

Переводы произведений Павла Виликовского на русский язык

**(на примере рассказов
«Слово об Илье Муромце»,
«Мария Б. крупным планом»,
«Когда умерла любовь»
и «Телохранительница»)**

Павел Виликовский (р. 1941) — одна из наиболее значимых фигур современной словацкой литературы. Его творческий путь, начавшийся еще в 1960-е гг. длится уже более полувека. Произведения писателя переведены на английский, арабский, болгарский, венгерский, итальянский, македонский, норвежский, польский, румынский, сербский, французский, хорватский и чешский языки. На русский переведены лишь четыре рассказа писателя. Это «Когда умерла любовь», «Мария Б. крупным планом» (оба — из сборника рассказов «Жестокый машинист», 1996), «Слово об Илье Муромце» (сб. «Воспитание чувств в марте», 1965; также этот рассказ включен и во второе, дополненное, издание — «Эскалация чувств», 1989) и «Телохранительница» (сб. «Волшебный попугай и другие химеры», 2005). В скором времени свет увидит перевод романа «Повесть о действительном человеке» (перевод Н. В. Шведовой).

Павел Виликовский известен и как переводчик английской и американской литератур. Ему принадлежат, например, переводы С. Н. Паркинсона («Как сделать карьеру», 1966), Джона Ле Карре («В одном немецком городке», 1971), Уильяма Фолкнера («Медведь», 1972), Джозефа Конрада («Ностромо», 1975), Б. С. Джонсона («Путешествующие», 1975, и «Двойная бухгалтерия Кристи Малри», 1981), Малькольма Лаури («У подножия вулкана», 1978), Вирджинии Вульф («Волны», 1983), Курта Воннегута («Малый не промах», 1988), Э. Л. Доктороу («Добро пожаловать в тяжелые времена», 1989) и др.

За перевод романа Джозефа Конрада «Ностромо» в 1976 г. Виликовский получил премию Яна Голлого, также в 2000 г. писатель был удостоен премии Яна Голлого и Зоры Есенской за перевод эссе Вирджинии Вульф «Своя комната».

Столь малое количество переводов произведений писателя на русский язык можно объяснить общей ситуацией с изданием иностранной книги в России. Как пишет Л. Ф. Широкова в статье «Перевод со словацкого в XXI в.», с приходом 1990-х гг. в вопросах издания во главу угла встала рентабельность, финансовый, материальный аспект¹. Названная работа Людмилы Федоровны посвящена переводам словацкой литературы, осуществленным в XX и XXI вв., и представляет собой детальный анализ, изобилует цитатами из переведенных на русский язык произведений, описывает сложности, которые приходилось преодолевать переводчикам.

Статья другой знаменитой в славистической среде исследовательницы словацкой литературы, А. Г. Машковой «Словацкая литература в России»², охватывает весь период словацко-русских литературных связей. Здесь содержится описание более чем двухсотлетней истории переводов словацкой литературы на русский язык, трудности и достижения на протяжении всего этого времени.

В своих работах оба автора отмечают важную роль, помощь и заинтересованность словацкой стороны: деятельность Литературно-информационного центра в Братиславе, а также Словацкого института в Москве при Посольстве Словацкой Республики в Российской Федерации. Словацкий институт в Москве оказывает помощь в организации научных конференций, например: конференция, посвященная 80-летию со дня рождения Милана Ружуса (2008); конференция по проблемам словацкой культуры, литературы, истории (2011); юбилейная конференция, посвященная С. Гурбану-Ваянскому (2015); и др. Материалы конференций обычно публикуются в сборниках. Именно при поддержке Словацкого института в Москве в мае 2015 года было создано Общество Людовита Штура (в честь существовавшего в Словакии в 1915–1917 гг. Общества имени Людовита Штура), издается альманах «Девин».

А. Г. Машкова пишет об огромном вкладе в популяризацию славянских литератур в России, который со времени своего основания и по сей день вносит Институт славяноведения РАН. Силами со-

¹ Широкова Л. Ф. Перевод со словацкого в XXI в. // Художественный перевод и его роль в литературном процессе Центральной и Юго-Восточной Европы / Отв. ред. И. Е. Адельгейм. М.: Институт славяноведения РАН, 2016. С. 114.

² Машкова А. Г. Словацкая литература в России // Девин: Альманах Общества Людовита Штура в Москве. 2017 № 2 (5). С. 82–87.

трудников института были изданы «История словацкой литературы» (1970), «История литератур стран Восточной Европы после второй мировой войны» в двух томах (1995–2001), «История литератур западных и южных славян» в трех томах (1997). А. Г. Машкова упоминает труды Ю. В. Богданова, Л. Ф. Широковой, Н. В. Шведовой, в частности, монографические «Очерки истории словацкой литературы XX века» (2013) Ю. В. Богданова³ и монографии Н. В. Шведовой «Философские мотивы в словацкой поэзии (XIX — вторая половина XX века)» (2005) и «“Чудесные искры”: поэзия словацкого надреализма (1930-е — 1960-е годы)» (2015).

Давним другом словацкой литературы является московское издательство «МИК», которое в 2008 и 2009 гг. издало двухтомную антологию словацкой новеллы XX века «Дунайская мозаика»⁴. Позже издательство выпустило собрание сочинений М. Фигули под общим названием «Искушение» (2011). В книгу вошли роман «Тройка гнедых» и несколько новелл. А в 2012 году увидели свет избранные произведения Д. Хробака под общим названием «Дракон возвращается» (2012). В книгу вошли одноименная повесть, новеллы «Прия-тель Яшек», «Возвращение Ондreja Балажа» и «городские» рассказы. Благодаря издательству «МИК», выходит альманах Общества Людовита Штура «Девин».

А. Г. Машкова также отметит большую работу кафедры славянских литератур филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. При финансовой поддержке Государственного фонда культуры Словацкой Республики и Литературно-информационного центра Словакии был издан двухтомный учебник по истории словацкой литературы: «Словацкая литература. От истоков до конца XIX века» (под редакцией А. Г. Машковой и С. С. Скорвида, 1997) и «Словацкая литература. XX век»⁵ (2003), а также антология словацкой поэзии «Голоса столетий» (составители А. Г. Машкова и Н. В. Шведова, автор предисловия Я. Замбор, 2002). В 2005 г. факультет опубликовал монографию А. Г. Машковой «Словацкий натурализм». При финансо-

³ Богданов Ю. В. Очерки истории словацкой литературы XX века. М.: Институт славяноведения РАН, 2013. 482 с.

⁴ Дунайская мозаика: Антология словацкой новеллы: в 2 кн. Кн. 2. Вторая половина XX — начало XXI века / Пер. со словац. яз.; Сост. А. Машкова; Пред. В. Петрик. М.: МИК, 2009. 544 с.

⁵ Словацкая литература: XX век: Учебное пособие. Часть II / Науч. ред. А. Г. Машкова; Авторы-составители З. Беран и др. М.: Изд-во МГУ, 2003.

вой поддержке Матицы словацкой в 2009 г. книга была переведена на словацкий язык и опубликована в Словакии под названием «Словацкий натурализм в пространстве и времени» (перевод Г. Кубишовой). Издательством «Инфра-М» опубликованы два учебных пособия А. Г. Машковой: «Словацко-русские межлитературные связи: страницы истории» (2005), «История словацкой литературы от истоков до 1918 года» (2015).

В своей вышеназванной статье Л. Ф. Широкова упоминает также, что в 2014 г. в издательстве «НЛЮ» вышла «Антология современной словацкой драматургии» (составители А. Г. Машкова, Д. Подмакова, Л. Ф. Широкова).

Вместе с тем, как пишет А. Г. Машкова, при всех многих достижениях российской словакистики и по сей день практически неизвестными российскому читателю остаются произведения словацких экспрессионистов, сюрреалистическая поэзия, творчество представителей Католической Модерны, а также произведения современных авторов — П. Виликовского, Д. Татарки, осталось немало «белых пятен» и в литературе XIX в. (например, до сих пор не переведена поэмы «Марина» А. Сладковича, «Жена лесника» П. Орасага-Гвездослава, которые составляют «золотой» фонд словацкой литературы)⁶.

Работы А. Г. Машковой и Л. Ф. Широковой дают четкое и широкое представление об истории переводов словацкой литературы в России, а также современной ситуации в этом вопросе. В свете вышесказанного перейдем к более подробному разбору переводов на русский язык произведений Павла Виликовского.

Поскольку рассказы, о которых далее пойдет речь, были написаны П. Виликовским в различные этапы его творчества, а любой автор и его творчество не существуют в отрыве от общего литературного процесса, наряду с анализом переводов, представляется необходимым дать краткую характеристику места, времени и литературного контекста, в которых были написаны каждое из произведений.

Первый сборник рассказов Виликовского «Воспитание чувств в марте» (1965) был напечатан на страницах журнала «Млада творба»⁷, ставшего своеобразной трибуной для молодых писателей-экспери-

⁶ Машкова А. Г. Словацкая литература в России. С. 86.

⁷ «Млада творба» — журнал для молодых авторов, издавался Союзом словацких писателей с 1956 по 1970 гг., был закрыт с приходом периода «нормализации».

ментаторов. Этих авторов по времени начала их творческого пути принято делить на три группы, или волны. Первая волна писателей — родившихся в 1930-е гг. — Я. Йоганидес, Й. Кот, А. Гикиш и др. Вторая волна — именно эти писатели, родившиеся в 1940-е гг., и определили характер литературного процесса последующих десятилетий — Р. Слобода, П. Ярош, Л. Баллек, П. Виликовский. И третья волна — так называемое «потерянное поколение», поскольку эти авторы вошли в словацкую литературу уже после переломных 1968 г. — Д. Митана, Д. Душек и др. Молодые авторы печатали свои произведения также на страницах журналов «Ревю словенской литературы» (изд. с 1965) и «Ромбоид» (изд. с 1966).

Словацкая исследовательница Зора Прушкова⁸, давая характеристику указанному периоду в истории словацкой литературы, отмечает, что атмосфера в искусстве и литературе 1960-х гг. стала более свободной. Активно развивался театр, живопись, кино. Последнее приобрело особую роль, благодаря своему «наибольшему жизнелюбию». Появилось множество переводов мировой научной и художественной литературы. Возродился интерес к отечественной авангардной литературе межвоенного периода. И новая литература, с точки зрения тем и поэтик, становилась все более многоликой.

З. Прушкова также обращает внимание на то, как в это время изменилась стратегия создания литературного произведения: на смену классическому миметическому способу изображения мира пришел новый метод. Нарушалась или же вовсе разрушалась логика повествования, закрытая ранее структура сменялась открытой, обнажающей способ создания литературного произведения, авторские приемы и даже самого автора. Потому наибольшее внимание привлекали жанры-исследования: репортаж, детектив. Ключевыми понятиями в литературе того времени стали «гипертекст», «текстуальность», «интертекст», «метатекст» и др. Указанный метод нашел свое отражение и в первом сборнике рассказов Виликовского.

Однако критика того времени по-разному реагировала на литературные эксперименты. П. Штевчек⁹, например, писал, что находит очень мало достойных произведений, написанных молодыми авторами, поскольку основой для литературного произведения должен

⁸ *Prušková Z. Dvakrát «metodologická poviedka» (Rudolf Sloboda, Pavel Vilikovsky) // Slovenská literatúra. Roč. 59. Bratislava, 2012. Č. 1. S. 17–28.*

⁹ *Števec P. O potrebe prózy // Slovenské pohľady. 1961. Č. 8. S. 5–11.*

служить принцип правдивости, а не эмпирическое восприятие или «старые рецепты неореализма», т. е. литература не должна быть фикцией. Новые веяния многие критики осуждали за излишне затянутое повествование, тяжелый, сложный, непонятный язык, субъективизацию по аналогии с западной литературой, а именно: создание собственных маленьких мирков, — ведь в современной литературе нет места «красивостям», поскольку красота в литературе — понятие второго плана¹⁰.

Подверглась критике и фантастическая литература, казавшаяся односторонней, сконцентрированной исключительно на технических новшествах. Но, пожалуй, наибольшее отторжение вызывал новый герой — симпатичный полухулиган, дерзкий, богемный, слабый и трусливый, анархично настроенный, кокетничающий с опасностью, при этом под маской цинизма скрывающий идеалы, которые, решишь он их воплотить, сделали бы из него героя¹¹.

Впрочем, публиковались и абсолютно противоположные оценки творчества молодых авторов. Й. Мистрик¹², например, провел подробное исследование изменений в языке произведений писателей — представителей лиризованной прозы и авторов романов-созиданий. Исследователь разделяет современных авторов на две группы. Представители первой (А. Худоба, К. Ярункова, Я. Блажкова, Л. Тяжки, П. Шевчович, Й. Кот) свое внимание сконцентрировали на экспериментах в области языка: использование диалектных слов, канцеляризм, сленга, историзмов. Представители второй группы (Я. Йоганидес, А. Гикиш, П. Ярош) предпочитали эксперименты с формой произведения: несобственно-прямая речь, внутренний монолог, повествование от третьего лица, экскурсы и дигрессии. А такие писатели как Кужел и Череткова-Галлова, писал критик, совмещали в своем творчестве обе эти тенденции.

Исследователь также выделил общие для молодых авторов черты: внимание к внутреннему миру героя, а также стремление изобразить окружающий мир во всем его многообразии, но при этом,

¹⁰ *Hájek J.* Konzervatizmus, modernosť alebo modernizmus // *Slovenské pohľady*. 1961. Č. 5. S. 6–9; *Špitzer J.* K vývinu slovenskej literatúry 20. Storočia // *Slovenské pohľady*. 1961. Č. 6. S. 14–19; *Andraščík F.* O dvoch póloch v našej literatúre // *Slovenské pohľady*. 1967. Č. 1. S. 99–150.

¹¹ *Minač V.* Budúcnosť, literature, mladež // *Slovenské pohľady*. 1961. Č. 5. S. 1–3.

¹² *Mistrik J.* Výboje v štýle najnovšej prózy // *Slovenské pohľady*. 1965. Č. 6. S. 26–32.

как нечто целостное. В жанровом отношении преобладали краткие формы: рассказ, сказка, новелла, репортаж, заметки. Критик обращает внимание и на то, что по сравнению с прозой начала 1950-х гг., в которой преобладал описательный характер, современная ему проза стала более «живой»: обилие спонтанных реплик персонажей, предложения строятся по ассоциативному принципу.

Павел Виликовский говорит о том времени: «Борцами мы не были. Но мы чувствовали себя более свободно в литературе и культуре: это была общая тенденция времени. Литература 1950-х гг. — это так называемая «схематическая» литература, соцреализм, причем весьма неудачный»¹³. По мнению писателя, начало изменениям в литературном процессе в 1960-е гг. положили поэты. И они, в свою очередь, развязали языки прозаикам. Наиболее яркими поэтами того времени он считает Мирослава Валека¹⁴, Милана Руфуса¹⁵. Также весьма важную роль он отводит группе «конкретистов», или «Трнавской группе»¹⁶ — из поколения Валека¹⁷.

О творческих поисках писателей своего поколения он говорит так: «“Борьба” была такой, какую нам позволяли. Само собой, были в том поколении люди, которые пытались (я тогда не пытался) писать по-новому. Новизна заключалась в том, что в литературу вошел субъект с его личными, субъективными проблемами. Не с проблемами общества — о проблемах общества говорить не полагалось, ведь в нашем обществе не было никаких проблем. Но говорить об этих проблемах, по возможности, пытались»¹⁸.

Именно в таких исторических и культурных условиях создавался первый сборник писателя. Впоследствии эти рассказы составили основу расширенного сборника «Эскалация чувств» (1989). Новые рас-

¹³ *Бырина А.* Разговор с Павлом Виликовским // Девин: Альманах Общества Людовита Штура в Москве. 2017. № 1 (4). С. 181.

¹⁴ Мирослав Валека (1927–1991) — один из талантливейших поэтов XX в., прославившийся в 1960-е гг. С 1969 по 1988 г. — министр культуры ЧССР.

¹⁵ Милан Руфус (1928–2009) — один из наиболее оригинальных и наиболее известных словацких поэтов второй половины XX — начала XXI в.

¹⁶ «Конкретисты» (Ян Стахо, Любомир Фелдек, Ян Ондруш, Йозеф Мигалкович, Ян Шимонович) вошли в словацкую литературу в 1958 г. и оказали на нее существенное влияние в 1960-е гг.; печатались в журнале «Млада творба» (1956–1970); считали, что поэзия призвана выражать конкретные чувства и переживания, а не идеологию.

¹⁷ *Бырина А.* Разговор с Павлом Виликовским. С. 181–182.

¹⁸ Там же. С. 182.

сказы для него были написаны между 1970 и 1989 годами. Выбор названия уже сам по себе наводит на мысль о главной теме сборника — чувство, а точнее, его недостаток или неумение чувствовать, сопереживать. Так, по мнению Евы Енчиковой¹⁹, на страницах книги обнажается не чувство, а бесчувственность. Подобную мысль высказывает также Петер Даровец²⁰, который в качестве примера приводит рассказ «Эскалация чувства I», созданного приблизительно между 1983 и 1985 гг. Это произошедшая в действительности история об изнасиловании медбратом неходячей пациентки: в конце рассказа приведена цитата, взятая писателем из газеты. В рассказе девушка признается медсестре, что ее изнасиловали, но во время изнасилования она ничего не почувствовала. Действительно страшная история: произошедшее с ней девушка не смогла прочувствовать; впрочем и виновник не способен — осознать, ужаснулся самому себе.

К той же проблеме обращается Виликовский в рассказе «Слово об Илье Муромце», перевод которого осуществлен Ниной Михайловной Шульгиной в 2007 г. и опубликован в журнале «Меценат и мир» (№ 37–40). По словам самого писателя, его более всего интересовал не тот образ Ильи Муромца, который был воспет в народной и художественной поэзии, а предыстория его странствий, взаимоотношения с отцом, взросление юноши²¹.

Наполнив рассказы сборника скрытыми или полускрытыми цитатами, Виликовский предлагает читателю игру в «узнавание». Например, в трех рассказах сборника — объединенных названием «Слова» — автор оживляет литературных деятелей и национальных героев прошлого (Турчина Поничана²², Янко Краля²³, Илью Муромца), при этом очищая их от «мифической шелухи». Герои и их поступки показаны иронически, но это вовсе не означает, что автор выступает

¹⁹ *Jenčíková E.* Modality Viličovského prózy // *Slovenské pohľady*. Roč. 106. 1990. Č. 8. S. 39.

²⁰ *Darovec P.* Pavel Viličovský // *Portréty slovenských spisovateľov* 3. Bratislava: Univerzita Komenského, 2003. S. 82.

²¹ *Бырина А.* Разговор с Павлом Виликовским. С. 185.

²² «Турчин Поничан» — стихотворение словацкого поэта-романтика Само Халупки (1812–1883), наряду с Яном Ботто, Янко Кралем и Андреем Сладковичем входящим в поколение «штуровцев».

²³ Янко Краль (1822–1876) — словацкий поэт и деятель национально-освободительного движения, представитель романтизма.

против их героизации. Ему претит тенденция к идеализации, превращению живых ярких образов в символы и, как следствие, их умерщвление²⁴.

Произведениям Виликовского (особенно ранним рассказам) свойственна хаотичность, неупорядоченность мира внутри текста. Следствием чего являются размытые жанровые границы и смешение жанров. Текст «Слова об Илье Муромце», в связи с этим, содержит в себе элементы былинного эпоса, сказки и эссе. Зора Прушкова²⁵ отмечает, что для писателя важно не только передать смысл, но и то, как написана сама фраза; что слов, описаний часто бывает недостаточно, чтобы передать эмоцию, переживание, связь между чувством и письменным текстом оказывается неточной, приблизительной, а мир вокруг нас — недоступным ни нашему понимаю, ни описанию.

Поскольку перевод текста должен сопровождаться точной передачей мыслей автора, оттенков его стиля, богатством лексических конструкций — т. е. передавать все особенности оригинала, перевод Нины Михайловны, следует считать наиболее удачным из всех существующих в настоящее время на русском языке переводов произведений Виликовского. Полностью сохранен стиль повествования: подбор лексики был сделан в сторону устаревших, просторечных выражений «*по-нашенски*» (*po našom*), «*неумело изукрашенную*» (*s neumelo namaľovanými zdobamy*) и др. Примечателен выбор эквивалента традиционному для жителей деревни восклицанию во время танца «*take tidli-fidli, šramotidlo*» — перевод звучит как «*дидли-мидли — ай люли*».

Следующие две публикации, о которых пойдет речь, являются переводами рассказов из более позднего сборника писателя. Рассказы «Мария Б. крупным планом» и «Когда умерла любовь» вошли в сборник «Жестокий машинист» (1996). Писатель создавал его в течение трех десятилетий, тем не менее, сборник представляет собой единое целое.

В течение такого длительного времени литературный процесс в словацкой литературе претерпел немало изменений. После августа 1968 года многие периодические издания и издательства, публиковавшие художественные произведения, были закрыты, на публикации

²⁴ *Бырина А.* Разговор с Павлом Виликовским. С. 185.

²⁵ *Prušková Z.* Dvakrát «metodologická poviedka».

ряда литераторов был наложен запрет. Поэты и писатели, именно в это время входившие в литературу (Л. Мнячко, Я. Блажкова, Я. Рознер, А. Калинова и др.), были поставлены перед необходимостью искать иные пути для своего творчества. Некоторые авторы занялись написанием сценариев развлекательных программ для радио и телевидения, книг для детей (Т. Янович, П. Петишка, Р. Добиаш). Другие предприняли попытку отказаться от навязываемых системой тем и обратились в своих произведениях к проблемам частной жизни (Д. Душек, Я. Швантнер, Й. Пушкаш, А. Ондрейкова). Третьи предпочли писать «в стол» (Д. Татарка, П. Виликовский). В связи со сказанным неудивительно, что критика конца 1960-х гг. отмечала «молчание», или «затишье» в литературе²⁶. Виликовский о том времени говорит: «Все изменилось к 1970-м гг. с приходом оккупационных войск. Конечно, это не означает, что все вернулось в старую колею, но в итоге процесс развития литературы приостановился на целых двадцать лет»²⁷.

Однако нельзя сказать, что словацкая литературная жизнь 1970-х гг. замерла совсем. Поскольку термин «социалистический реализм» фигурировал практически во всех официальных документах, касавшихся вопросов культуры, чрезвычайно важным стал вопрос его трактовки. Не могло быть и речи о бездумном копировании соцреализма 1950-х гг., поскольку многое в его наследии не пережило своего времени и потеряло актуальность. В результате поисков обновленного определения этого литературного направления в Словакии обострился интерес к методологическим дискуссиям, происходящим в СССР. За основу новой трактовки была взята идея синтетической природы социалистического искусства Д. Ф. Маркова²⁸ и Б. Л. Сучкова как непрерывно обновляющегося явления, открытой системы форм художественного изображения действительности. Данная трактовка совпадала с идеями Л. Новомеского и Б. Вацлавека. Эта концепция, с одной стороны, позволяла сохранить рост и развитие словацкой литературы, а с другой — была сопряжена с вынужденными и, порой, вредными компромиссами. Вместе в тем и в таких условиях большая часть поколения писателей, вошедших в словацкую литературу

²⁶ *Harpaň M.* O našej súčasnej prozaickej tvorbe // Slovenské pohľady. 1969. Č. 9. S. 34–40.

²⁷ *Бырина А.* Разговор с Павлом Виликовским. С. 182.

²⁸ Монография Д. Ф. Маркова «Генезис социалистического реализма. Из опыта южнославянских и западнославянских литератур» (1970) была переведена на словацкий язык и издана в 1972 г.

в 1960-е гг., смогла продолжить свое творчество. В отличие от ситуации в Чехии, в Словакии уже к середине 1970-х гг. в литературу стали возвращаться некоторые писатели и критики (Л. Тяжки, П. Карваш, А. Гикиш, М. Ферко, П. Штевчек, Й. Бжох).

Уже к середине 1980-х гг. практически во всех родах литературы концепция 1970-х себя исчерпала. Так, V съезд Союза словацких писателей в 1987 г. уже проходил в предвкушении скорых перемен. И «Бархатная» революция 1989 г. принесла эти перемены.

«Бархатная» революция 1989 г. принесла радикальные изменения в общественно-политической и культурной жизни словацкого общества, а вместе с ними — новые надежды и ожидания. Словацкая исследовательница С. Хробакова²⁹ пишет, что в предшествующий 1989 году период в Словакии была лишь одна официальная литература, не включавшая в себя эмигрантскую литературу и произведения, запертые в ящиках столов. Однако после мирного отстранения от власти коммунистической партии все выходящие в печать произведения стали считаться официальной литературой. Внутри этой обновленной литературы одновременное развитие получили сразу два направления: национально-ориентированное и экспериментальное. Именно второе направление, как считает Хробакова, до 1989 г. существовавшее лишь в латентных формах, благодаря своей активной литературной рефлексии в отношении иных, зарубежных, литератур становится почвой для зарождения новых литературных эстетик. Таким образом, во второй половине 1990-х гг. появляются новые подходы к созданию литературы, как таковой.

Хробакова отмечает такую особенность словацкой литературы 1990-х гг., как тенденцию к объединению в группы. Если ранее автор мог вписываться или не вписываться в установленные литературные каноны, то теперь, когда писать стало можно так, как хочется, образовалось новое противопоставление: какой-либо коллектив — одинокий автор. И объединение в группы совсем не обязательно было обусловлено принадлежностью к одному поколению писателей или выбором издательства, где авторы печатали свои произведения. По мнению исследовательницы, среди основных направлений, разрабатываемых в 1990-е гг. можно назвать следующие.

²⁹ *Chrobáková S. Literatúra v discussii I // Slovenská Literatúra. Bratislava, 1999. Roč. 46. Č. 1. S. 1–15.*

«Линия иронистов», которой придерживалось среднее поколение (П. Виликовский, П. Груз, Л. Грендель, Р. Слобода, Д. Митана). Эти авторы выступали против идеи «справедливости» истории. Хорошо осведомленные в вопросах философии и истории, при помощи сложных перипетий в жизнях своих героев они давали иронический комментарий к данной идее.

«Молодые» писатели, вошедшие в литературу в 1990-е гг. (П. Пиештянек, В. Балла, П. Ранков, Д. Тарагел, И. Отченаш, С. Ракус и др.), стремились присоединиться к мировым литературным трендам. Этим авторов отличала ориентация на будущее, новые технологии и медийные возможности искусства. Главным принципом для них стало стремление подчеркнуть технический, безличный характер создания произведений. Любопытно, что молодые писатели не стремились вести диалог с предшествующей литературой (ни полемизировать с ней, ни пародировать), подчеркивая этим свою индивидуальность и непричастность к литературному прошлому, а также — аполитичность (в то время как среднее поколение, поколение «Младой творбы», обеспокоенное вопросами демократизации Словакии, немало сил отдавало развитию общественной и политической публицистики).

При этом, путем саморефлексии и самоиронии, молодые в те годы авторы создавали свой литературный миф о прошлом. Их произведениям была свойственна нарочитая телесность, преобладание эмоционального начала над рациональным. Они активно использовали архетип сказки, с помощью смелого литературного эксперимента доводя его до абсурда и реалистического сходства. Они имели принципиально новый взгляд на труд литератора: многие из них не скрывали и даже подчеркивали, как для них важен коммерческий успех.

Поскольку в 1989 г. произошло падение не только режима, но и сексуальных, религиозно-духовных, национальных табу, появилось такое литературное направление, как «Варварское поколение» (И. Коленич, А. Туран, Р. Биелик, Й. Литвак, Э. Грох, Т. Легенева, Й. Урбан, К. Хмель и др.). Наиболее ярким его представителем, пожалуй, можно назвать И. Коленича, произведениям которого свойственен литературный маньеризм, максимально возможное нарушение сексуальных табу, «высокая» стилизация «низких» тем в духе произведений Маркиза де Сада. Коленич строит свой литературный мир на тонкой грани между эротикой и порнографией, как

бы проверяя, насколько далеко можно зайти. Другой представитель «Варварского поколения» — Й. Литвак, для которого свойственны разнообразные языковые игры, деформация и переработка жанровых характеристик.

К радикальным постмодернистам С. Хробакова относит авторов литературной группы «Матерщинные чтения», выступления которых организовывались на подобие «Матичных чтений» Матицы словацкой (М. Вадаш, Т. Гарват, Том фон Камин, Е. Эрдели). Они создавали «интеллигентные» литературные мистификации, изображая забавное, ничего не говорящее, настоящее. Вдохновленные бумом информационных, а также био- и нанотехнологий, эти писатели предпочитали творить в жанре научной фантастики. Своим творчеством они стремились упрочить факт, что для «рассказывания» историй необходима память, а современная литература, не имея памяти, говорит о том, о чем говорить не следует, «рассказывание» исчерпывается самим актом «рассказывания».

Предложенная С. Хробаковой классификация учитывает творчество наиболее заметных в Словакии 1990-х гг. литературных групп. Довольно схожую классификацию дает Эрик Маркович³⁰. Никойм образом не умаляя творческих заслуг «Варварского поколения», «Генератора Х», «ТехДженирэйшн», поэтической группировки «Одинокие бегуны», исследователь отмечает, что само создание творческого объединения не является достаточным для выделения на его основе литературного направления. По мнению Марковича, большего внимания заслуживает не группа, а отдельный автор.

Нельзя обойти вниманием и общественные условия, в которых развивается литература. Начавшаяся в 1990-е гг. тенденция к коммерциализации литературы в 2000-е лишь усилилась. Причин тому несколько. По мнению ряда исследователей (Микулаш Новота³¹, Винцент Шабик³², Александр Гальвоник³³, Петер Либа³⁴, Иван Куч-

³⁰ *Markovič E. Zastretie autora v slovenskej literature // Slovenské Pohľady. 2004. Č. 7–8. S. 32–45.*

³¹ *Novota M. Tajnosť Globalizovanej Kultúry a vzťah národa k nej // Slovenské Pohľady. 2002. Č. 5. S. 16–26.*

³² *Šabik V. Štát a kniha // Slovenské Pohľady. 2003. Č. 9. S. 5–7.*

³³ *Halvonik A. Čierna skrinka spisovateľa // Slovenské Pohľady. 2002. Č. 5. S. 1–3. — См. также его работу, посвященную Великовскому: Halvonik A. Pavel Vilikovský. Krutý strojvodca // Knižná revue 1996. Č. 14–15.*

³⁴ *Liba P. Kríza kultúry? Kríza v kultúre? // Slovenské Pohľady. 2003. Č. 9. S. 30–33.*

ма³⁵ и др.), основной причиной являются процессы глобализации самой культуры и литературы, в частности. Такая «глобализованная» культура, основой для которой служат западноевропейский гедонистический образ жизни и прагматизм, привела к снижению в современной словацкой литературе статуса писателя, что, в свою очередь, ускорило темпы создания произведений — качество заменилось количеством. Опасаясь того, что в современном обществе их статус, традиционно связываемый с духовностью, совсем обесценится, словацкие писатели стремятся как можно скорее получить материальную компенсацию. Потому-то и наблюдается тенденция к некоторой закрытости писательской общины, концентрация на собственном творчестве и творчестве своих коллег, нежелание видеть проблемы современного общества.

На литературную ситуацию также оказывали влияние и изменения в процессе книгоиздательства. До начала 1990-х гг. изданием занимались лишь крупные государственные издательства, но на сегодняшний день существует множество частных коммерческих компаний. Посему за издание коммерчески не слишком успешной, но более высокой по художественному уровню, литературы крупные издательства берутся нечасто.

Сборник рассказов Павла Виликовского «Жестокий машинист» вышел в 1996 г., в самый разгар процесса становления новой словацкой литературы. Основной акцент в книге писатель делает на самом процессе рассказывания истории. Он придирчиво исследует язык как инструмент мышления и общения. При этом сами события не являются чем-то важным, они даже, быть может, и вовсе не заслуживают доверия. Потому и язык некоторых рассказов сборника жанрово ближе к эссе, чем к рассказу. Доверие к событию ниже доверия к тексту. Это относится ко всем произведениям Виликовского: его тексты стилистически выверены, имеют меткие и точные названия и при этом остроумны.

Одна из основных проблем, к которым обращается в своем творчестве писатель, — поиск смысла жизни, человеческого бытия. Валер Микула отмечает общую особенность всех писателей поколения П. Виликовского, В. Шиккулы и Р. Слободы — необходимость понять,

³⁵ *Kučma I. Slovenská kniha: v objatí marketingu // Slovenské Pohľady. 2003. Č. 3. S. 57–69.*

постичь. И поскольку одной из самых больших загадок остается человек, именно эту загадку от произведения к произведению писатель пытается разгадать. Человек интересуется автора как совокупность всех его мыслей и чувств, потому так много внимания уделяется каждому жесту, слову, мысли героев. Автор наблюдает за ними в крайних, пограничных, ситуациях, дабы добраться до самой их сути, глубин подсознания — того, что в человеке самое подлинное.

В рассказе «Мария Б. крупным планом» Виликовский касается темы бесчувственности, глухоты, безразличия к близким. Перевод рассказа осуществлен в 2003 г. Михаилом Сергеевичем Хмелевским, славистом, старшим преподавателем кафедры славянской филологии филологического университета СПбГУ, и напечатан в журнале «Нева» (№ 10).

Герой рассказа — следователь, приглашенный в маленький тихий городок, где все друг с другом знакомы, для расследования убийства молодой девушки. Однако в первую очередь не поиск убийцы занимает героя. В этом незнакомом, чужом городе он пытается прочувствовать жизнь, испытать подлинные переживания. Вновь и вновь он задает самому себе и случайным людям вопрос: «Но что же из всего этого настоящее?» Но вопрос этот остается без ответа: ни коллега следователя, ни подруга убитой его будто не слышат. Ибо для них такого вопроса не существует, он их не волнует. Следователь пытается найти границы и смысл собственного существования или, по крайней мере, понять, представить, что прочувствовала и пережила в родном городе Мария Б. — увидеть жизнь девушки крупным планом. Герой забирается в самые глухие и грязные места города, проживает несколько неприятных и одновременно счастливых моментов, ибо эти моменты — настоящие. О результатах расследования читатель кратко узнает из последнего предложения рассказа.

Сюжет, построенный вокруг фотографии убитой, представляет собой имитацию детективной, криминальной истории, или же ироничную пародию на настоящий детектив. В начале рассказа повествование подчеркнуто объективное, стиль изложения близок к репортажному, что сохранено при переводе: *«Он ест: движения рук, вилки, звук от соприкосновения с зубами, стук пивной кружки, поставленной на стол»*. Или:

«Vyšiel na perón a navštívil záchody. Dvere do pisoáru sa nedali zatvoriť.

«Neustale cvičenie postrhu,» pomyslel si, Čo ste si všimli na záchode? Diletanská kresba ženských genitálií, nápis za 115, iniciály SOSIK...»

«Čo ste si všimli na záchode?» Dvere sa nedali zatvoriť. Cvičenie postrhu».

«Вышел на перрон и зашел в туалет. Двери не закрывались. «Постоянная тренировка внимания, — рассуждал он. — Что вы заметили в туалете? Примитивный рисунок женских гениталий, надпись «За 5», большими буквами «СОСОК». Итак, что вы заметили в туалете? Двери не закрываются. Тренируем внимательность».

Выбор такого типа повествования должен убедить читателя в реальности, правдоподобности происходящего.

Следователь, которого прислали из более крупного города в помощь местной полиции, — здесь чужак, пришлый, что подчеркивается различиями в его речи и речи местного населения: 'preščerom' вместо 'predvčerom' ('позавчера') произносит хозяин местного бара, 'šesnás' вместо 'šestnásť' ('шестнадцать') говорит дежурный в гостинице. Такие детали при переводе утеряны.

Хотелось бы остановиться на следующих моментах. Например, фразу 'zájst' načierno' ('пройти', 'проехать по-черному') переводчик перевел как 'проехать без билета'. Слово 'načierno' в словацком языке используется в таких случаях, как «prejst' načierno hranice», что означает «перейти границу по-черному», т. е. незаконно. Фраза строится на метафоре, пускай, уже стертый. Потому в качестве альтернативного перевода можно было бы предложить фразеологизм «проехать зайцем», что, пожалуй, звучало бы лучше.

В переводе встречаются и несовпадения с оригинальным текстом. Например, слово 'jaskuňa' ('пещера', 'грот') переведено как 'часовня'.

Глухота, невнимание к другому человеку, ориентация лишь на себя, свои желания и представления, однако, служат писателю поводом поднять тему многообразия истин и права на личную правду для каждого человека. Именно так происходит в рассказе «Когда умерла любовь». Перевод рассказа на русский был осуществлен в 2009 г. Инной Геннадиевной Безруковой, славистом, переводчиком с чешского, словацкого и польского языков, и напечатан во второй книге антологии словацкой новеллы «Дунайская мозаика», которую составили произведения второй половины XX — начала XXI века.

Тезис «правда у каждого своя, и любая правда имеет право на существование» — один из основных лейтмотивов творчества писателя. Валер Микула³⁶ писал, что настоящими являются в том числе и наши представления и фантазии — то есть все, что касается сферы человеческой души. Разногласия возникают в тот момент, когда сталкиваются две разные правды.

Оригинальное название рассказа — «Pohrobok». Буквальный перевод — ребенок, родившийся после смерти отца. Яна Чупова³⁷ отмечает, что при анализе произведений Виликовского стоит в первую очередь обращать внимание на название произведения, поскольку «говорящее» название является одним из характерных приемов писателя. Поэтому выбор наиболее точного названия произведения представляется для переводчика непростой задачей.

Однако в самом рассказе ни о рождении ребенка, ни о смерти родителя речь не идет. Это повествование о случайной встрече бывших любовников, чья любовь давно умерла, и ни эта встреча, ни разговор ее не возродят. Однако автора интересует не сама любовь, а воспоминания, которые остались по прошествии времени у каждого из героев. А воспоминания оказываются различными.

Началу разговора послужило воспоминание мужчины о когда-то очаровывавшем его жесте бывшей подруги. Впрочем, героем движет лишь любопытство: будет ли этот жест оказывать на него то же воздействие, какое оказывал в прошлом. Он вспоминает один из самых трогательных моментов их любви: танец девушки на кладбище (действительно, каким еще может оказаться ребенок, порожденный таким вот воспоминанием), но вместо того, чтобы окунуться в приятные воспоминания, герои затевают спор о том, что на ней в тот день было надето: белое платье или джинсовый костюм. А если они не могут договориться о цвете и фасоне одежды, то смогут ли они договориться в своих чувствах? Разные воспоминания героев заменили им их общее прошлое — коммуникация стала невозможной. Таким образом, выдуманные, но ставшие для каждого героя реальными, воспоминания и являются тем самым ребенком уже умершей любви. Другими словами, когда умирает любовь, рождается представление о ней, более ценное и более подлинное, чем сама любовь.

³⁶ Mikula V. Svet bez hlavy, telo v príbehu // RAK. Roč. 2. 1997. Č. 2. S. 14.

³⁷ Čupová J. Prvá veta spánku a mladá kultúra. S. 63–66.

Хотелось бы специально остановиться на находках переводчика. Например, восклицание героини «*Ale ved' som tancovala pre teba, ty somár*» было переведено как «*Но ведь я танцевала для тебя, эгоист ты эдакий*». Таким образом слово ‘*somár*’ (‘*осел*’) было переведено как ‘*эгоист*’. Выражением ‘*somár sprostý*’ (‘*безмозглый осел*’) и похожими конструкциями с использованием различных животных в словацком языке обозначают дурака. То есть перевод «*дурак ты эдакий*» возможен, но выбор слова переводчиком представляется более подходящим, поскольку нагляднее демонстрирует личную «правду» героини.

Здесь было бы уместно упомянуть иронию, которая, как известно, играет одну из главных ролей в творчестве писателя. Мартин Порубяк³⁸ обращал внимание на характерную для писателя способность писать емкие, яркие, ироничные фразы, давать неожиданную оценку происходящему.

В переводе присутствуют и смягчения оригинального текста. Например, реплика героини «*Trt si pamätáš*», переведенная как «*Ни черта ты не помнишь!*», по-словацки звучит гораздо грубее. Слово *trt* означает *меньше, чем ничего*, или — *мужской половой орган*. Резкость произнесенной фразы в переводе сохранена путем замены запятой в конце предложения на восклицательный знак.

Нельзя назвать удачным перевод слова ‘*hocikedy*’ как ‘*бесперечь*’. По-словацки фраза звучала как «*Červené víno, na tom sa to nezvrtné, to sme pili hocikedy*», а в переводе звучит как «*Красное вино к делу не относится, его мы пили бесперечь*». Слово ‘*бесперечь*’ в русском языке используется крайне редко, а словацкое слово ‘*hocikedy*’ (‘когда угодно’) достаточно употребимо. Потому более близким по значению могли бы стать такие варианты перевода как ‘*всегда*’, ‘*когда угодно*’, ‘*в любое время*’.

Также в данном переводе есть и одна неточность.

«— Одним словом, — сказала она вдруг, — я никогда не была тебе по-настоящему интересна. <...> какой-то жест, о котором я... который я даже не осознавала.

— Не осознавала, да? Не осознавала? Тогда скажи мне, почему я до сих пор, даже сейчас, когда это не имеет никакого смысла, помню сцены, не имеющие ко мне отношения? <...> Не осознавала, видите ли!»

³⁸ Porubjak M. Nad Hodrušou svitá. Kultúrny život. Roč 2. 2001. Č. 36. S. 12.

По-словацки этот диалог звучит следующим образом. Реплика героини:

«Slovom», povedala zrazu, ja som t'a vlastne nikdy nezaujímala. Iba gesto <...> Nejaké gesto, o ktorom som, ktoré som ani neuvedomovala.

Реплика героя, в свою очередь звучит:

«Nezaujímala? Nezaujímala? Ale prečo potom <...> Nezaujímala!»

То есть произошла путаница между глаголами ‘*neuve domovala*’ (‘не осознавала’) и ‘*nezaujímala*’ (‘не интересовала’). Более точным мог бы стать перевод:

«— Одним словом, — сказала она вдруг, — я никогда по-настоящему тебя *не интересовала*. <...> какой-то жест, о котором я... который я даже не осознавала.

— *Не интересовала? Не интересовала? <...> Не интересовала!»*

Хотелось бы также обратить внимание на такую приятную находку как словацкий фразеологизм, дословно совпадающий с фразеологизмом в русском языке. В рассказе «Когда умерла любовь» таковым является фразеологизм «*высочать из пальца*», по-словацки «*vycmú'at' z prsta*».

В 2000-е гг. наступает еще один выраженный период в развитии словацкой литературы. И если 1990-е гг. можно назвать временем становления новой словацкой литературы, то 2000-е гг. являют собой, при всем многообразии издаваемой литературы, сформировавшееся культурное целое. Продолжают писать представители старшего и среднего поколения, чье творчество с конца 1980-х гг. и по сегодняшний день играет немалую роль. Уже к началу 2000-х гг. просматривается тенденция к «умиранию» групп, отныне в центре внимания — яркая творческая индивидуальность, отдельный автор и его голос. К наиболее успешным и заслуживающим внимание современным словацким писателям относят Павла Виликовского, Станислава Ракуса, Павла Ранкова, Антона Балажа, Вилиама Климачека, Душана Митану, Яну Юраневу и многих других.

Авторы научного труда «Поиск современности»³⁹ предприняли попытку систематизировать данные о современных активных и попу-

³⁹ Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra na začiatku 21. storočia. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2014.

лярных словацких авторах. В качестве основного критерия при выборе писателей исследователи ориентируются на качество литературных произведений, эстетический, языковой аспект. Разделение авторов на два лагеря — приверженцы национальной идеологии и либерально-ориентированные литераторы — по сравнению с 1990-ми гг. заметно слабеет. В литературу вновь возвращается субъект, его чувства, переживания во всей своей полноте. Другой характерной особенностью является автобиографичность, внимание не только к биографии личной, семейной, но и к истории целого региона, предпринимаются попытки по-новому взглянуть на историю. Автобиографизм характерен для прозы Станислава Ракуса (в его романе «Фаза освобождения» даты и события жизни героя совпадают с биографией автора), Ивана Кадленчика, Яна Рознера, Ирены Брежней, Павла Виликовского, Яны Боднарovej, Ярославы Блажковой, Вероники Шиколовой, Милы Гауговой, Етелы Фаркашовой. Усиливается социальная проблематика, особенно в противопоставлении свое / чужое, иностранное, например в произведениях Светланы Жуховой, Иваны Добраковой, Зуски Кеппловой, Михаелы Росовой и др.

Еще одно направление современной словацкой прозы — проза «региональная», локальная. Принадлежность к определенному региону может быть выражена на уровне языка произведения, например в выборе диалекта, на котором пишет автор. Представителями «региональной» прозы являются Петер Гунчик, Лайош Грендель, Павол Груз, Зузана Мойжишова, Милан Зелинка, Марош Крайняк, Лукаш Лук. Продолжаются эксперименты с возможностями языка, с взаимодействием с другими видами искусства, особенно кинематографом.

К экспериментаторам в области жанров авторы коллективного труда относят Томаша Горвата, Роберта Гала, в области языка — Петера Криштуфека, Павола Ранкова, Карола Д. Горвата. Фантастические мотивы можно выделить в творчестве Вилиама Климачека, Ванды Розенберговой, Юрая Раймана. К числу писателей, в чьих произведениях окружающая действительность претерпевает ироническую модификацию, относятся Душан Митана, Павел Виликовский, Владимир Балла, Ярослав Румпли, Станислав Ракус, Мариус Копчай. Авторы, совмещающие лиризм и аналитику, — Яна Бенева, Зузана Циганова, Моника Компаникова. «Беллетрилизацию» истории можно наблюдать в книгах Михала Гворецкого, Вилиама Клима-

чека, Павола Ранкова, Петера Криштуфека, Антона Балажа и Антона Гикиша.

Стоит также добавить, что Радослав Пассиа⁴⁰ в качестве одной из особенностей современного литературного мира отмечает закрытость писательской общины и вырастающую из этого общую для многих писателей отличительную особенность — ориентацию в творчестве на читателя-интеллектуала, интеллигента, что естественным образом определяет и ограничивает выбор тем. В историческом плане, например, таких писателей, как С. Ракус, В. Климачек и А. Балаж, более всего интересует последняя треть XX в., а события в их произведениях частично происходят в университетской среде с ее героями — преподавателями, студентами, писателями — интеллектуальной элитой (В. Климачек «Водка и Хром», А. Балаж «Только одна весна», С. Ракус «Темпоральные записки»). Также характерно противостояние героя-интеллектуала и его «внелитературного» окружения.

Последнее произведение, о котором пойдет речь, является одним из восьми рассказов сборника «Волшебный попугай и другие химеры» (2005), удостоенного премии «Anasoft litera». Перевод рассказа «Телохранительница» (оригинальное название «*Telovka*») осуществлен автором настоящей работы в 2016 г. и опубликован во втором номере альманаха «Девин»⁴¹.

Несмотря на дату выхода сборника, действие рассказов действительно происходит на протяжении всего XX века, начиная с межвоенного двадцатилетия и заканчивая событиями после 1989 г. Основным лейтмотивом сборника является образ волшебного попугая — неуловимой синей птицы, символа абсолютного счастья и исполнения всех желаний. Воссоздавая этот и другие притягательные и вместе с тем обманчивые образы, Виликовский не только обращает внимание читателя на очередную химеру, которой грезит человечество («дешевая» популярность у читательской аудитории, карьерные достижения), но и оживляет забытые истинные ценности (подлинное искусство, уважение к памяти о прошлом, человеческая жизнь, Создатель и мораль). Писатель поднимает в этой книге такие

⁴⁰ *Passia R. Od zlatých šesťdesiatych po búrlivé deväťdesiate. Romboid. Roč. 49. Bratislava, 2014. Č. 5–6. S. 64–68.*

⁴¹ *Виликовский П. Телохранительница / Пер. со словац. яз. А. Быриной // Девин: Альманах Общества Людовита Штура в Москве. № 1 (2). М.: МИК, 2016. С. 167–173.*

проблемы, как труд писателя, самоидентификация личности, время, память, бессмысленность человеческого бытия, поиски Бога и др. Он применяет различные типы интертекстуальности, полиязычность, смешение жанров, создает фиктивные реальности и обнажает эти фиктивности и др. Каждая химера проходит своеобразную проверку, о результатах которой писатель не судит — он лишь ведет диалог с читателем, делая его своим соавтором и помощником. Особенно активно в сборнике Виликовский применяет интертекстуальность. Это прямое цитирование произведений классической мировой литературы (Уильям Шекспир), упоминание литературных и мифологических героев (Елена Прекрасная, Шерлок Холмс), музыкальных произведений (опера «Кармен»), имен деятелей культуры (Эдгар Уэльс, Эдуард Фикер, Софи Лорен, Джина Лоллобриджида, Мэрилин Монро).

В рассказе «Телохранилище» присутствует и не совсем очевидная форма заимствования, например имени Джон Реджинальд Холлидей. Основой для рассказа послужило реальное событие: история маньяка Джона Реджинальда Холлидея Кристи, который в 1950-е гг. был осужден на смертную казнь за серию убийств женщин, включая собственную жену. Приговор был приведен в исполнение в 1953 г.

На примере личности шизофреничного склада Виликовский сумел воплотить принцип синкретического мышления в его крайней форме: полное раздвоение внутри одного мыслящего субъекта. Каждая часть этой личности реализует себя внутри отдельной реальности, а потому события (реальная сцена убийства) неоднозначны. Абсолютно противоположен такому герою в своей целостности (ибо неподвижные привыкли думать всем телом) скрытый до поры до времени рассказчик. Лишь к концу рассказа становится известно, что происходящее описывается от лица кухонного шкафа. Таким образом при всей натуралистичности описания убийства и разложения тел жертв писатель добивается эффекта нереальности происходящего. При этом, вопреки назидательному тону необычного рассказчика, касающегося вопросов о Боге и человеке, его рассуждения ни коем образом не производят впечатление проповеди.

Теперь же обратимся к трудностям, которые возникли при работе над переводом рассказа. Во-первых, само слово *'telovka'* в словацком языке означает театральный грим, которым покрывают тела и лица актеры. В рассказе же это имя принадлежит стенному шкафу, в котором маньяк прячет тела своих жертв. Подразумевается, что

речь идет о прикрытии или сокрытии тайны этих тел. Потому первой сложностью при переводе стал поиск подходящего названия. В английском варианте название рассказа звучит как «Make-up» («Макияж»). Аналогичным образом одним из вариантов перевода на русский язык мог бы стать перевод «Некрогрим», т. е. грим, которым покрывают тела умерших людей. Однако такое название, с одной стороны, было бы слишком «говорящим», убивало бы интригу, а с другой — был бы потерян корень -тел-, который являлся ключевым. Потому в качестве наиболее подходящего названия было выбрано название «Телохранительница».

Другой сложностью стало определение рода повествователя. Словацкое слово *‘skriňa’* женского рода, а русское слово *‘шкаф’* — мужского. Потому при переводе была произведена замена стенового шкафа на кладовую, дабы сохранить женский род.

Остановимся на следующих сложностях перевода. Экзотичный рассказчик размышляет: *«У Бога нет рук, поэтому он придумал людей, чтобы они немного привели мир в порядок», «Да только люди на свое предназначение плюют»*. В словацком тексте слово *‘kašlat’*, переведенное на русский как *‘плевать’*, звучит более грубо, так как часто употребляется в словосочетаниях типа *‘kašlat’ na niečo, na niekoho’* (*‘накашлять или на плевать на что-либо или на кого-либо’*). Данное выражение считается вульгарным. *«С человеком Бог дал маху»*, — размышляет шкаф. В словацком тексте эта фраза звучит как *‘pri človeku sa pošlykol’* (*‘с человеком Бог поскользнулся, т. е. ошибся’*). Таким образом, словацкий фразеологизм, дословный аналог которого в русском языке отсутствует, был заменен на близкий по значению русский фразеологизм.

Перевод произведений Виликовского — далеко не простая задача. Писателю присущ иронический взгляд на действительность, которую он часто преображает, модифицирует, внедряет в нее фантастичное начало, при этом очищая от наносного и ложного. Герои Виликовского, занятые поиском смысла собственного бытия, вместе с тем всем своим существованием доказывают невозможность однозначности, бессмысленность поиска единой истины. Все это делает тексты писателя многосложными, глубокими, запоминающимися. К сожалению, на русском языке его творчество представлено слишком мало, эпизодично, хотя он до сих пор одним из самых ярких современных словацких писателей.