой режиссер из театра Станиславского по имени Сима Лунгин. Потом мы с ним выяснили, что когда-то раньше, тоже в новогоднюю ночь, он заходил за Аней в дом, где мы с ней были в гостях — у моей однокурсницы Миры, дочери разведчика; но ни Сима, ни я этой встречи не помнили, — может, тогда мы и не видели друг друга. Мало того: Сима был знаком с Элькой еще с довоенных лет, и они вместе сочиняли пьесы. Но нам судьба назначила встречу позже.

Новый год был как Новый год. Обычная сутолока, много народу, какая-то болтовня. Я совершенно не понимала, что это эпохальный день моей жизни. Потом Сима два раза заходил к нам на Каляевку; я была абсолютно убеждена, что он заходит из-за Люси, потому что Люся была первый человек, которого мы увидели, из лагерной жизни. Это было явление до такой степени необычное, волнующее и интригующее, что все время приходили мои товарищи и друзья просто посмотреть на Люсю, поговорить с ней, услышать какие-то рассказы.

А потом Сима пригласил нас на свой день рождения — двенадцатого января, то есть прошло с момента нашего знакомства двенадцать дней. И мы с Люсей пришли. Пришла я вот в этот дом, где потом мне суждено было прожить столько лет. Это была огромная, как мне показалось, и дико запущенная послевоенная квартира. В большой комнате, где он нас принимал, стояла темная дубовая, такая буржуазная мебель богатых людей двадцатых годов.

Симин отец был архитектором, а также занимался облицовкой домов, цветной штукатуркой. Он когда-то строил этот дом и поэтому смог получить в нем большую квартиру. Огромный буфет, квадратный стол, стулья с высокими спинками. Мебель была совершенно законченной — там всю войну, видимо, буржуйка топилась. Стены покрашены и сами по себе в темно-синий цвет, а сверху еще слой копоти. Все это было крайне мрачным, громоздким и каким-то неуютным. Над столом висел большой шелковый желтый абажур, каких уже ни у кого не было, о каких только в романах читаешь, и свисал шнурочек звонка. То есть в этом доме имелась горничная, кухарка, которых вызывали, позвонив. Какой-то это был совершенно для меня чужой и малопривлекательный мир.

Нас было шесть человек за столом. Когда все стали уходить, совершенно для меня неожиданно Сима шепнул: останься. И, не зная, по каким соображениям, чувство ли это судьбы или что-то другое, — я не могу сказать, что была влюблена в него, я была девочкой очень строгих правил и никогда не могла бы так... — но тем не менее что-то заставило меня остаться. И я осталась в этом доме. И вот осталась на всю жизнь.

Мы прожили вместе сорок девять лет. Прожили эти годы как в сказке. Но в сказке принцу, чтобы получить свою возлюбленную, надо совершить какой-нибудь героический поступок, синюю птицу поймать или найти золотое яблоко. Симе, как видите, не пришлось ни ловить синих птиц, ни рвать золотых яблок. Ему достаточно было шепнуть “останься”, и я осталась. Но испытания, которые полагаются пройти, мы тоже прошли. Но прошли уже вместе. А испытаний было много.

34

Был болен отец Симин, Лев Осипович, болен раком. Сима самоотверженно и нежно за ним ухаживал, хотя был нелюбимым сыном. У отца был еще один сын, служивший в то время в армии, военный.

Расписались мы через год, а после первого дня просто выяснилось, что нам не хочется расставаться. Я и не думала, что это на всю жизнь, — но расставаться не хотелось, и так проходил день за днем.

Два первых послевоенных года жила какая-то надежда на перемены к лучшему. Хотя и ходили слухи о продолжении линии диких жестокостей, говорили, что Сталин не простил солдатам и офицерам, бывшим в плену, и все они попали в лагерь, а там кто погиб, кто был уничтожен, и были разговоры об антисемитизме, и стало трудно устроиться на работу с “пятым пунктом”, — но все-таки надежда жила.

Летом сорок шестого “Правда” напечатала речь Жданова¹, которую он накануне произнес в ЦК. Прочитав ее,

1 А.А.Жданов (1896–1948) — государственный и партийный деятель. В 1934 г. после убийства Кирова стал секретарем Ленинградского обкома и горкома партии. Входил в ближайшее окружение Сталина, был пособником массовых репрессий в 1930–1940-х гг.

мы поняли: началось. Мы были уже люди искусшенные. Из этой речи, а потом из других его выступлений стало ясно, что разворачивается новое ужасающее наступление на все, что как-то связано с западной культурой.

В этой первой речи удар был в основном направлен против Ахматовой и Зощенко, который был одним из самых любимых и читаемых писателей того времени. Сначала Жданов накинуд на журналы, где их публиковали, а потом обвинил Зощенко в антисоветчине, в подлом, злопыхательском описании нашей действительности. Ахматову он клеймил за безыдейную и пустую поэзию, чуждую советскому народу, вредную для молодежи, и называл ее блудницей и монахиней (мало кто знал, что это цитата из стихов самой Ахматовой), у которой блуд смешан с молитвой. Надо сказать, у этого лексикона оказалось большое будущее, и в дальнейшем он пригодился для борьбы с Пастернаком, Бродским, Солженицыным и другими.

Мы были подавлены. И потому, что по-настоящему любили стихи Ахматовой и рассказы Зощенко, и потому, что понимали: началась новая кампания против интеллигенции. Эти механизмы были нам хорошо знакомы.

Ленинградская секция Союза писателей, возглавляемая поэтом Прокофьевым, тут же начала травлю Ахматовой и Зощенко. Их исключили из Союза, и вся пресса в едином порыве принялась их топтать. Их оскорбляли, смешивали с грязью, уничижали. Они были лишены всякой возможности издаваться и оказались в полнейшей нищете. Зощенко был настолько беден, что от безвыходности сдавал на ночь одну из комнат своей маленькой квартирки транзитным пассажирам, которых присылали к нему из привокзальной гостиницы. Но нищета — ничто по сравнению с унижениями и издевательствами, которые он вынужден был терпеть. На одном из писательских собра-

ний, куда он пришел, будучи совсем больным, его встретили криками “враг народа”. Зощенко, смертельно больной, едва держась на ногах, в состоянии крайнего возбуждения, собрал последние силы, поднялся на трибуну и воскликнул: “Оставьте меня в покое, дайте мне спокойно умереть!” Он повторил эту фразу два или три раза. Потом вышел из зала, навсегда.

Жизнь Ахматовой была не легкой. Она жила в крошечной комнатке, где помещались только кровать, стол и стул. Горстка преданных людей помогала, но приходилось считать каждую копейку. Я с ней познакомилась спустя десять лет благодаря Владимиру Григорьевичу Адмони¹, руководителю моей диссертации, которую я хоть и написала, но не стала защищать. Именно ему Надежда Яковлевна Мандельштам доверила стихи Осипа Эмильевича, чтобы он сохранил их в надежном месте. Когда мы отправились к Ахматовой, она болела и лежала в больнице. Больница была кошмарная, как и все наши больницы, но эта комната была мне еще хуже тех, что я знала. Старое здание на окраине города, которое никогда не ремонтировали, приемная — затхлая комнатенка метров двенадцати с грязно-зелеными облупленными стенами. И туда к нам вышла Ахматова. Она была очень полная, седая, с трудом шла; на ней была грубая хлопчатобумажная ночная рубашка, плохо отстиранная, не доходившая до колен, а по верх — застиранный серый больничных халат, такой узкий, что она даже запахнуть его не могла. На первый взгляд, ничего в ней не осталось от стройной темноволосой красавицы, которую в профиль изобразил Модильяни. Но когда она вошла, мне показалось, что вошла королева. Она была так величественна, что остальные рядом с

¹ В.Г.Адмони (1909–1993) — языковед, литературовед, переводчик и поэт.

ней становились незаметны. Для нее нашли стул, а мы стояли. Ахматова извинилась, что принимает нас здесь, — в ее палате еще пятнадцать больных, причем некоторые непрерывно стонут. Тем не менее она продолжала писать стихи и статьи и заканчивала работу о Пушкине. Я, не удержавшись, спросила: “Как же вам удается работать в таких условиях?” Она ответила: “Детка (мне было за тридцать пять), работать можно в любых условиях”. Я ушла от нее совершенно потрясенная.

Ни одна идеологическая кампания никогда не ограничивалась решениями, принятыми наверху, то есть в ЦК. Она должна была немедленно получить поддержку снизу. Поэтому во всех газетах публиковались бесчисленные письма трудящихся, рабочих и колхозников, которые выражали удовлетворение тем, что партия под руководством мудрого Сталина взялась за мелку и наводит порядок. И что наконец выметет эти отбросы — с которыми, по счастью, авторы писем были незнакомы, — тормозящие наше движение к светлему будущему. Повсюду проходили собрания — на заводах, предприятиях, в Академии наук, в институтах, в Союзах художников и писателей: после доклада руководителя открытым голосованием принимали резолюцию. Всегда единогласно. Чтобы осмелиться при полном зале проголосовать против или хотя бы воздержаться, нужна была безумная смелость: мне никогда не приходилось такого видеть в сталинское время. Потом уже, в момент оттепели, стали находиться люди — можно пересчитать их по пальцам, — выступавшие против той или иной кампании. Все они дорого за это заплатили. Их исключали из партии, увольняли, вынуждали работать “литературными неграми”, обрекали на нищету.

Нужно было возложить ответственность за уничтожение людей на все общество — чтобы никто не остался

“чистым”. Изобрел эту тактику Сталин, но его преемники прибегали к ней столь же успешно. Этот прием стал одним из главных принципов советской системы. По этой причине потом, когда началась “перестройка”, консерваторам не составляло труда находить компрометирующие тексты, написанные наиболее видными реформаторами.

В период кампании против Ахматовой и Зощенко филологический факультет, где я писала диссертацию, отнюдь не стал исключением из правила. Было организовано собрание, на котором в обязательном порядке под страхом исключения, должны были присутствовать все преподаватели и студенты. Докладчиком был Самарин, завкафедрой зарубежной литературы. Он повторил слово в слово все, что было в опубликованных текстах. Говорил холодным официальным тоном, и, конечно, таким образом хотел дать понять студентам, насколько желал сохранить их уважение, что действует по принуждению, а вовсе не выражает свою личную точку зрения. После него слово взяла профессор Гальперина, специалист по французской литературе. Она вела себя иначе: она пыталась убедить в своей искренности, в том, что говорит то, что думает. Она стояла перед аудиторией, глядя нам прямо в глаза, и удивлялась, как можно в наши дни любить эту бессодержательную поэзию, пропахшую нафталином. Она старалась говорить очень откровенно, очень непосредственно — как старшая сестра. И вызвала большее отвращение, чем Самарин. Хотя в ближайшем будущем он повел себя гнусно. Клеймил с кафедры своих коллег — “безродных космополитов”, и — хотя по секрету уверял меня, и не только меня, что он истинный русский интеллигент, — написал докладную о том, что курс литературы семнадцато-

И все газеты усердно и вдохновенно топтали его. Мне потом рассказывали, что Дмитрий Дмитриевич, человек мужественный, нередко помогавший другим, писавший Сталину, чтобы попросить за кого-то, был парализован страхом. Со дня на день ждал ареста, погрузился в тяжелейшую депрессию, замолчал.

Летом сорок седьмого начался крестовый поход против "вейсманнистов-морганистов"¹, отечественная генетика была практически уничтожена.

Теперь, по прошествии стольких лет, я совершенно не сомневаюсь, что, если отбросить идеологический декор, эта охота на ведьм всякий раз сводилась в конечном счете к борьбе между талантом и посредственностью. Все эти годы на стороне власти оказывались одни и те же: наименее одаренные поэты, посредственные режиссеры, заурядные писатели. Они крепко держались за свои привилегии и теплые места и всегда были готовы обвинять более талантливых и не столь осторожных, имевших дерзость отклониться от господствующих в искусстве правил.

го века, который читает его коллега Пинский, проникнут явным антисоветским духом.

В этом состоит один из самых катастрофических аспектов нашего режима: он деформировал личность каждого. Жизнь была настолько сложна, настолько полна ловушек, опасность погибнуть была так реальна, так ощутима, что все это развивало в нас самые худшие черты. Человек, подобный Самарину, который в нормальном обществе никому не причинил бы зла, в атмосфере начала пятидесятих годов стал настоящим мерзавцем. Безусловно, чтобы остаться порядочным, нужен был героизм. И все же трусость имеет пределы. При Брежнев Самарин, этот тайный поклонник немецкого импрессионизма и любитель Рильке, стал одним из самых циничных консерваторов.

Признаюсь, к своему стыду: мне потребовалось время, чтобы научиться не поднимать руку вместе с другими. На том факультетском собрании, когда мы должны были проголосовать за осуждение Ахматовой и Зощенко, я краснея знала, что у меня не хватит сил воздержаться перед этой аудиторией, которая готова их растоптать. Но в то же время я не могла голосовать как все. Это была настоящая пытка. В конце концов я решила уйти до голосования, но прежде убедила всех сидевших вокруг, что у меня страшный приступ мигрени. И даже этот малодушный поступок стоил мне огромных усилий — настолько я боялась уйти из зала.

В своих предчувствиях мы не обманулись. Борьба с "чуждыми влияниями" распространилась на все сферы интеллектуальной жизни. На литературу, на кино, театр, даже на музыку. Набросились на Шостаковича, которого советская власть долгое время ценила. Он, как вдруг выяснилось, пишет какофонию, "сумбур вместо музыки".

1 Вейсманнисты-морганисты — так после августовской сессии ВАСХНИЛ 1948 г., объявившей классическую генетику лженаукой, стали презрительно называть в советской прессе ученых-генетиков, сторонников теорий Августа Вейсмана и Томаса Ханга Моргана.

А потом начался “космополитизм”. Началось с как бы невинной вещи — с чисто местного мероприятия — в театральной критике. Началось с раскрытия псевдонимов. Некоторые театральные критики, евреи по происхождению, подписывали свои статьи русскими именами. И появилось несколько статей, что, мол, нечего писать под псевдонимами, а надо подписываться своей истинной фамилией. Говорилось, что эти еврейские, скрытые под псевдонимом критики насаждают не ту драматургию, а вот такие замечательные драматурги, как Сафронов, Суров, в заgone и надо дать им зеленую улицу — “Зеленая улица” было названием одной из пьес Сурова.

Уровень этих пьес люди сейчас даже представить себе не могут. Это была такая галиматья, такая чушь... Было так, примерно: вот вы, товарищ Стаханов, замечательно работаете, а мы даваем еще лучше, так давайте же соревноваться... Вот это было содержанием пьесы. Там хорошее, отличное спорило с еще лучшим, и все это только на благо родины. Ну, и некоторые критики, в том числе Костя Рудницкий, Яков Варшавский, Алперс, Бояджиев (трое евреи, третий армянин) позволяли себе иронизировать на столь серьезную тему. Реакция последовала незамедлительно. Эти драматурги, нажимая на все рычаги в ЦК и пользуясь всеяниями времени, перешли в контратаку.

Слово “еврей” не писалось и не произносилось. Был изобретен термин “безродные космополиты”. Но всем все было понятно. И снова возмущенные читатели требовали принять суровые меры против негодяев, забывших, что “сало русское едят”, как писал в басне Сергей Михалков. В ГИТИСе Бояджиева и Алперса, которых студенты обожали, вынудили публично покаяться. Некоторые из самых блестящих студентов вставали одна за

другой и требовали, чтобы профессорам, которыми они еще вчера восхищались, запретили преподавать. Многие из этих девочек позднее, в период оттепели, стали либеральными критиками, поддерживали новый театр шестидесятых годов, театр Любимова, “Современник”.

Мир Кафки. Безусловно. Эту кафкианскую природу нашего мира, мне кажется, замечательно иллюстрируют две истории. Первая — история Кости Рудницкого, одного из самых тогда заправленных критиков. Он ради зарботка соглашался писать под псевдонимом статьи против самого себя и своих “безродных” собратьев. Вторая — история критика-“космополита” Варшавского. В период оттепели на заседании в Союзе писателей он доказал, что является автором одной из пьес того самого Сурова, одного из вдохновителей кампании против “космополитов”. Варшавский предьявил черновики и письма, которые писал ему Суров. Но членов правления Союза писателей, а там сидели, само собой, реакционеры, это не убедило. Тогда он спросил у Сурова, откуда тот взял фамилии своих героев. Суров ответил: “Из головы”. Варшавский положил перед ними еще одну бумагу. Это был список жильцов дома, в котором жил Варшавский, и там были в точности те же фамилии, что у персонажей пьесы.

Постепенно движение против театральных критиков как-то все разрасталось, находило отклик в других сферах, и становилось ясно, что это превращается в целую большую кампанию — открытого антисемитизма, в пожар, охвативший всю страну.

В сорок седьмом году Симу уволили из училища, где он преподавал мастерство актера. Было такое Московское театральное училище, давало среднее образование. Сима ставил там “Снегурочку”, и, судя по тому, как он рассказывал и что говорили его ребята — ученики, которые его

обожали, — ставил очень интересно. Так вот формулировка при увольнении была такая: что он, Семен Лунгин, не может научить своих учеников “звучному русскому стижу”.

А потом и из театра Станиславского его уволили. Ему предложили там остаться рабочим сцены. Он согласился. Мне не говорил, что уволен, очень боясь меня испугать и огорчить. Денег не было, но так как в театрах тогда тоже был неплатеж, как сегодня, я не удивлялась. И вообще я поставила себе за правило никогда не спрашивать у Симы денег. Не хватает — лучше самой найти выход, что-то продать или занять. В общем, считала, что это мое дело, и совершенно правильно. Потому что Симма не мог бы выдержать этого пресса. И я его несколько этим не отягощала.

Мы продали всю мебель, которая была в квартире, всю эту громоздкую, импозантную мебель: столовую, потом спальню из карельской березы. Тогда были такие скупки в Москве, которые приезжали и разом все забирали. Потом мы стали — не мы, а я, конечно, — стала носить вещи в ломбард. И все, что было хоть мало-мальски ценное... У меня было пятнадцать, наверно, или восемнадцать квитанций из ломбарда, я боялась запутаться, одалживала деньги у кого-то, снова закладывала, и так мы жили много лет подряд. И тем не менее мы с первого же дня жили невероятно весело и счастливо. Все эти трудности материально-организационного, скажем, характера были абсолютно ничоком. Может, это молодость. А может, это удивительный Симин дар претворять жизнь в какое-то полутагральное действо. Мы как бы играли все время. Даже не знаю, как это выразить, — было какое-то ощущение праздника, который длится, который втягивает нас. Было очень много радости, просто, видимо, оттого,

что мы вместе. Вот так бы я сказала: на фоне очень тяжелой материальной и моральной жизни у нас никогда не было ощущения, что мы трудно или плохо живем. Мы всегда жили весело. И хорошо. И приятно. И как-то очень полно.

А...

...

36

...

Во время войны по инициативе Сталина был создан так называемый Еврейский антифашистский комитет. Там объединили известных писателей и ученых-евреев с целью укрепить связи с международным сообществом, в частности с американскими евреями, которые могли оказать Советскому Союзу финансовую помощь в войне. Одним из самых активных деятелей в этом комитете был Солон Михоэлс, директор Московского еврейского театра, один из крупнейших наших актеров. Говорили, что Сталин не раз его к себе пригласил, чтобы он играл перед ним короля Лира, и всегда хвалил, благодарил за игру. Михоэлс послали в США собирать средства, с чем он очень успешно справился.

Перед самым Новым годом в декабре сорок седьмого несколько десятков писателей и других представителей интеллигенции, в большинстве — члены Еврейского антифашистского комитета и люди из ближайшего окружения Михоэлса, были арестованы. А через три недели мы узнали из газет, что Михоэлс попал под машину в Минске и погиб. Никто из нас, из тех, с кем я общалась, в эту версией не поверил. Правда открылась только спустя годы. Михоэлс был убит КГБ по приказу Сталина. На рассвете

обнаружили тело, раздавленное машиной и с раскроенным черепом. Светлана Аллилуева, дочь Сталина, рассказывает в мемуарах, что слышала, как отец по телефону говорил об убийстве и приказывал представить эту смерть как несчастный случай.

Тело доставили в Москву, похороны устроили почти на правительственном уровне, церемония проходила там, где был театр Михоэlsa, у Никитских ворот.

Уже давно, с тех пор как началось "раскрытие псевдонимов", жизнь Еврейского театра едва теплилась: обычная публика боялась ходить на спектакли. Была горстка верных почитателей. Актеры продолжали играть, но чаще всего перед почти пустым залом. Потом Еврейский театр закрыли, а здание передали театру Станиславского, спектакли которого тогда временно шли в подвале на улице Кирова. То есть театру, где работал режиссером Сима. И ему поручили осмотреть зал, чтобы проверить, подходит ли сцена для пьесы Шеридана, которую они как раз ставили. Сима был счастлив: наконец-то его театр получит настоящую сцену. Он рассказывал мне, как вошел в неосвещенный вестибюль и старушка-вахтерша, сидевшая в углу, сказала, не дожидаясь вопроса: "Он там, поднимайтесь". Сима прошел по темному коридору в зал, никого не встретил и направился к сцене. И, он горил, только теперь, при виде пустого зала, ему открылась ужасная сторона его поручения. Смерть театра подобна смерти человека. Он, со сжавшимся сердцем, чувствуя себя предателем, развернулся и пошел по коридору к выходу. И вдруг его остановил голос: "Кто там, войдите". Из-под одной двери пробивался свет. Сима толкнул ее и очутился в просторном кабинете. В дальнем конце сидел за столом Михоэлс, подперев могучую голову ладонью. Сима приблизился, на ходу что-то лепеча о цели

своего визита. Мол, речь идет всего о нескольких спектаклях. Михоэлс сделал вид, что верит, но не мог скрыть горькой усмешки и обратился к Симе на идише. Сима смутился, сказал, что не понимает языка, и Михоэлс сказал по-русски: "Стыдно, молодой человек, стыдно не знать своего родного языка". Потом спросил, что они собираются играть, устало махнул рукой на прощание и произнес "Зай гезунд". Это на идише "Будь здоров".

И вот перед театром собралась толпа воздать Михоэлсу последние почести. Нас было много. Людей потрясла эта загадочная и страшная смерть. Сима, который стоял близко у еще открытого гроба, рассказал мне, что лоб Михоэlsa был совершенно раздавлен и напоминал мозаику под слоем грима. Шел снег, и на крыше дома напротив старик играл на скрипке. Мы не слышали что. Я видела, как развешаются на ветру его седые волосы, как он водит смычком по скрипке, но музыка вниз не долетала.

Что касается остальных членов Антифашистского комитета, никто из арестованных не выжил. Среди них были мужчины и женщины, уже пожилые, которых расстреляли, — например, Перец Маркиш, Бергельсон, Фефер, Квитко¹. Другие умерли в тюрьме, обьявив голодовку. Так погиб папа Эльки Исаак Маркович Нусинов. Во время следствия он вел себя очень мужественно и повторял следователю, который его допрашивал: "Я был коммунистом задолго до вашего рождения".

В конечном счете единственный, кого не арестовали из руководства Еврейского комитета, был Илья Эренбург. И люди, конечно, задумывались: почему?

¹ П. Маркиш (1895—1952) — поэт, прозаик и драматург, Д. Бергельсон (1884—1952) — романист, И. Фефер (1900—1952) — поэт и драматург, Л. Квитко (1890—1952) — поэт, все они писали на идише. Выжила одна только Лина Штерн, биолог.

Я не была лично знакома с Эренбургом, хотя на писательских собраниях часто его видела и слышала. Но его личность и в еще большей степени его путь настолько типичны для определенной части интеллигенции, что мне кажется, я его хорошо знала. Он был человек талантливый, образованный, очень умный и все же не посмевающий идти своим путем. Наверное, им двигал инстинкт самосохранения. Но не только. Еще и потребность, без сомнения искренняя, участвовать в том, что представлялось ему, несмотря ни на что, великим историческим моментом. И он предпочел полностью принять правила игры, чтобы не оказаться за бортом. Принятое раз и навсегда решение с чем угодно соглашаться вело его, как и многих других, от лжи к подлости, не избавляя от страха.

Сима и я и большинство наших друзей судили его строго. Мы не понимали, как мог автор “Хулио Хуренито”, ироничной книги, написанной в двадцатые годы (кстати, не переиздававшейся), человек, влюбленный в Париж, поклонник импрессионизма и абстрактного искусства, космополит в настоящем смысле слова, — как мог он не только приспособиться к сталинскому режиму, но и служить ему? Как он мог написать такую угодливую книгу, как “Не перевода дыхания”, в начале тридцатых? Такую пошлую, как “Падение Парижа”, после войны? Конечно, мы восхищались его репортажами в “Известиях” о войне в Испании и еще больше — репортажами, которые он почти ежедневно присылал с фронта в Отечественную войну. Эти статьи сделали его фантастически популярным. Солдаты в окопах вырывали их друг у друга, и даже при дефиците бумаги страничка Эренбурга в “Красной звезде” никогда бы не пошла на самокрутку. Зато можно было обменять Эренбурга на хлеб. Одна из самых знаменитых его статей, опубликованная незадолго до конца

войны, называлась “Убей немца”. Такое подстрекательство к убийству всякого немца, где бы он ни был, кто бы он ни был. При том, что мы были очень близки к победе, мне показалось это совершенно непристойным.

После войны он пользовался огромной известностью. Возможно, она и спасла его в период космополитизма. Он был не каким-то безвестным критиком или автором книжек на идише, а народным героем. Сталин умело использовал старые связи Эренбурга с Западом. Когда он разрешил ему поехать в Париж, то прекрасно знал, что Эренбург, как прежде Горький, будет свидетельствовать в пользу режима. Но вот до чего довел его этот компромисс. В пятидесятом или пятидесяти первом, не помню точно год, в Москву приехал американский писатель-коммунист Говард Фаст. Он беспокоился о судьбе своего друга Переца Маркиша. До Фаста доходили слухи, что Маркиш арестован. Но кого он ни спрашивал — никто не хотел подтверждать этот слух. Тогда Фаст обратился к Эренбургу, с которым был хорошо знаком, убежденный, что тот скажет ему правду. Эренбург его успокоил, сказал, что на прошлой неделе они с Маркишем виделись, а теперь он уехал из Москвы на несколько дней, — пожалуйста, не волнуйся, скоро вернется. Но Говард Фаст волновался. Он решил подождать. В конце концов ему дали знать, что скоро он сможет повидаться с другом. Жене Маркиша позвонили из тюрьмы и велели принести костюм, ботинки, галстук и так далее, чтобы Маркиш выглядел презентабельно. Спустя неделю Фаст и Маркиш в сопровождении одного якобы приятеля — разумеется, из КГБ, — встретились в “Национале”, чтобы вместе пообедать. Маркиш подтвердил, что все в порядке, и успокоенный Фаст, ничего не заподозрив, уехал в США. А в конце лета пятьдесят второго года двадцать шесть еврейских писателей и по-

этов были убиты в подвалах Лубянки, в том числе и Маркиш. Фаст никогда не простил Эренбурга, скрывшего правду.

Однако тот же Эренбург за несколько лет до того пытался опубликовать “Черную книгу”, которую они составили вместе с Василием Гроссманом, — памятник страданиям евреев во время нацистской оккупации. А эта тема была под абсолютным запретом. Ее просто не существовало. И я, встречая Эренбурга на всяких собраниях в последние годы его жизни, понимала, что, при всей неоднозначности этой фигуры, он — один из значительных свидетелей века, который воплощает преемственность русской культуры. И “Люди, годы, жизнь” это показывают. Они публиковались, эти его мемуары, в “Новом мире”, ценной огромных трудностей с цензурой, и вернули какую-то часть нашей памяти, хотя Эренбург и не говорил всей правды. А кроме того, не будем недооценивать его роль в эпоху оттепели. Собственно, и сам термин принадлежит ему. Даже когда казалось, что он в безопасности, что он на коне, в действительности его не покидали страх и беспокойство. Он тоже до самой смерти Сталина каждую ночь ждал звонка в дверь.

37

Я была беременна Павликом, нашим старшим сыном. Ходила уже с большим животом. Как-то раз пришла домой и слышу — из кухни доносится Симин голос и какой-то мне незнакомый голос, и что-то “советская власть, космополитизм” ... Думаю, что они говорят? Слышно на лестнице. Ис кем? Заглядываю, смотрю — сидит какой-то незнакомый молодой человек в клетчатой рубашке, расстегнутой до пупа... Я позвала Симу в прихожую, говорю: слушай, ты сошел с ума, что ты делаешь? Как ты можешь так разговаривать с первым встречным, он первый раз у нас в доме, да и вообще это дико просто, вы что — пьяные? А они действительно были весьма навеселе. Стояла бутылка, но было ясно, что это не первая бутылка. А Сима мне говорит: ничего-ничего, пойдем к нам в кухню, это свой, мол, человек. Я села за стол вместе с ними и только тогда поразились, какое прекрасное, благородное лицо у этого человека. Лицо из другой эпохи. Я даже не догадывалась, до какой степени он и в самом деле принадлежал другой эпохе.

Так Вика вошел в наш дом. Виктор Платонович Некрасов, писатель Виктор Некрасов.

Появился он тоже как неудача, как обίδα. Читали его пьесу в театре Станиславского, и Сима, который хотя и

был там уже на птичьих правах, рабочим сцены, но все-таки его пригласили на читки, выступил против этой пьесы и сказал фразу, которую Вика Некрасов не мог ему простить всю свою жизнь. Сима сказал, что у вас “жизнь, как бы подсмотренная в замочную скважину”. И чуть что, Вика говорит: “Что, Лунгин, в замочную скважину я гляжу, да? В замочную скважину?”

Ну, не знаю, был ли Сима прав или нет. Знаю, что пьеса была замученная, она больше года лежала во МХАТе, ее десять раз переделывали, так что, может, и вправду она была нехороша. Я не читала.

На следующий день после читки Симу вызвала директриса театра и сказала: ставить пьесу Некрасова будет Флягин (большой начальник, глава районного управления культуры), а вы можете быть у него ассистентом. Конечно, не подписывая афишу. Если хотите. Само собой, это не снимает с вас обязанности рабочего сцены. Пролжайте заниматься декорациями, но, если хотите, можете взяться и за пьесу. Там нужно кое-какие переделки по тексту сделать, — вот, пожалуйста. Симе так хотелось работать по-настоящему, что он согласился. Но был очень смущен. И написал открытку в Киев: уважаемый Виктор Платонович, мне поручено заниматься вашим текстом, будьте добры, сообщите, когда вы могли бы приехать в Москву. И получил через несколько дней ответ. Крутым почерком, таким потом знакомым, Вика писал крупные, совсем круглые буквы: многоуважаемый Семен Львович, я получил вашу открытку от такого-то числа, я могу приехать.

Надо сказать, что к этому моменту ни Сима, ни я “В окопах Сталинграда”, опубликованных в журнале “Знамя”, не читали. Мы не знали, что это за писатель, что за человек. Сима был очень собой недоволен, тем, что согла-

сился все-таки работать, получилось неприципиально: он против пьесы и он же ее ставит. Я боялась и всех спрашивала, кто же такой этот Некрасов. И Лева Безыменский первый сказал: ой, что ты, это замечательный писатель! Это вроде Ремарка “Трех товарищей”. Я помню эту первую характеристику “Окопов”, которую я получила.

И вот Вика и Сима встретились в назначенный день и час. Я застала конец этой встречи — и приняла Вику за провокатора. Поведение свободного человека всегда было подозрительно в нашем мире. А Вика не только мыслил свободно. Он был свободен и в манере держаться, и в своих реакциях — во всем. Он был таким, какой есть, не играл никакой роли, говорил только то, что хотел сказать, делал то, что хотел. Мы ведь не могли позволить себе роскошь быть собой. Все-таки психологически все мы были рабами. Мы мирились с подневольным положением, со страхом, ложью. А он не мирился. За этим не было какой-то идеологии или политики — он просто в силу своей натуры не мог быть покорным. В этом мире, где с детского сада надо было учиться приспособливаться, Вика был совершенно экзотическим растением.

Наша дружба длилась до дня его смерти. Он стал нам как бы братом. Когда бывал в Москве, то жил всегда у нас, один или с мамой, — вообще он жил в Киеве с мамой со своей. Месяцами жил у нас. Мы почти всегда летом отдыхали вместе, куда-нибудь вместе ездили.

Спектакль получился малоудачный, и Сима с Викой не знали, что написать маме в Киев. В конце концов они пошли на почтамт и послали телеграмму: СПЕКТАКЛЬ ПРОШЕЛ УСПЕХОМ. И это стало пословицей в нашем доме: когда что-то не удавалось, но надо было делать вид, что удалось, говорили: “спектакль прошел успехом”.