

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie



Bakalářská práce

Komentovaný překlad eseje o moderní české literatuře
Květoslav Chvatík: Romány Milana Kundery a krize lidské existence
pozdní doby

Комментированный перевод эссе о современной чешской литературе:
Кветослав Хватик: Романы Милана Кундеры и кризис
существования человека нового времени

Vypracoval: Irina Ruchkina

Vedoucí práce: PhDr. Danuše Oganjesjanová, CSc.

Rok odevzdání: 2011

Děkuji PhDr. Damuše Ogenesjanové, CSc za cenné připomínky a odborné rady, za konzultace, které určitě přispěly ke zkvalitnění obsahu práce. a také za slova povzbuzení, když byly nejvíc potřeba.

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 24.01.2011

Podpis

Содержание

I. Введение	5
II. Перевод эссе Кветослава Хватика - «Романы Милана Кундеры и кризис существования человека нового времени».	7
III. Комментарии к переводу	32
III. I Перевод заглавия	35
III. II Лексико-грамматические проблемы перевода	36
III. III Синтаксические проблемы перевода	38
III. IV Перевод глагола <i>быть</i> в настоящем времени	41
III. V Перевод терминов и цитат	43
III. VI Перевод обозначений исторических реалий	45
III. VII Вопрос о непереводаемости некоторых слов	47
IV. Заключение	49
V. Резюме	52
VI. Resumé	54
VII. Summary	56
VIII. Список используемой литературы	58

XX. Дополнительные материалы: текст оригинала**Květoslav Chvatík: Romány Milana Kundery a krize lidské existence pozdní doby****I. Введение**

Книга Кветослава Хватика «Меланхолия и сопротивление» представляет собой сборник эссе о современной чешской литературе. Согласно жанровому определению, эссе выражает индивидуальные впечатления и соображения автора по конкретному поводу и заведомо не претендует на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета. Как правило, эссе предполагает новое, субъективно окрашенное слово о чем-либо — и данная работа не исключение. Эссе может иметь философский, историко-биографический, публицистический, научно-популярный, беллетристический или, как в данном случае, литературно-критический характер.

В выбранном мною эссе «Романы Милана Кундеры и кризис существования человека нового времени» автор рассуждает о серии романов Милана Кундеры, подчеркивая объединяющие их факторы, позволяющие рассматривать их как единый цикл.

В переводимом эссе, однако, ни личность критика, ни его субъективные суждения не занимают центрального места. Своей главной задачей Кветослав Хватик считает литературоведческий, а также психологический и лингвистический анализ романов М. Кундеры. Автор не старается каким-либо образом повлиять на

читателя или навязать ему свое мнение, а лишь ознакомить его с романами Милана Кундеры, а также с эпохой, когда они были созданы.

С особенностями жара эссе также связаны и языковые средства, выбранные автором — он не перегружает текст ни литературоведческой терминологией, ни сложными синтаксическими конструкциями, которые затрудняли бы читательское восприятие. Если же подобные конструкции и используются, то не в ущерб ясности и стилистической целостности эссе.

Тем не менее, автор, безусловно, рассчитывает на то, что целевой аудиторией является не непосвященный читатель, а читатель, который ориентируется в мире современной литературы и филологии в целом — в тексте встречаются ссылки на произведения, названия которых приводятся только на языке оригинала, а также некоторые привычные для литературоведов иноязычные конструкции и т.п.

В целом стиль работ Кветослава Хватика трудно определить однозначно, однако можно утверждать, что ближе всего он к научно-популярному. Особенности авторской стилистики, а также сложностью и неоднозначностью исследуемого материала (романов М. Кундеры) объясняются проблемы перевода, описанные в комментарии.

II. Кветослав Хватик – Романы Милана Кундеры и кризис существования человека нового времени.

Первый роман Милана Кундеры «Шутка» вышел в 1967 году в Праге и был расценен как творческое достижение литературного направления, подводящего итоги прошлого, критически оценивающего беззаконие 1950-х годов, атмосферу политических преследований и массового террора. Произведения, относящиеся к этому направлению, были созданы авторами с разным жизненным опытом: и теми писателями, которые сидели в тюрьме, и теми, которые в то время были активными коммунистами – парадокс эпохи заключался в том, что нередко это были одни и те же люди. Книги, реабилитирующие жертв «классового правосудия» пятидесятых, были написаны в разных литературных жанрах — от документального репортажа до традиционного романа. Многие из этих книг и по сей день сохранили свою документальную ценность, другие вполне заслуженно забыты.

Первый роман Кундеры не случайно пережил это литературное направление — он с самого начала был шире его. В основе романа также лежит конкретный опыт существования в эпоху сталинизма на примере Чехословакии пятидесятых годов, но на основе этого опыта автор рассуждает о других, общеевропейских и общечеловеческих проблемах. Еще глубже развил Кундера общечеловеческую и философскую тематику в своих следующих романах «Жизнь не здесь»

и «Вальс на прощание», «Книга смеха и забвения» и «Невыносимая легкость бытия» — книгах, которые могли быть изданы только за границей. Вместе с «Шуткой» эти романы создают идейно-структурное целое, которое при всем художественном и тематическом разнообразии отдельных книг позволяет говорить о цикле романов, объединенном общей идеей, которому мы вряд ли сможем найти аналог в современной европейской литературе.

Тематический спектр и повествовательная структура романов Кундеры меняется от одной книги к другой. Но рассматривая разнообразие методов построения тематического и повествовательного уровня более подробно, можно сделать вывод, что индивидуальный стиль Кундеры в трех его романах создает органичное единство. Данное единство основывается, во-первых, на ясности, логике и интеллектуальной точности его языка, а во-вторых, на центральной роли эпического элемента в романах Кундеры. Однако своей основной задачей я считаю анализ семантической плоскости романов Кундеры, в основе которой лежит внутреннее идейное единство и внешнее художественное разнообразие данного цикла романов.

Романы Кундеры приобрели широкую популярность, в первую очередь, у читателей Франции, Италии, Германии и США и были удостоены выдающихся литературных премий Prix Médicis étranger (1973), Premio letterario Mondello (1978), Common Wealth Award (1981), le prix Europa-Littérature (1982) и ряда других наград. Несмотря на утверждение о «кризисе романа», его книги с удовольствием читаются как интересное повествование и воспринимаются как форма романа,

которая не ориентируется на языковые эксперименты, а направляет классические повествовательные приемы современного эпоса на службу философскому анализу общества постиндустриальной эпохи. Большая часть интерпретаций художественной ценности отдельных романов Кундеры и их радикальной философской критики эпохи остается слишком туманной и общей. Естественно, моей целью является не дедуктивное исследование абстрактного философского тезиса или системы романов Кундеры, а конкретный художественный синтез отдельных романов, то, что Мукаржовский называл «семантическим жестом» конкретного художника или его произведения.

Мы начнем с первого романа Милана Кундеры, его книги «Шутка». Ее идея заключается, в первую очередь, в вопросах о причинах и результатах трагических событий пятидесятых годов в Чехословакии.

Текст романа был воспринят как описание «опустошенного мира» сталинизма, в котором настоящие революционеры заканчивают свою жизнь в тюрьме; где наивные молодые люди должны работать в штрафных батальонах в шахтах и в котором любовь деградировала в обыкновенную Шутку. Может быть, это прозвучит неожиданно, но основа художественной критики Кундеры в этом романе носит не идеологический, а антропологический характер, и важную роль в нем играет критическое исследование языка и возможностей человеческого общения в современном мире.

Не удивительно, что новая книга Кундеры была окончена в одно время с *Les mots et les choses* («Слова и вещи») Мишеля Фуко и что Кундера был хорошо знаком с трудами пражского структуралиста Яна Мукаржовского «Главы из чешской поэтики». В чешской литературе шестидесятых годов происходил анализ языка, связанный, в первую очередь, с работами Веры Линдхакртовой. В ее трудах проблематика языкового высказывания стала предметом внимательного отображения, а ее проза медленно перетекала в эссе о возможности или невозможности языкового описания человеческого опыта.

Но у Кундеры это не так - оригинальность его художественного вклада в критическое исследование языка заключается в том, что проблемы языковой коммуникации стали частью эпических конфликтов, они переведены в область эпического действия. Сложности и препятствия на пути человеческого взаимопонимания как проблема общества *par excellence* обуславливают и нередко деформируют эпическое действие. Иными словами: критическое исследование языка становится в романах Кундеры важнейшим элементом их эпической структуры.

Роман Милана Кундеры «Шутка» написан как ряд *Ich-Erzählungen* (рассказов от первого лица), в которых под разными углами рассматривается история краха студента и молодого коммуниста Людвика Яна. При этом отдельные рассказчики, среди которых ведущую роль играет сам Людвик Ян, отличаются не только различными «*point of view*» (точками зрения), но и различным стилем и темпом повествования и квантитативностью текста, который им

предоставлен, так что роман представляет собой строго математически сконструированную композицию, основанную на числах три и семь и напоминающую композицию музыкальную. Основной причиной жизненного краха главного героя является текст, текст открытки, которую Людвик посылает своей девушке, студентке Маркете. Целесообразная интерпретация текста этой открытки должна отвечать конкретной коммуникационной ситуации, в которой данный текст возник и на которую он реагировал. Людвик отвечал на письмо Маркеты, посланное ему с политической практики, которую она проходила во время каникул. Маркета в своем письме писала о здоровом оптимистическом настрое, в котором проходит практика, но в нем не было ни слова о ее любви к Людвику, ни слова о том, что во время разлуки ей его не хватает. На это отсутствие чувств разочарованный Людвик отреагировал совершенно спонтанно: «Оптимизм — опиум для народа! Здоровый дух пахнет глупостью. Да здравствует Троцкий! Людвик» (Здесь и далее перевод Н. Шульгиной) ¹.

Этот текст является проявлением тоски Людвика по Маркете, проявлением неразделенного чувства, текст, которые вне данной конкретной коммуникационной ситуации должен для непосвященных оставаться совершенно непонятным. Естественно, Людвик не был троцкистом, он не читал ни строчки этого запрещенного автора, но слышал, видимо, на политической практике, подобной той, какую проходила Маркета, что Троцкий сомневался в возможности победы социализма в одной стране, и поэтому он стал для него символом

¹ М. Кундера – Шутка. – СПб: Амфора, 2002 (пер Н.М. Шульгина)

пессимизма. У Маркеты, молодой коммунистки, которая все воспринимала слишком серьезно, не было чувства юмора такого типа. Она послушно исполняла высший приказ того времени — приказ о политической «бдительности», и передала открытку партийному комитету своего факультета. Там текст Людвика был прочитан совершенно в другом контексте, в контексте охоты на ведьм, организованной во имя бдительности и настороженности, и был расценен как опасная политическая провокация. На партсобрании текст Людвика был сопоставлен с другим текстом, практически канонизированным в те времена текстом Фучика «Репортаж с петлей на шее», который заканчивался знаменитой заповедью: «Люди, будьте бдительны!» (здесь и далее «Репортаж с петлей на шее» — перевод: Т. Аксель, В. Чешихина). Результат подобного сравнения был заранее предрешен и полностью отвечал законам нового идеологического контекста. Людвика допрашивали как опасного троцкиста, он был исключен из партии. Он был также исключен из университета и послан в составе штрафбата на работу в шахты. И ничуть не помогло то, что он пытался объяснить сложившееся недоразумение: в новом контексте злосчастный текст приобрел однозначное, убийственное значение.

Много лет спустя Людвик мучился вопросом, кто виноват в том, что все бывшие друзья его неожиданно бросили и голосовали против него как против врага и предателя. Он не мог понять, почему революция пожирает именно своих самых верных детей и почему поверхностные оппортунисты — такие, как Земанек в «Шутке» — могут лучше всех играть новые роли. Его старый друг Ярослав точнее,

чем он, понял суть этой обреченности на чужие тексты и чужие роли, когда говорил: «Мы были лишь немymi актерами, подставленными под давно напетый текст»².

Попытка Людвика лично отомстить Земанеку, сделав мишенью мести его жену, с которой он волей случая встречается много лет спустя, заканчиваются столь же абсурдной неудачей, сколь абсурдной была когда-то его «вина». В конце книги Людвик больше всего жаждет возвращения в потерянный рай народных песен, в архаический мир, «где, стало быть, любовь — все еще любовь, а боль — все еще боль, где настоящее чувство еще не выкорчевано из самого себя и не опустошены пока ценности»³ — иными словами, где *слова и вещи* создают изначальное единство, которое не навязывается человеку чужими и враждебными силами. Уже в романе «Шутка» Кундера показывает два подхода, которые лучше всего соответствуют подобной манипуляции: наивный революционный восторг молодежи и тесно связанное с ним лирическое опьянение.

Тем самым мы подступаем к теме второго романа Кундера, к книге «Жизнь не здесь», которая была издана уже за границей. Книга начинается как аутентичная биография чешского поэта Яромила, описывает его детство и возникновение его фиксации на матери. Далее появляется еще одна область повествования, история Ксавера, которая представляет собой компенсирующую проекцию, некое воображаемое дополнение истории жизни Яромила. В следующих главах автор рассказывает не только о фиктивном Яромиле, но и кратко передает

² М. Кундера – Шутка. – СПб: Амфора, 2002 (пер Н.М. Шульгина)

³ М. Кундера – Шутка. – СПб: Амфора, 2002 (пер Н.М. Шульгина)

конкретные детали из жизни реальных чешских, русских и французских поэтов — Волькера, Лермонтова, Маяковского, Рембо и других. Само название романа «Жизнь не здесь» является цитатой из Рембо, этими словами Андре Бретон заканчивает первый «Манифест сюрреализма», а впоследствии они появились на стенах Парижа во время студенческих волнений в 1968 году. Роман Кундеры является не только биографией выдуманного поэта, но феноменологическим описанием лирического отношения к миру. В то же время он содержит художественный анализ трагических апорий концепции революционного художественного авангарда, полемикой с направлением, проблематикой которого увлекся Кундера в первой половине шестидесятых годов, когда интенсивно изучал произведения Владислава Ванчуры, Витезслава Незвала и Гийома Аполлинера.

Проблема лирического взгляда на мир и его опасностей в романах Кундеры связана с проблематикой молодости и революционности. Молодость обычно бывает недовольна состоянием мира и жизни, она видит его застывшим в руках предыдущего поколения — и в своей бескомпромиссности проецирует в будущее или в свой воображаемый мир образ другой жизни. Первый путь — это путь революции, второй — путь поэзии. Неудивительно, что эти два пути пересекаются и что молодые люди видят в поэзии язык революции. Но поэзия предлагает лишь фиктивные, а вовсе не реальные, выходы и решения, так как ее творения создаются только посредством слова.

«Гений лиризма — гений неопытности. Поэт знает о мире мало, но слова, которые он изрекает, выстраиваются в прекрасные

сочленения, который закончен, как кристалл; поэт незрел, но, вопреки тому, стих его скрывает законченность пророчества, перед которым он и сам стоит в изумлении» (здесь и далее перевод Нины Шульгиной)⁴.

Поэт Яромил всю свою жизнь реализуется как человек лишь в мире языка, в мире фиктивного. В юности он тайно следил за купающейся в ванной служанкой; он не нашел в себе смелости заговорить с девушкой, но написал стихотворение о ее наготы.

«Здесь, в стихотворении, он был высоко над своим убожеством; история с замочной скважиной и собственной трусостью превратилась в простой трамплин, над которым он теперь летал; он уже не был подчинен пережитому, а пережитое было подчинено тому, что он написал <...> стихотворение было уже не простой чередой слов, а вещью; его самостоятельность казалась еще бесспорнее; обыкновенные слова живут на свете для того, чтобы погибнуть, как только произнесут их, ибо служат разве что мигу общения; они подчинены вещам и лишь обозначают их; но теперь слова сами стали вещью, ничему не подчиняясь; теперь они предназначены не для мгновенного общения и быстрой гибели, а для долгой жизни»⁵.

Путь от некритичного восторга и иллюзий молодости к опыту, зрелости и мудрости позднего мужественного возраста описывает, как известно, Bildungsroman (роман воспитания). Роман Кундера «Жизнь не здесь» хоть и начинается рождением человека и оканчивается его смертью, как типичный Bildungsroman, но таковым не является; он

⁴ М. Кундера – Жизнь не здесь, СПб: Азбука-классика, 2008 (пер Н.М. Шульгина)

⁵ М. Кундера – Жизнь не здесь, СПб: Азбука-классика, 2008 (пер Н.М. Шульгина)

скорее представляет собой ироничную пародию на него, некий anti-Bildungsroman. Ведь Яромил с годами не становится мудрее и опытнее; до самой своей смерти он мучается чувством незрелости и зависимости от своей матери — только его поэзия проходит различные стадии развития, которые Яромил старательно фиксирует и анализирует. А как человек он перенимает лишь готовые роли и особенно готовые языковые коды с их радикальной фразеологией, такими, какими ему их предоставляет дух эпохи. От поэзии авангарда он переходит к политическим агиткам, и чтобы, наконец, переступить границу простой литературы и стать в собственных глазах настоящим мужчиной, «крепким революционером», он доносит на собственную девушку. Поэт, который заканчивает свою жизнь полицейским доносчиком — разве это не скандал или хотя бы не парадокс? Нисколько — в логике романа Кундеры это лишь результат мучительного противоречия между поэзией и жизнью, абсурдный результат попытки перейти границу между словом и делом.

Яромил был неспособен завязать настоящие отношения с девушкой, которая ему нравилась. Когда он случайно познакомился с другой, совершенно обычной и непривлекательной девушкой, он убедил сам себя и свою мать в том, что поэт-революционер должен любить именно такую простую, обыкновенную девушку. С помощью поэзии он попытался превратить эти случайные, гротескные отношения в образ большой любви, которую, в результате, ему пришлось трагически «принести на алтарь революции». Однако эта «нелегальная деятельность», из-за которой Яромил довел свою

девушку до тюрьмы, была всего лишь фикцией, всего лишь отговоркой, которой девушка пыталась оправдать свое опоздание на свидание.

Поэт Яромил до самой своей смерти живет зачарованным в мире отчужденного языка, в мире лирической фикции, околдованный двумя мифами — мифом о Нарциссе и мифом о Пигмалионе. Горькая критика лирического нарциссизма проходит через весь роман от начала и до конца. Эта сокрушительная художественная критика противоестественного существования в анклаве стихотворных фикций еще более убедительна благодаря тому, что Яромил изображен не как карикатура на простого дилетанта, а как настоящий, уверенный в себе поэт со всем комплексом проблем собственного существования.

«Вальс на прощание», последний роман, написанный Кундерой еще в Праге, на первый взгляд кажется простой комедией в прозе, представляющей ряд недоразумений и коллизий между несколькими любовными парами, происходящих в знаменитом чешском курортном городе. Но, на самом деле, это книга безотчетного прощания, книга, полная грусти и безнадежности от безвыходности ситуации, в которую попала страна автора и жизни людей в этой стране. И не ужасы политических процессов пятидесятых годов, а безразличие, пустота, молчание, мелочность каждодневных проблем (например, когда уличные парткомы организуют охоту на собак), всеобщее общественное молчание являются причинами, которые вынуждают главного героя романа покинуть страну.

Повествователь играет с законами романа как жанра и приводит его на границу «достоверности». Восемь протагонистов книги встречаются всегда в нужный момент и в нужном месте, как в сказке. Элемент игры в повествовании Кундеры здесь явно выступает на первый план; проявляется он и в завязке сюжета с неумышленным убийством, которое в атмосфере любовной чехарды полностью теряет свою тягостность и серьезность. В отличие от предыдущих книг Кундеры, соответствующих законам романного жанра, на этот раз речь идет об объективном сценическом повествовании с множеством диалогов, которые решительно придерживаются единства времени и места. Герои книги постоянно говорят, но редко при этом понимают друг друга, а уж о взаимопонимании не может быть и речи. Они не относятся друг к другу как собеседники в настоящем диалоге, они воспринимают партнера как знак, как шифр, как функцию собственных навязчивых идей. Так, например, Ружена, одна из главных героинь романа, считает поп-звезду Клима лишь средством избавления от смертельной скуки курорта, где она работает медсестрой.

«Мужчина, с которым она провела два часа в постели, сошел к ней с афиш. Его фотография на время обрела трехмерную материальность, температуру и вес, но затем снова стала нематериальным и бесцветным образом, размноженным в несчетных экземплярах и потому еще более абстрактным и нереальным. Да, именно потому, что он тогда так быстро ускользнул от нее в свой графический знак, в ней осталось неприятное ощущение его совершенства» (здесь и далее перевод Н. Шульгиной)⁶.

⁶ М. Кундера – Вальс на прощание, СПб: Азбука-классика, 2002 (пер Н.М. Шульгина)

И для Якуба, другого героя романа, типичного представителя кундеровских интеллектуалов, Ольга тоже является скорее символом, чем настоящей молодой женщиной, ведь она — дочь его казненного друга, который, однако, еще раньше сам послал Якуба за решетку. Любовь Ольги к Якубу грозит расшевелить эту символическую основу их отношений. Якуб теоретизирует на тему смены роли палача и его жертвы, смены ролей в обществе, однако сам он станет причиной случайной смерти медсестры Ружены. Язык и возможность понять друг друга, понять причины поступков остаются в этой горькой комедии без катарсиса, вдали друг от друга.

Единственная возможность воспринимать вещи в их красоте — это оставить им их немому, не спрашивать их постоянно об их значении и смысле. Об этой возможности — для Якуба, правда, слишком поздно — говорит и его случайная встреча с пани Климовой. «Она сливалась у него с музыкой и картинами, с тем царством, в которое он никогда не вступал, она сливалась у него с разноцветными деревьями вокруг, и он уже не видел в них ни посланий, ни смыслов (образ огня или сгорания), а прозрел лишь экстаз красоты, загадочно пробужденный касанием ее стоп, ударом ее голоса»⁷.

Следующая книга из цикла романов Кундеры и первая, которую он написал уже во Франции, называется «Книга смеха и забвения». Это роман в форме вариаций. Как часто бывает у Кундеры, вдохновением для композиции текста стала музыкальная композиция. У повествования нет замкнутого сюжета, так как отдельные эпизоды

⁷ М. Кундера – Вальс на прощание, СПб: Азбука-классика, 2002 (пер Н.М. Шульгина)

являются различными вариантами одной темы. В «Вальсе на прощание» герои повествования встречаются со сказочной неправдоподобностью, здесь же они не встречаются вообще. Главным героем Кундеры впервые в данном цикле романов становится женщина — Тамина, эмигрантка, живущая во Франции, которая после смерти своего мужа безуспешно старается переправить из Праги во Францию письма периода начала их любви и супружества. Эти письма должны помочь ей вернуть утраченную уверенность в своей любви и потерянную идентичность. Но об утраченных письмах говорилось еще в первой главе романа: пражский историк Мирек, наоборот, хочет уничтожить письма времен своей наивной первой любви, которые его компрометировали с политической и общечеловеческой стороны; они не отвечали героическому облику диссидента, в образе которого он жил в современности. Обе попытки объединяет то, что кончаются они безрезультатно: прошлое нельзя ни призвать на помощь жизни, ни улучшить, ни придать ему другой смысл.

Таким образом, автор в истории Тамини и в истории других героев книги развивает тему, которая завораживает зеркальным построением и сравнением судеб героев, которые никогда не встречаются, но живут аналогичными проблемами в предельных экзистенциальных ситуациях. Их судьбы перекликаются и отражаются друг в друге через государственные границы и великодержавные стены; это истории людей, судьбы которых жестоко отметила ночь на 21 августа 1968 года. Эссеистические размышления, которые сопровождают зеркальные параллели рассказа, не вкладываются в уста

героев, как это принято в традиционном философском романе. В книге Кундеры они создают самостоятельный слой текста, а цитаты преподносятся как в научном труде, с указанием источника.

Эссеистическая область создает еще один самостоятельный горизонт зеркального отражения историй. Кундера втягивает нас в приключение — в поиск специфического художественного смысла. Мы следим за историями и их взаимным переплетением, историями, смысл которых многозначен, открыт и вводит в заблуждение, и автор берет нас в опасное путешествие за пониманием всего этого. В путешествие за поиском смысла, который постоянно ускользает от человека, постоянно выскальзывает из его рук — даже в момент, когда он кажется полностью однозначным, он получает новый масштаб посредством зеркального отражения одного рассказа в другом: «Вся эта книга — роман в форме вариаций. Отдельные части следуют одна за другой как отдельные отрезки пути, ведущего внутрь темы, внутрь мысли, внутрь одной-единой ситуации, понимание которой теряется в необозримой дали. Это роман о Тамине, и в минуту, когда Тамина уходит со сцены, это роман для Тамины. Она — главное действующее лицо и главный слушатель, а все остальные истории — лишь вариации ее истории и отражаются в ее жизни, как в зеркале». (Здесь и далее перевод Нины Шульгиной – Книга смеха и забвения, Санкт-Петербург, 2004)⁸

«Книга смеха и забвения» задает вопросы, которые мучили Людвика в «Шутке» в другой плоскости — есть ли какой-либо смысл в истории человечества, или она лишь осуществляет с человеком абсурдные шутки, ответом на которые может быть лишь смех и

⁸ М. Кундера – Книга смеха и забвения, СПб: Азбука-классика, 2004 (пер Н.М. Шульгина)

забвение? Возникает вопрос непрерывности и смысла истории человечества и идентичности человеческого существования. Но опыт, на котором основывается автор, обретает горечь; теперь это опыт поражения и эмиграции. С этим связана и новая тема, вокруг которой кружат истории книги: тема смеха, забвения и особенно тема жалости — литости.

«Литость — чешское слово, неперебиваемое на другие языки. Оно обозначает чувство неизмеримое, как растянутая гармонь, чувство, которое является синтезом многих других чувств — грусти, сочувствия, мук совести и тоски. Его первый слог, произнесенный под ударением и протяжно, звучит как стон брошенной собаки. В определенных случаях, однако, значение слова литость может быть, наоборот, очень узким, особым, четким и гладким, как острие ножа. Для смысла этого слова я напрасно ищу соответствие в других языках, хотя мне и трудно представить себе, как без него может кто-то постичь человеческую душу»⁹.

Но у слова литость есть не только индивидуальный, но и общечеловеческий смысл. Оно обозначает мироощущение людей, которые живут «поиском утраченного действия», как обозначает Кундера образом Марселя Пруста тех из своего поколения, кто в 1968 году попробовал придать социализму гуманистическое содержание и потерпел неудачу из-за советских танков.

⁹ М. Кундера – Книга смеха и забвения, СПб: Азбука-классика, 2004 (пер Н.М. Шульгина, выделенный курсивом фрагменты – перевод наш.)

Тамина видит в зоопарке во французской провинции страусов, которые открывают клюв, но при этом остаются немые: «Страусы походили на гонцов, заучивших какую-то важную весть, но по дороге неприятель перерезал им голосовые связки, и они, достигнув цели, могли лишь беззвучно шевелить губами»¹⁰ — вновь образ, который напоминает об эмиграции, о которой никто не хочет слышать, так как чешская трагедия оказалась в тени трагедии афганской, польской и других и была предана забвению. Но потеря речи, потеря возможности договориться имеет еще более общий смысл — в мире, переполненном коммуникационными системами, печатью, телевидением, радио, фильмами, кассетами; в мире, где столько людей пишет и дает интервью различными редакторам, очень немногие люди умеют по-настоящему слушать другого.

Еще одна тема, проходящая через всю книгу, — это тема границ, но не только географических, но той воображаемой черты, где человеческая жизнь обретает и теряет смысл. «Достаточно совсем малого, столь бесконечно малого, чтобы ты оказался по другую сторону границы, за которой все теряет смысл: любовь, убеждения, вера, история. Вся загадочность человеческой жизни коренится в том, что она протекает в непосредственной близости, а то и в прямом соприкосновении с этой границей, что их разделяют не километры, но всего один миллиметр»¹¹. Тема границ ставит вопрос о небесспорности человеческого состояния, индивидуального и национального, вопрос об угрозе этому существованию — как

¹⁰ М. Кундера – Книга смеха и забвения, СПб: Азбука-классика, 2004 (пер Н.М. Шульгина)

¹¹ М. Кундера – Книга смеха и забвения, СПб: Азбука-классика, 2004 (пер Н.М. Шульгина)

внешней, так и внутренней. Мы видим, как болезненно европеец смиряется с фактом, что история человечества не имеет ни данного Богом, ни вытекающего из ее имманентности смысла.

Художественными методами нам демонстрируют кризис европейских культурных традиций, основанных на неограниченной эмансипации индивидуума, хрупкость и ранимость их языка, их норм и диспутов.

В начале цикла романов Кундеры, в романе «Шутка», преобладал рациональный анализ языка, который демонстрировал проблемы человеческого взаимопонимания, зависящего от нормализующей силы общественных контекстов. Ведь «Шутка» была романом о победе идеологических кодов и фразеологии, характерных для той эпохи, над простым человеческим сообщением. «Книга смеха и забвения» работает, наоборот, с непереводаемым словом «литость», со многими символическими образами (и остров детей, на котором умирает Тамина, является таким «непереводаемым» символом), с мифом о Дафнисе и Хлое, выражающем тоску по невинному миру немых чувств. В этой книге Кундера работает с исходными, более глубокими, эмоциональными и подсознательными источниками языка. Его роман является книгой жалости, книгой «литости» о потере невинности и спонтанности любви, литости о потере единства слов и вещей, мыслей и действия. Смех и забвение являются двумя полюсами в битве за сохранение смысла человеческого существования на земле. Только великое искусство может в особых случаях — как когда-то миф — обновить единство между словами, вещами и эмоциями.

«Невыносимая легкость бытия», следующий роман Кундеры, является кульминацией его цикла романов, синтезом его таланта рассказчика. «Невыносимая легкость бытия» — роман о любви. Роман о любви, в котором любовь становится зеркалом эпохи, основой философской медитации о кризисе человеческого существования нашего времени.

В романе Кундеры, открываемом философской медитацией на основе идеи Ницше о вечном возвращении и сопровождаемом рядом других философских рефлексий, повествование ведется объективно от третьего лица. Центр внимания в отдельных главах переносится всегда на восприятие одного из главных героев: Томаша (А), Терезы (В), Сабины и Франца (С) по схеме А-В-С-В-А-С-В. Рассказчик не скрывает того, что герои романа вымышлены: «Было бы глупо пытаться автору убедить читателя, что его герои жили на самом деле. Они родились вовсе не из утробы матери, а из одной-двух впечатляющих фраз или из одной решающей ситуации» (16). Талант повествования Милана Кундеры, однако, добавляет героям романа правдоподобность собственной судьбы, части его внутреннего опыта: «Герои моего романа — мои собственные возможности, которым не дано было осуществиться. Поэтому я всех их в равной мере люблю и все они в равной мере меня ужасают; каждый из них преступил границу, которую я сам лишь обходил. Именно эта преступаемая граница (граница, за которой кончается мое “я”) меня и притягивает. Только за ней начинается таинство, о котором вопрошает роман. Роман — не вероисповедание автора, а исследование того, что есть

человеческая жизнь в западне, в которую претворился мир» (Здесь и далее перевод Нина Шульгина)¹² — одна из наиболее точных характеристик романа и одна из наиболее точных формулировок напряжения между вымышленной и автобиографической романной формой.

Любовный роман Кундеры своей продуманно сконструированной структурой, в которой автор эмоционально играет возможностями отдельных героев, в перспективе меняет темы и мотивы и таким образом создает творческую аналогию многослойной и многомасштабной реальности. Общечеловеческое и индивидуальное, психология и секс, политическое и личное органически переплетаются и отражаются одно в другом, в стилистически чистой структуре текста, открываемой обычно парфразой определенной философской темы, по образу и подобию вагнеровских «лейтмотивов».

Чешский врач Томаш, главный герой романа, является комбинацией Дона Жуана и Тристана, любви вольнодумной и любви романтической. Он распутник, пораженный любовью, которой не знал ранее, где решающую роль играет не секс, а нежность, сочувствие, чувство ответственности за жизнь и жажда вечной близости любимого. Тереза, которая в нем вызвала эту новую любовь, страдает от его вольнодумства, его постоянных измен, так как она может любить только одного человека, любить без оговорок и ограничений. Когда она понимает, что Томаш даже за границей не может отказаться от своего свободолобия (так как случайные сексуальные связи для него значат

¹² М. Кундера – Невыносимая легкость бытия, СПб: Азбука-классика, 2002 (пер Н.М Шульгина)

свободу игры и познания), что и в Швейцарии он продолжает встречаться с Сабиной, еще одной героиней романа, для которой секс является формой предательства, формой бегства, как говорит Кундера, Тереза решает вернуться в Прагу. Томаш следует за ней, хоть и понимает, что тем самым он рискует своей профессиональной карьерой - он отказывается отречься от своей критической статьи 1968 года и под давлением «нормализации» постепенно лишается работы хирурга, впоследствии и доктора, и вместе с Терезой покидает Прагу. В деревне Тереза чувствует себя вполне счастливой в обществе верного пса. Она слишком поздно понимает, что ее любовь победила и что ей больше не следует бояться измен Томаша. В этот момент она чувствует угрызения совести: она лишила Томаша его призвания, ему пришлось отказаться от того, что было для него самым важным — от его призвания врача: «Она заманивала его за собой, словно вновь и вновь хотела проверить, любит ли он ее, она заманивала его так долго, пока он не оказался здесь: седой и усталый, с искореженными руками, которые уже никогда не смогут держать скальпель. Они очутились там, откуда уже никуда не уйти. Куда они могут уйти? За границу их не выпустят. В Прагу нет возврата, никакой работы им там не дадут. А перебраться в другую деревню — какой толк? Бог мой, неужто и вправду надо было дойти до самого края, чтобы поверить, что он любит ее?»¹³

Томаш принимает это поражение; он променял призвание врача на любовь. После этого момента прозрения, когда Тереза и Томаш понимают, что ни один из них не сильнее другого, они погибают в

¹³ М. Кундера – Невыносимая легкость бытия, СПб: Азбука-классика, 2002 (пер Н.М

автомобильной катастрофе. И швейцарский лингвист Франц, еще один герой романа, гибнет абсурдно — в ходе инцидента после безрезультатного и бессмысленного «похода в Камбоджу», в котором он участвовал под влиянием своей любви к чешской художнице Сабине.

Тема любви оборачивается у Кундеры вопросом о ценности общества, в котором люди живут своей любовью. Его роман показывает страдания от так называемой «нормализации» в Чехии после того, как страну возглавил Гусак. Он показывает нравственную нищету общества, которое пригнали к «реальному» социализму советские танки. Услужливых помощников русские нашли только среди людей, искаженных изнутри, «несущих в себе желание за что-то мстить жизни». Их цель — заманить людей в ловушку и превратить народ в толпу шпионов. Томаш и Тереза бегут от них в деревню, на периферию жизни профессиональной и общественной, чтобы избежать преследования и заражения. Точно также бескомпромиссно раскрывает роман Кундеры и иллюзию западных «левых партий», иллюзию «большого шествия» революции, например, поход Франца в Камбоджу.

Самой тонкой формой анализа кризиса человеческого общения у Кундеры является его «Маленький словарь непонятых слов», новая глава его романной «Критики коммуникативного разума», которую он начал романом «Шутка» и продолжил всем своим циклом романов. Как это часто бывает у Кундеры, любовь между Сабиной и Францем основана не на взаимопонимании, а, наоборот, на умении человека придавать похожим словам разное значение. Различная обстановка, в

которой они росли, придает одним и тем же словам разный смысл. Любовь к покинутой матери, например, направила Франца в любви к женщинам к сочувствию, верности и уважению. А для Сабины, наоборот, любовь является формой предательства, побегом из мира обязанностей. Сабина бежит из мира кича, так как тоталитарный политический режим и художественный кич органически друг друга дополняют. По мнению Кундеры, кич является завесой, закрывающей от людей факт смерти. Противоположностью кича является человек, который задает вопросы, который сомневается, который не скрывает факт смерти.

Мы приближаемся к центральному мотиву романа Кундеры, дифференциации легкости и тяжести Парменида и утопии «вечного возвращения» Ницше. Возможность повторения отметила бы человеческое существование невыносимой тяжестью ответственности; его неповторимость дарит ему головокружительную легкость. Наша жизнь на земле единственна и бесконечна, она отрицает возможность повторения и тем самым исправления неправильных решений. В этом и заключается тяжесть экзистенциального выбора: «Мы никогда не можем знать, чего мы должны хотеть, ибо проживаем одну-единственную жизнь и не можем ни сравнить ее со своими предыдущими жизнями, ни исправить ее в жизнях последующих. Einmal ist keinmal. Мы проживаем все разом, впервые и без подготовки»¹⁴

¹⁴ М. Кундера – Невыносимая легкость бытия, СПб: Азбука-классика, 2002 (пер Н.М Шульгина)

Этим и отличается существование природы от человеческого бытия — одна из наиболее привлекательных тем современной феноменологической философии. Кундера пришел к этой теме не через философские размышления, а рассказывая истории любви конца века, на границе двух миров, любви на планете неопытности, на которой людям суждено постоянно делать одни и те же судьбоносные ошибки, потому что не существует возможности возвращения, возможности прожить свою жизнь заново и лучше.

Сегодня уже понятно, что европейский философский роман, представленный трудами Франца Кафки, Роберта Мусила и Германа Броха, нашел в романах Кундеры выдающееся продолжение. Столь же важно отношение Кундеры к традициям эпохи просвещения,

рационалистической французской литературе, особенно к произведениям Дени Дидро, роман которого «Жак-фаталист и его хозяин» (*Jacques le fataliste et son maitre*) он инсценировал¹⁵, и к современной французской литературе, особенно к произведениям Жоржа Батая.

Цикл романов Кундеры представляет собой важный вклад в дальнейшее развитие европейского романа и опровергает спекуляции о кризисе жанра. В трактовке Кундеры роман остается инструментом художественного познания человека, главным литературным жанром, подходящим для анализа критики человеческого существования и человеческой коммуникации в условиях «постиндустриального» общества. Оригинальность этого вклада Кундеры в современную дискуссию о проблемах человеческого существования и понимания основано на четком разграничении языка идеологии, который конформен по отношению к правящему дискурсу, языка поэзии, который разрушает установленные дискурсы и основывает новые, и немой речи природы, нейтральной по отношению к человеческим дискурсам, речи, приблизиться к которой может только миф.

III. Комментарий к переводу

Выбранный текст представляет собой главу из книги Кветослава Хвалика «Меланхолия и сопротивление» (*Květoslav Chvatík: Melancholie a vzdor*), посвященную творчеству одного из выдающихся

¹⁵ М. Кундера – *Jacques le fataliste et son maitre. Hommage á Denis Diderot*, Париж 1981

представителей не только чешской, но и мировой литературы Милана Кундеры. Книга вышла в издательстве *Československý spisovatel* в 1992 году и ранее на русский язык не переводилась. Сам автор определяет жанр своей книги как «Эссе о современной чешской литературе» (*Eseje o moderní české literatuře*). Литературная энциклопедия поясняет особенности этого жанра следующим образом: «Эссе — (фр. *essai* — попытка, проба), небольшое прозаическое сочинение свободной композиции, выражающее впечатления автора от чего-либо, его размышления и соображения по какому-либо вопросу. Эссе не претендует на исчерпывающую полноту или определяющую трактовку предмета, его задача — высказать мнение. Эссе бывают философские и историко-биографические, публицистические и литературно-критические, научно-популярные и беллетристические». ¹⁶ Таким образом, можно утверждать, что по своей стилистике данный текст находится на границе между художественным и научно-популярным стилем.

В исследованиях проблем перевода принято указывать на принципиальное различие между прагматическим (специальным) и художественным переводом, поскольку в прагматических текстах язык в первую очередь является средством передачи информации, тогда как в текстах художественной прозы или поэзии, кроме того, служит средством художественного воплощения, носителем эстетической значимости произведения. «Однако этого упрощенного деления на два типа текстов явно недостаточно, поскольку в обеих группах могут быть выделены многочисленные виды текстов, ставящие абсолютно разные

¹⁶ Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. — М.: Росмэн. Под редакцией проф. Горкина А. П. 2006.

проблемы и требующие разных методов перевода, и, следовательно, подчиняющиеся совершенно различным закономерностям, — отмечает К. Райс в работе «Классификация текстов и методы перевода». — У прагматических текстов есть много общего, но все же небезразлично, осуществляется ли перевод и оценка перевода спецификации товаров, юридического документа или философского исследования»¹⁷.

Думается, литературоведческое эссе как раз занимает в этой классификации пограничную позицию, и при переводе следует искать некую золотую середину между ясностью и воспроизведением формы. «Фактически, в оригинале, требующем в целом художественного перевода, могут быть отдельные части, выполняющие исключительно информационные функции, и, напротив, в переводе информативного текста могут быть элементы художественного перевода», — подчеркивает В. Н. Комиссаров¹⁸.

Чтобы максимально точно декодировать полный смысл научного или научно-популярного, и в частности — литературоведческого текста, переводчик должен сознательно и методично интерпретировать и анализировать все его особенности. Этот процесс требует не только понимания литературоведческой терминологии и хорошего знакомства с текстом литературных произведений, рассматриваемых в переводимой статье, но и глубоких знаний грамматики, семантики, синтаксиса, идиом и других тонкостей исходного и переводного языка и их культуры.

¹⁷ К. Райс, Классификация текстов и методы перевода — Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.

¹⁸ В. Н. Комиссаров. Теория перевода (лингвистические аспекты). — М.: Высшая школа, 1990

III. I Перевод заглавия

Творческого переосмысления потребовало уже само название переводимой статьи — *Románu Milana Kundery a krize lidské existence pozdní doby*. Я сочла возможным перевести его как «*Романы Милана Кундеры и кризис существования человека нового времени*». Хотя слово

экзистенция в русском языке существует и зафиксировано рядом словарей¹⁹, оно, в отличие от аналога в чешском языке, воспринимается как узкоспециальный философский термин, а потому не слишком подходит для употребления в заглавии работы, написанной в свободном жанре эссе. Словосочетание же *новое время*, не являясь дословным переводом чешского *pozdni doba*, по нашему мнению, наиболее полно отражает суть явления и соответствует духу и стилю данной работы. «Для книжных заглавий, названий статей и газетных заголовков в каждой литературе есть свои специфические национальные формы, т.е. формальные принципы, возникшие в зависимости от языкового материала и связанных с ним формальных условий. Поскольку в переводе необходимо сохранять формообразующие принципы (т.е. афористичность конструкции и выразительность образа), национальную форму оригинала в названии следует заменить формой, распространенной в литературе отечественной», — рекомендует Иржи Левый в своей книге «Искусство перевода»²⁰.

III. II Лексико-грамматические проблемы перевода

Многие грамматические проблемы не являются чисто грамматическими, а тесно связаны с лексикой. Поэтому некоторые специалисты по теории перевода называют их лексико-грамматическими. С точки зрения перевода, при передаче мысли в

¹⁹ История философии: Энциклопедия. — Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. Большая советская энциклопедия — М.: Советская энциклопедия, 1969—1978.

²⁰ И. Левый. Искусство перевода. — М.: Прогресс, 1974

равноценной форме средствами другого языка, связь между лексикой и грамматикой выступает очень явственно. Это можно проиллюстрировать на примере перевода фразы:

- Tyto knihy byly psány autory rozdílných životních zkušeností — těmi, kdož seděl ve vězení, i těmi, kteří byli tehdy aktivními komunisty...

Мы сочли возможным перевести это как

- *Произведения, <...> относящиеся к этому направлению, были созданы авторами с разным жизненным опытом: и теми писателями, которые сидели в тюрьме, и теми, которые в то время были активными коммунистами....*

Чешское слово *kdož* допускает при себе употребление глагола во множественном числе, в то время как русское *кто* требует числа единственного (*кто сидел в тюрьме*). В то же время два придаточных определительных в аналогичных и расположенных в непосредственной близости друг от друга синтаксических конструкциях, при этом использующих глаголы-сказуемые в разных формах числа (*кто сидел в тюрьме* и *которые были активными коммунистами*), выглядят неуместно. Поэтому было принято решение в обоих придаточных использовать союзное слово *который* и множественное число сказуемого, при этом в первом случае добавить определяемое существительное *писателями*, чтобы устранить грамматическую неполноту конструкции (*теми, которые...*). «Задача переводчика — передать идейно-эстетическое содержание, а текст — лишь носитель этого содержания. Самый текст обусловлен языком, на котором произведение создано, и потому при переводе многое приходится

выражать другими средствами, присущими другому языку», — говорит Иржи Левый²¹.

III. III Синтаксические проблемы перевода

Переводы работ по гуманитарным наукам — истории, социологии, философии, филологии — как правило, содержат весьма значительное число конструкций, специфических для исходного языка и претерпевающих весьма значительные трансформации при передаче

²¹ И. Левый. Искусство перевода. — М.: Прогресс, 1974

смысла средствами другого языка. При переводе научных трудов главное — передать мысль, ее логику, суть научной доктрины, последовательность рассуждения. Для этого нередко переводчик вынужден менять синтаксический строй фраз исходного текста.

Различия синтаксического строя чешского и русского языков часто требуют перестройки предложения при переводе. Во многих случаях опускаемые в чешском предложении местоимения-подлежащие (на которые указывает грамматическая форма глагола-сказуемого) в русском переводе следует восстановить, чтобы сохранить ясность высказывания и его грамматическую завершенность:

- **Он** не мог понять, почему революция пожирает именно своих самых верных детей и почему поверхностные оппортунисты <...> могут лучше всех играть новые роли.
- Nemohl pochopit, proč revoluce požírá právě své nejvěrnější děti a proč povrchní opunisté <...> dokážou hrát nové role nejdokonaleji.
- Ведь Яромир с годами не становится мудрее и опытнее; до самой своей смерти **он** мучается чувством незрелости и зависимости от своей матери
- Neboť Jaromil se lety nestává moudřejší a zkušenější; až do své smrti se mučí pocitem nezralosti a závislosti na své matce.
- ... пражский историк Мирек, наоборот, хочет уничтожить письма времен своей наивной первой любви, которые его компрометировали с

политической и общечеловеческой стороны; **они** не отвечали героическому облику диссидента, в образе которого **он** жил в современности.

- ... zde chtěl naopak pražský historik Mirek zničit dopisy z času své naivní první lásky, neboť ho lidsky i politicky kompromitovaly; nezapadaly do heroického obrazu disidenta, v jehož duchu žil v přítomnosti.

Объединение предложений и даже двух абзацев при переводе не только вполне возможно, но даже закономерно, когда в них развивается одна и та же мысль. Такие предложения обычно входят в состав сложного синтаксического целого. Под сложным синтаксическим целым имеется в виду отрезок высказывания, состоящий из нескольких предложений и представляющий собой структурно-смысловое единство.

- Томаш следует за ней, хоть и понимает, что тем самым он рискует своей профессиональной карьерой — он отказывается отречься от своей критической статьи 1968 года и под давлением «нормализации» постепенно лишается работы хирурга, впоследствии и доктора, и вместе с Терезой покидает Прагу.

- Tomáš ji následuje, i když je si vědom, že tím riskuje svou odbornou existenci. Odmítá odvolat svůj kritický článek z roku 1968 a pod tlakem „normalizace“ se postupně vzdává svého místa chirurga, pak i lékaře a nakonec opouští s Terezou i Prahu.
- Но у Кундеры это не так — оригинальность его художественного вклада в критическое исследование языка заключается в том, что проблемы языковой коммуникации стали частью эпических конфликтов, они переведены в область эпического действия.
- U Kundery je tomu jinak. Originalita jeho uměleckého přínosu ke kritice jazyka spočívá v tom, že problémy jazykové komunikace se staly součástí epických konfliktů, jsou převedeny jako součást epického děje.

III. IV Перевод глагола *быть* в настоящем времени

Глагол *быть* в настоящем времени в русском языке, как правило, опускается:

- Первый путь — это путь революции, второй — путь поэзии.
- První cesta **je** cestou revoluce, druhá **je** cestou poezie.
- Сегодня уже понятно, что европейский философский роман <...> нашел в романах Кундеры выдающееся продолжение.
- Dnes **je** již zřejmé, že evropský filozofický román <...> našel v Kunderově románovém díle významné pokračování.

- ... Ольга тоже является скорее символом, чем настоящей молодой женщиной, ведь она — дочь его казненного друга...
- ... je spíš symbolem, než skutečnou mladou ženou, neboť **je** dcerou jeho popraveného přítele...

Однако в научной и научно-популярной прозе представляется целесообразным в некоторых случаях заменять его глаголами *являться, составлять, представляет собой, оказываться, находиться* и т. п.

- «Невыносимая легкость бытия», следующий роман Кундеры, **является** кульминацией его романного цикла, синтезом его таланта рассказчика.
- Nesnesitelná lehkost bytí, další Kunderův román, **je** vyvrcholením jeho románového cyklu, syntézou jeho vypravěčského umění.

- Далее появляется еще одна область повествования, история Ксавера, которая **представляет собой** компенсирующую проекцию, некое воображаемое дополнение истории жизни Яромила
- Později přistupuje další rovina vyprávění, historie Xavera, která **je** kompenzující projekcí, jakýmsi imaginárním doplňkem života Jaromilova.
- Чешский врач Томаш, главный герой романа, **является** комбинацией Дона Жуана и Тристана, любви вольнодумной и любви романтической.
- Český lékař Tomáš, hlavní hrdina Kunderova románu, **je** kombinací Dona Juana a Tristana, lásky libertinské a lásky romantické.

III. V Перевод терминов и цитат

Уровень относительной эквивалентности переводов научной литературы обуславливается некоторыми грамматическими трансформациями, логическими и терминологическими уточнениями и разъяснениями, которые зависят от характера научного труда и прагматических требований к переводу.

Конечно, авторы литературоведческих и литературно-критических текстов используют определенный терминологический и понятийный аппарат. «Понятия — это общие области значения, общие совокупности данных, общие классификации реальности. Если бы этих общих областей не существовало, тексты были бы непонятными, — пишет Иммануэль Уоллерстайн в работе «Понятия в социальных науках: проблемы перевода». — Чтобы хорошо перевести понятие,

переводчик должен знать а) насколько общим и для кого общим является данное понятие, как во время создания произведения, так и во время его перевода, и б) каковы различия между принимающими данное понятие сообществами в языке оригинала и в языке перевода. Это высокое требование: практически не существует справочников, из которых можно было бы почерпнуть такую информацию»²².

Работая над переводом, я старалась следовать нескольким принципам. Как принято при переводе научной и научно-популярной литературы, ключевые термины, встречающиеся в тексте свыше одного раза, переведены одним и тем же образом:

- Критическое исследование языка — *Kritika jazyka*
- *Románový cyklus* — Цикл романов

Иностранные слова, которые использует автор, сохраняются, за ними в скобках приводится их перевод на русский язык:

- *Ich-Erzählungen* (рассказ от первого лица)
- *point of view* (точка зрения),
- *Bildungsroman* (роман воспитания) и т. п.

Приводимые в тексте цитаты из романов Кундеры, уже переведенных на русский язык, даются в соответствии с этим переводом и снабжаются соответствующей ссылкой, например: «*Поэт знает о мире мало, но слова, которые он изрекает, выстраиваются в прекрасные сочленения, который закончены, как кристалл; поэт*

²² Immanuel Wallerstein, *Concepts in the Social Sciences: Problems of Translation. Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*. Ed. Marilyn Gaddis Rose. Albany: State University of New York Press, 1981 (in К. Райс, *Классификация текстов и методы перевода — Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*).

незрел, но, вопреки тому, стих его скрывает законченность пророчества, перед которым он и сам стоит в изумлении» (здесь и далее перевод Нины Шульгиной).

III. VI Перевод обозначений исторических реалий

При разговоре о межкультурной функции перевода особое внимание принято уделять реалиям, которые в большей степени, чем другие лексемы, несут в себе историко-культурный компонент. В своей книге «Непереводимое в переводе» С. Влахов и С. Флорин так характеризуют эту категорию: «Реалии — это слова, обозначающие предметы, явления, черты менталитета, которые специфичны для данного народа и у других народов не встречаются».²³ В данном тексте это, в первую очередь, относится к рассуждениям о «беззаконии 1950-х годов, атмосфере политических преследований и массового террора» — *nezákonnostmi padesátých let, s atmosférou politických procesů a masového teroru*. Конечно, о тоталитаризме образованный

²³ С. Влахов, С. Флорин, Непереводимое в переводе. — М.: Международные отношения, 1980.

русскоязычный читатель хорошо знает, однако проявления «классового правосудия» — *třídní justice* в разных странах так называемого социалистического лагеря были различными, а потому при переводе этих реалий требуется особо внимательный подход. Ведь в любом живом языке находят отражение те черты внеязыковой действительности, которые не обязательно осознаются на рациональном уровне, но представляются релевантными для носителей культуры, пользующейся данным языком. К этой категории можно отнести *uliční výbor* — *уличный партком*, *trestní jednotka armády* — *штрафной батальон*, *politické školení* — *курсы политучебы* (у Н. Шульгиной в переводе романа М. Кундеры этот термин заменен на *партийные курсы* — вероятно, в качестве более распространенной и привычной для русскоязычного читателя формулировки).

«Современная теория перевода настойчиво подчеркивает необходимость сохранения национальной и исторической специфики оригинала», — указывает Иржи Левый²⁴.

²⁴ И. Левый, Искусство перевода. — М.: Прогресс, 1974

III. VII Вопрос о непереводаемости некоторых слов

Часто идут споры о том, являются ли определенные слова непереводаемыми. Собственно, одно из таких слов приводит в своем романе «Книга смеха и забвения» Милан Кундера, и автор переводимой статьи его цитирует. Речь идет о слове *lítost*. Словари обычно предлагают в качестве перевода слова *сострадание, жалость, сожаление, прискорбие, раскаяние*. И трудно не согласиться с Кундерой в том, что ни один из предложенных вариантов полностью не соответствует оригиналу: есть в этом слове едва уловимая тонкость, теряющаяся в переводе. Недаром переводчица романов Кундеры Нина Шульгина оставила в русском тексте транскрибированный вариант этого слова — кстати, тоже не передающий в точности его фонетический облик по причине отсутствия в русском языке различия гласных по долготе/краткости — но, вероятно, это лучшее, что можно было сделать в подобной ситуации. Как отмечает В. Н. Комиссаров,

«поскольку фонетические и графические системы языков значительно отличаются друг от друга, передача формы слова исходного языка на языке перевода всегда несколько условна и приближительна»²⁵. Но в целом это придает тексту яркость и неординарность. Как писал Гете, «при переводе следует добираться до непереводаемого, только тогда можно по-настоящему познать чужой народ, чужой язык». По неизвестным причинам Нина Шульгина в романе «Книга смеха и забвения» рассуждения автора о слове *litost* перевела не полностью, опустив несколько предложений. В своей статье Кветослав Хватик приводит цитату целиком, поэтому я сочла нужным самостоятельно перевести пропущенный Н. Шульгиной отрывок.

При переводе приходится сталкиваться со многими проблемами. Чем сложнее, многограннее смысл исходного текста, тем труднее он для перевода. Немецкий лингвист Вильгельм фон Гумбольдт утверждал даже: «Всякий перевод представляется мне безусловной попыткой разрешить невыполнимую задачу. Ибо каждый переводчик неизбежно должен разбиться об один из двух подводных камней, слишком точно придерживаясь либо подлинника за счет вкуса и языка собственного народа, либо своеобразия собственного народа за счет подлинника. Нечто среднее между тем и другим не только трудно достижимо, но и просто невозможно»²⁶. Однако в преодолении этих, казалось бы, неразрешимых преград и заключается задача переводчика.

²⁵ В. Н. Комиссаров. Теория перевода (лингвистические аспекты). — М.: Высшая школа, 1990

²⁶ Вильгельм фон Гумбольдт. Избранные труды по языкознанию. — М.: Прогресс, 2000

IV. Заключение

Для перевода на русский язык нами было выбрано литературно-критическое эссе Кветослава Хвалика «Романы Милана Кундеры и кризис существования человека нового времени» из сборника «Меланхолия и сопротивление». Жанровая и стилистическая структура текста определила основные задачи и характер перевода: была сделана попытка создать текст, максимально приближенный к оригиналу в функциональном, содержательном и структурном отношении. Целью работы было достижение эквивалентности, реальной смысловой близости текстов оригинала и перевода.

Однако во многих случаях лексико-грамматические, семантические и стилистические различия чешского и русского языков требовали творческого подхода к процессу перевода и поиска пусть не дословно соответствующих оригиналу, но максимально идейно-тематически близких ему конструкций. Расхождения в семантических и грамматических системах языков — источник многочисленных трудностей, возникающих перед любым переводчиком в процессе

работы. Как остроумно заметил Г. Э. Мирам в своей работе «Профессия: переводчик», «так мы и переводим, лавируя между Сциллой неуклюжей дословности и Харибдой вольной интерпретации»²⁷.

В процессе работы каждый переводчик решает непростую задачу нахождения и правильного использования необходимых элементов системы эквивалентных единиц, на основе которой создаются максимально близкие друг к другу высказывания в обоих языках. В преодолении возникающих на этом пути трудностей и заключается задача переводчика. «Расхождения между языками не могут служить непреодолимым препятствием для перевода в силу того обстоятельства, что перевод имеет дело не с языками как абстрактными системами, а с конкретными речевыми произведениями (текстами), в пределах которых осуществляется сложное переплетение и взаимодействие качественно разнородных языковых средств, являющихся выразителями значений — слов, грамматических форм, синтаксических и "супрасегментных" средств и пр., в своей совокупности передающих ту или иную семантическую информацию.

Внутри данного текста не только допустимы, но часто и просто неизбежны многочисленные перегруппировки, перестановки и перераспределения отдельных смысловых элементов ("переводческие трансформации")», — утверждает Л. С. Бархударов в своей работе «Язык и перевод».²⁸

²⁷ Г. Э. Мирам. Профессия: переводчик — Киев: Эльга, Ника-Центр, 2006

²⁸ Л. С. Бархударов. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) — М.: Международные отношения, 1975

Работа — как над самим переводом, так и над комментариями — была весьма интересной, полезной и в известной мере творческой.

«Ведь то, что обычно называют искусством перевода, относится к области психологии переводчика, к его умению осуществлять переводческий процесс, создавать полноценный текст перевода, делать правильный выбор языковых средств, учитывая всю совокупность факторов, влияющих на ход и результат перевода, — говорит В. Н. Комиссаров. — Отдельные переводчики в разной степени обладают этим умением, и учет подобных факторов происходит во многом интуитивно, в результате творческого акта».²⁹

²⁹ В. Н. Комиссаров. Теория перевода (лингвистические аспекты). — М.: Высшая школа, 1990

V. Резюме

Целью данной дипломной работы был перевод и последующее описание некоторых проблем перевода эссе Кветослава Хватика «Романы Милана Кундеры и кризис существования человека нового времени» из сборника «Меланхолия и сопротивление».

С лексической точки зрения, мы попытались сосредоточить внимание на сохранении экспрессивных выражений, но в первую очередь — терминов, которые нередко представляют собой большую проблему для переводчика. Подчас, когда не было возможности сохранить все первоначальные оттенки значения какого-нибудь слова или выражения, приходилось в переводе употреблять слово с более общим значением, иногда, наоборот, для перевода одного слова в языке оригинала в переводе использовалось несколько слов, чтобы наиболее точно передать его смысл.

С синтаксической точки зрения можно утверждать, что в переводе мы стремились соблюдать целостность оригинала, уважать его и сохранять его первоначальную структуру — до той меры, пока это было адекватно в целевом языке. Иногда использование других синтаксических структур было вызвано отличиями в характере

целевого языка.

Со стилистической точки зрения можно сказать, что данное эссе нельзя полностью отнести ни к публицистическому, ни к научному, ни к научно-популярному стилю (хотя последнему оно соответствует в большей степени, чем первым двум): в нем можно наблюдать явления, характерные для всех этих стилей. В процессе перевода мы старались сохранить данные явления и перевести их соответствующим образом.

Основные идейные и эстетические явления, представленные в оригинале эссе, мы стремились сохранить и в переводе.

В комментарии мы на конкретных примерах представили основные проблемы перевода и их возможные решения. Учитывая обширность и сложность данной проблематики, мы сосредоточили внимание на нескольких проблемных областях, которые рассмотрели в отдельных главах комментария. На основе перевода мы установили степень распространенности некоторых проблематических явлений и в комментарии старались более подробно описать наиболее часто встречающиеся изменения в лексическом, синтаксическом и стилистическом плане.

Надеемся, что перевод эссе Кветослава Хватика о творчестве Милана Кундеры может оказаться полезным не только для литературоведов, но и для всех, кто интересуется современной литературой. Комментарии же, касающиеся проблем чешско-русского перевода, могут заинтересовать тех, кто изучает эти языки и совершенствует свои переводческие навыки.

VI. Resumé

Úkolem této diplomové práce byl překlad eseje Květoslava Chvatíka *Romány Milana Kundery a krize lidské existence pozdní doby* ze sborníku esejí *Melancholie a vzdor* a následný rozbor některých problematických stránek překladu.

Z lexikálního hlediska bylo úsilí zaměřeno na zachování expresivních výrazů a odborných názvů, které leckdy představovaly jistá překladatelská úskalí. V některých situacích však zachování všech výrazových hodnot originálu nebylo možné, proto bylo třeba zvolit překlad pomocí výrazu s obecnějším významem nebo bylo třeba pro překlad jednoho slova v originále použít několik slov v cílovém jazyce, aby byla daná skutečnost popsána co nejvěrněji.

Ze syntaktického hlediska jsme se snažili respektovat a zachovávat původní větnou skladbu originálu do té míry, aby to znělo přirozeně i v cílovém jazyce; jindy povaha cílového jazyka vyžadovala užití odlišných syntaktických struktur.

Ze stylistického hlediska můžeme konstatovat, že tuto esej nelze přesně zařadit do publicistického stylu, ani do vědeckého, ani do vědecko-populárního, ke kterému má ale nejbližší. Vykazuje totiž jevy, které jsou

příznačné pro všechny tyto styly. V překladu do cílového jazyka jsme se snažily tyto jevy zachovat a vyjádřit co nejadekvátněji. V popředí zájmu bylo zachování základní ideové a estetické hodnoty předlohy.

Následovně v komentáři jsme se pokusili na konkrétních příkladech ukázat základní problémy překladatelské práce a jejich možná řešení.

Vzhledem k rozsáhlosti a složitosti dané problematiky jsme předmět našeho zkoumání zúžili na několik problémových okruhů, na které jsme se v jednotlivých kapitolách více zaměřili. Na základě překladu této eseje jsme zjistili četnost výskytu jednotlivých problematických jevů a v jednotlivých částech této práce jsme potom nejčastější změny, které nastaly na lexikální a syntaktické rovině, blíže specifikovali.

Doufáme, že překlad eseje Květoslava Chvatíka o tvorbě Milana Kundery může být užitečný nejen pro badatele z oblasti literární teorie, ale také pro každého, kdo se zajímá o moderní literaturu. Komentář, ve kterém se zabýváme otázkami týkajícími se rusko-českých překladatelských problémů, by mohl být zajímavý pro ty, kteří studují tyto jazyky a chtějí zdokonalovat své překladatelské schopnosti.

VII. Summary

The aim of this thesis was to outline some problematic issues of translating Květoslav Chvatík's essay „Romány Milana Kundery a krize lidské existence pozdní doby“ (The Novels by Milan Kundera and the Crisis of Human Existence in Modern Times) from the essay collection „Melancholie a vzdor“ (Melancholy and Resistance).

From the lexical point of view we focused on conveying informal expressions and terms, which were often difficult to translate. In some cases we found ourselves in a situation when it was not possible to keep all the expressive values of the original and we had to opt for a more general word, in other cases we had to use more words in the target language to translate one word of the original in order to express the meaning accurately.

From the syntactic point of view we can say that we tried to respect and follow the syntax of the original text in the translation, in so far as it sounds natural in the target language, in some cases the use of different syntactic structures was dictated by the nature of the target language.

From the stylistic point of view we can say that this essay could be defined neither as publicistic style, nor scientific, nor popular-scientific style, which may be the closest. It contains features of all of these styles.

When translating into the target language we tried to convey these features and express them in the most adequate way. We sought to convey the basic notional and aesthetic values of the original.

In the commentary, we tried to show the main translation problems using concrete examples and outline how they can possibly be solved. With regard to the extent and complexity of the problems, we narrowed down the subject of our study to several areas, which were dealt with in more detail.

Upon translating this essay we found out the frequency of certain problematic features and in the particular parts of this paper we further specified the most common changes in the lexical and syntactic areas.

We hope that the translation of Květoslav Chvatik's essay on the works by Milan Kundera will be useful not only to literature theorists, but also to anybody interested in modern literature. The commentary, in which we deal with the questions regarding the Russian/Czech translation problems, could be interesting to people studying these languages and wishing to improve their translation skills.

VIII. Список используемой литературы

- М. Кундера – Шутка. – СПб: Амфора, 2002
- М. Кундера – Жизнь не здесь, СПб: Азбука-классика, 2008
- М. Кундера – Вальс на прощание, СПб: Азбука-классика, 2002
- М. Кундера – Книга смеха и забвения, СПб: Азбука-классика, 2004
- М. Кундера – Невыносимая легкость бытия, СПб: Азбука-классика, 2002
- Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. — М.: Росмэн. Под редакцией проф. Горкина А. П. 2006.
- К. Райс, Классификация текстов и методы перевода — Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.
- В. Н. Комиссаров. Теория перевода (лингвистические аспекты). — М.: Высшая школа, 1990
- История философии: Энциклопедия. — Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002.
- Большая советская энциклопедия — М.: Советская энциклопедия, 1969—1978.
- И. Левый. Искусство перевода. — М.: Прогресс, 1974
- С. Влахов, С. Флорин, Непереводимое в переводе. — М.: Международные отношения, 1980.
- Вильгельм фон Гумбольдт. Избранные труды по языкознанию.

— М.: Прогресс, 2000

- Г. Э. Мирам. Профессия: переводчик — Киев: Эльга, Ника-
Центр, 2006
- Л. С. Бархударов. Язык и перевод (Вопросы общей и частной
теории перевода) — М.: Международные отношения, 1975
- Rusko-český politický slovník — Miluše Hančilová. — Praha :
Státní pedagogické nakladatelství, 1979
- И. Б. Голуб. Стилистика русского языка – М.: Айрис-Пресс,
1997

VIII. Список используемых интернет-ресурсов

- www.rewin.cz
- www.gramota.ru
- www.yandex.ru
- <http://slovari.yandex.ru/>
- <http://bse.sci-lib.com/>

