

OPERA SLAVICA

Slavistické rozhledy



● Literárněvědný sešit

XXXI / **2021** / 1

BRNO

MASARYKOVA UNIVERZITA
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Studie v rubrice Články prošly recenzním řízením.

Přijímání příspěvků, jejich úprava a recenzování se řídí pravidly pro přispěvatele:
<http://www.phil.muni.cz/journals/opera-slavica>

Za jazykovou správnost a kvalitu obrazových příloh odpovídají autoři.

Plné texty článků jsou dostupné v Digitální knihovně FF MU:
<http://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/115645>

Časopis Opera Slavica je indexován v mezinárodní databázi ERIH PLUS.

Obsah

150 let od narození Leonida Nikolajeviče Andrejeva a Opera slavica 5

Články

Евгений Николаевич Филиппов

Схватка Человека с Судьбой. Версия Л. Андреева (на материале пьесы «Жизнь Человека») 7
The Fight of Man with Fate. L. Andreev's Version (Based on the Play "The life of Man")

Юлия Алексеевна Дмитриева

Отражение революционных событий 1905 года в рассказе Л. Н. Андреева «Губернатор» 19
Reflection of the Revolutionary Events of 1905 in the Short Story "The Governor" by L. N. Andreev

Йозеф Догнал

Конец правления династии Романовых в 1917 году в восприятии Л. Н. Андреева 29
The Fall of the Romanov Dynasty in 1917 in the Perception of L. N. Andreev

Михаил Анатольевич Перепелкин

Из «биографии» Семёна Семёновича Говядина: А. Н. Толстой и Л. Н. Андреев 39
From "Biography" of Semyon Semyonovich Govyadin: A. N. Tolstoy and L. N. Andreev

Natália Dúbravská

Expresívnosť literárnej tvorby Leonida Andrejeva v kontexte sústavy výrazových kategórií Františka Mika 53
The Expressiveness of Leonid Andreev's Literary Works in the Context of František Miko's System of Expression Categories

Rozhledy—materiály

František Všetická

Hledač panacey 65

Zprávy—kronika

Jubileum českého slavisty a komparatisty (<i>I. Pospíšil</i>)	69
Strážce rodu Vančurů. K sedmdesátinám Jiřího Poláčka (<i>F. Všetíčka</i>)	71
Odešel prof. PhDr. Miroslav Zahrádka, DrSc. (<i>J. Dohnal</i>)	73

Recenze

О костюмной поэтике в прозе А. П. Чехова (<i>С. Н. Черепанова</i>)	77
По ту сторону рационального (<i>Е. Н. Филиппов</i>)	79

<https://doi.org/10.5817/OS2021-1-1>

150 let od narození Leonida Nikolajeviče Andrejeva a Opera slavica

Rok 2021 je rokem, ve kterém je vzpomínáno a zmiňováno především 200. výročí narození Fjodora Michajloviče Dostojevského (1821) doprovázené připomenutím i 140. výročí jeho úmrtí (1881). Je to přirozené a odpovídá to významu F. M. Dostojevského, který vešel do světové literatury nejen jako vynikající spisovatel, ale i jako psycholog a filozof, jehož mnohé úvahy jsou i dnes pohříchu aktuální a jehož niterně rozervané postavy jako by předjímaly leccos z rozpory zmítaného nitra nás a našich současníků.

V roce 2021 však vzpomínáme i 150. výročí narození dalšího z významných ruských spisovatelů a do jisté míry pokračovatele F. M. Dostojevského: v roce 1871 se narodil Leonid Nikolajevič Andrejev. Vrchol jeho popularity spadá do prvního desetiletí 20. století, kdy Andrejev stejně jako jeho předchůdce dokázal proniknout hluboko do lidského nitra, šokovat otevřeností, s jakou se zmocnil i některých do značné míry „ošemetných“ či ve „vysoké literatuře“ spíše tabuizovaných témat. Jeho povídky, dramata i romány patří do ruské a evropské literatury proto, že reflektují dramatické změny v sebepojetí jedince i v náhledu na nejistoty v sociálním bytí, přičemž se v nich objevují už preexpressionistické a preexistencialistické prvky. Třebaže je Andrejeva dramatická a prozaická tvorba relativně dobře zmapována, přesto lze nalézt lakuny, které by si zasluhovaly větší pozornosti badatelů. Týká se to především Andrejevových románů a jeho publicistiky.

Dovolujeme si tedy prostřednictvím příspěvků uveřejňovaných v čísle 1/2021 Opera slavica připomenout Andrejevovo výročí a možná i maličko povzbudit zájem o studium jeho tvorby.

-jd-



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

Схватка Человека с Судьбой. Версия Л. Андреева (на материале пьесы «Жизнь Человека»)

The Fight of Man with Fate. L. Andreev's Version (Based on the Play "The life of Man")

Евгений Николаевич Филиппов
(Трнава, Словакия)

Абстракт:

Статья посвящена анализу мотивов бунта против законов Вселенной в пьесе «Жизнь Человека» Леонида Андреева. Выделен ряд бинарных оппозиций в философской картине мира автора. Выявлены значимые для исследуемых мотивов особенности в системе персонажей. Описаны главные действующие лица и своеобразие их коммуникации. Охарактеризованы герои-двойники, которые участвуют в раскрытии идеи бунта. Определены функции героев-двойников. Рассмотрены причины борьбы Человека с Судьбой. Проанализированы специфика главного конфликта и авторская концепция человека в мире.

Ключевые слова:

Леонид Андреев; Жизнь Человека; богоборчество; судьба; драматургия

Abstract:

The article is devoted to the analysis of motives of revolt against the laws of the Universe in the play "The Life of Man" by Leonid Andreev. A number of binary oppositions are identified in the philosophical picture of the author's world. Identified are signs significant for the investigated motives describing the main features in the character system. The main acting persons and the originality of their communication are described, too. The heroes-doppelgangers are characterized, who participate in the disclosure of the idea of rebellion. The functions of heroes-doppelgangers are defined. The reasons of fight of the Man with the Fate are considered. Analysed are the specifics of the main conflict and the author's conception of man in the world.

Key words:

Leonid Andreev; The Life of Man; fighting against God; fate; dramaturgy

В пьесе «Жизнь Человека» (1907 г.) Леонид Андреев, воплощая свои философские и эстетические идеи, создает предельно обобщенную модель мира. Человек в этом мире совершенно одинок перед лицом Вечности, он находится в полной власти Судьбы и в «слепом неведении» совершает свой «жизненный путь». «Л. Андреев констатирует иррациональность мироустройства и трагедию человека, не способного понять и принять жизнь¹». Законы Вселенной противоречат этическим воззрениям Человека, он считает их несправедливыми. Все это обрекает Человека на отчужденность, а неготовность мириться с таким положением вещей провоцирует его бросить вызов Судьбе. Данная статья посвящена изучению мотивов бунта против законов Вселенной в пьесе «Жизнь Человека», через которые во многом раскрываются основополагающие элементы художественной модели мира произведения.

Тема богоборчества (или, шире, борьбы человека с законами Вселенной) занимает важное место в творчестве Леонида Андреева (С. Э. Сомов²). Преломление этой темы в пьесе «Жизнь Человека» не получило должного освещения в литературоведении, что, на наш взгляд, обедняет изучение философской концепции автора. Мотив богоборчества заявлен уже в прологе и назван «великой борьбой с непреложным»³. Раскрытие темы «великой борьбы» определяет не только характер конфликта, но и специфику онтологической поляризации главных действующих лиц (Человека и Некогого в сером).

Автор не наделяет Человека именем, индивидуальные и социальные черты являются второстепенными, он — обобщенный образ человека. Его жизнь и судьба также общие для всего человеческого рода. «Родившись, он примет образ и имя человека и во всем станет подобен другим людям, уже живущим на земле. И их жестокая судьба станет его судьбою, и его жестокая судьба станет судьбою всех людей»⁴.

Человек бросает вызов Некому в сером. Леонид Андреев, беседуя с корреспондентом газеты «Русское слово», так охарактеризовал этого героя: «„Некто в сером“ — не символ. Это реальное существо. В своей основе, конечно, мистическое, но изображающее в пьесе само себя: Рок, Судьба. Тут не символ Рока или Судьбы, а сам Рок, сама Судьба, представленные в образе „Некогого

1 ČUBRAKOVA, Z.: *Otkrytije absurda v dramach L. Andrejeva «Žizn' Čeloveka» i «Sobačij val's»*. Russkaja literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyj dialog. Vyp. 10. Poëtika dramy v literature XX veka. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2009, s. 51.

2 SOMOV, S. È.: *Meždu pravdoj i istinoj: Leonid Andrejev na putjach bogoborčestva*. Mogilev: MGU im. A. A. Kulešova, 2011.

3 ANDREJEV, L. N.: *Sobranije sočinenij. V 6-ti t. T. 2. Rasskazy; P'jesy. 1904–1907*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 444.

4 Ibidem, s. 443–444.

в сером»⁵. По мнению Г. Д. Гачева, для того, чтобы представление «могло состояться, не только человек должен быть виден в своих пределах, но и сверхличная сила должна быть упруга, определена, конечна — иначе никакого взаимодействия не получится»⁶.

Пространственно Некто в сером означен, овнешнен в антропоморфном образе. Он буквально отъединяется от условного пространства серой комнаты в прологе (*«Неслышно отделяется от стены прильнувший к ней Некто в сером»*⁷). А вот однозначно вербализовать его затрудняются даже сами герои пьесы. *«Отец (обращаясь к тому углу, где неподвижно стоит Он). Боже! [...] Если ты сделаешь так, я всегда буду верить в тебя и ходить в церковь»*⁸. Среди реплик Жены Человека встречаются «бог», «жизнь»: *«Господи боже! Будь нам милосердным и добрым Отцом»*⁹, *«Нет, Бог не допустит этого»*¹⁰, *«Не нужно бояться! Ты сильный, ты гениальный, и ты победишь жизнь»*¹¹, *«Боже, я прошу тебя, оставь жизнь моему сыну. [...] Господи, ты понимаешь, не могу»*¹². Человек, обращаясь к нему, называет его «бог», «дьявол», «рок», «жизнь» (*«А ты, я не знаю, кто ты — Бог, дьявол, рок или жизнь»*¹³). Все эти наименования относятся к единой сущности, выраженной в образе Некогого в сером. Одной из причин подобной номинативной плотности является гносеологическая «беспомощность» языка, о которой говорит в своей работе С. А. Демидова: *«Парадоксален, по мнению писателя, язык людей, имеющий антиномическую природу. Подобная парадоксальность ведет к принципиальной невыразимости бытия языковыми средствами, что делает мир до конца непознаваемым»*¹⁴. Говоря о включенности понятия судьбы в образ Некогого в сером, стоит еще упомянуть аллюзию из сравнения в прологе: *«Слегка подняв голову, Он начинает говорить твердым, холодным голосом, лишенным волнения и страсти, как —*

5 Ibidem, s. 554.

6 GAČEV, G. D.: *Soderžatel'nost' chudožestvennyh form. Èpos. Lirika. Teatr*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta; Izdatel'stvo «Flinta», 2008, s. 245.

7 ANDREJEV, L. N.: *Sobranije sočinenij. V 6-ti t. T. 2. Rasskazy; P'jesy. 1904–1907*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 443.

8 Ibidem, s. 450.

9 Ibidem, s. 457.

10 Ibidem, s. 459.

11 Ibidem, s. 461.

12 Ibidem, s. 479.

13 Ibidem, s. 483.

14 DEMIDOVA, S. A.: *Mirovozzrenije Leonida Andrejeva: istoriko-filosofskij analiz*. Avtoreferat dissertacii na soiskanije učenoj stepeni kandidata filosofskih nauk. Moskva, 2008, s. 13.

наемный чтец, с суровым безразличием читающий Книгу Судеб»¹⁵. И образ Старух, похожих на древнегреческих Мойр, также отсылает нас к понятию судьбы, а Старухи и Некто в сером — представители одного «мира».

Таким образом, мы приходим к выводу, что Некто в сером — это не только бог, дьявол, судьба и даже не только жизнь, поскольку он посвящен и участвует в таинствах рождения и смерти Человека (стоит на границе бытия и небытия), более того, именно он держит свечу, символизирующую жизнь. Некто в сером объединяет в себе все эти понятия и становится персонифицированным образом мироустройства, Вселенной с ее законами, существующей в вечности. Во избежание путаницы уточним, что в данном исследовании указанные выше обозначения Некого в сером мы будем использовать в качестве синонимов.

Бросая вызов Судьбе, Человек бросает вызов мироустройству. Неприятие этого мира происходит по нескольким причинам. Во-первых, социальная несправедливость. *«Странно: так много хороших людей на свете, а человек может умереть с голоду. Отчего это?»*¹⁶, *«Там бесшумно, как призраки с горящими глазами, скользили красные и зеленые автомобили, и люди сидели в них, и смеялись, и лениво смотрели по сторонам, — а у меня этого нет!»*¹⁷. *«Над озером богатый ресторан сверкал огнями, как царствие небесное, и там ели! Министры во фраках, какие-то ангелы с белыми крыльями разносили бутерброды и пиво, и там ели, там пили! Я есть хочу! Маленькая женка, я есть хочу!»*¹⁸ — в этом примере контрастное изображение социального неравенства доведено до гротескной формы. С одной стороны, «царствие небесное» со сниженными плотскими образами еды, с другой — простое физиологическое желание человека поесть и литота, выраженная на лексическом, стилистическом и словообразовательном уровнях через обращение «маленькая женка». В пьесе присутствуют и другие примеры социального неравенства, приводящего к искажению сознания героя (*«мои дворцы походят на толстые пироги с жирной начинкой, а церкви — на гороховые колбасы»*¹⁹ и т. д.).

Другая причина — это несоответствие законов Вселенной представлениям Человека о должной этике и справедливости. Главным преступлением Некого в сером против человеческой морали является смерть ребенка и горе матери (*«Ты женщину обидел, негодяй! Ты мальчика убил!»*²⁰). «Равнодушие и жестокость

15 ANDREJEV, L. N.: *Sobranije sočinienij. V 6-ti t. T. 2. Rasskazy; P'jesy. 1904–1907*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 443.

16 Ibidem, s. 459.

17 Ibidem, s. 460.

18 Ibidem.

19 Ibidem.

20 Ibidem, s. 483.

рока рождаются здесь не из злой воли Некто в сером (или Высшего Разума), а из непонимания человеком этого универсального закона»²¹. И в-третьих, бунт против мира обусловлен гордостью Человека, нежеланием мириться с властью Судьбы. *«В движениях своих Человек легок и быстр, как молодое животное, но позы он принимает свойственные только человеку: деятельно-свободные и гордые»*²², *«Человек (становится в гордую и смелую позу вызова и бросает в тот угол, где стоит Неизвестный, дубовый листок со словами)»*²³. После Молитвы отца, где Человек говорил, что он «гордо терпел» все удары Судьбы, следует диалог Жены и Человека:

Жена. Я боюсь, что не совсем смиренна была твоя молитва, мой друг. В ней как будто звучала гордость.

*Человек. Нет, нет, жена, я хорошо говорил с ним, так, как следует говорить мужчинам. Разве покорных льстецов он должен любить больше, чем смелых и гордых людей, говорящих правду?»*²⁴

Прямого диалога (при всех обращениях, вызове на бой, молитве, проклятии и т. д.) между Человеком и Неким в сером не происходит, как и прямого (физического) акта борения. Главный конфликт смещен в сознание героя. Прямая коммуникация невозможна по причине разной природы героев. Некто в сером — объективно существующая реальность, незримо присутствующая в жизни Человека (*«И Я, тот, кого все называют Он, останусь верным спутником Человека во все дни его жизни, на всех путях его. Не видимый Человеком и близкими его, Я буду неизменно подле, когда он бодрствует и спит, когда он молится и проклинает. В часы радости, когда высоко воспарит его свободный и смелый дух, в часы уныния и тоски, когда смертным томлением омрачится душа и кровь застынет в сердце, в часы побед и поражений, в часы великой борьбы с непреложным — Я буду с ним. — Я буду с ним»*²⁵). А Человек, находясь в плену Судьбы, не в силах ее познать (*«Ограниченный зрением, он никогда не будет видеть следующей ступени, на которую уже поднимается нетвердая нога его; ограниченный знанием, он никогда не будет знать, что несет ему грядущий день, грядущий час — минута. И в слепом неведении своем, томимый предчувствиями,*

21 PEČENKINA, A. O.: *Tri teatra Leonida Andrejeva: ontologija avtora i jeje otraženije v modifikacijah dramatičeskogo konflikta*. Avtoreferat disertacii na soiskanije učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk. Moskva, 2010, s. 16.

22 ANDREJEV, L. N.: *Sobranije sočinienij. V 6-ti t. T. 2. Rasskazy; P'jesy. 1904–1907*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 458.

23 Ibidem, s. 461.

24 Ibidem, s. 480.

25 Ibidem, s. 444.

волнуемый надеждами и страхом, он покорно совершит круг железного предначертания»²⁶), при этом он является еще и заложником собственного сознания, своих представлений о мироустройстве. «Экзистенциальный порыв к свободе принимает форму протеста человека против несправедливо устроенного мира, Создателя. Бунт героев Андреева — трагедия метафизического прозрения, приведшего к осознанию собственной несвободы»²⁷.

Во второй картине Человек вызывает на бой Некогого в сером. В репликах Человека выстраивается оппозиция Человек/Бог. *«Твоей зловещей косности я противопоставлю мою живую и бодрую силу; мрачности твоей — мой яркий и звонкий смех! Эй, отражай удары! У тебя каменный лоб, лишенный разума, — бросаю в него раскаленные ядра моей сверкающей мысли; у тебя каменное сердце, лишенное жалости, — сторонись, я лью в него горячую отраву мятежных криков! Черною тучею твоего свирепого гнева затмится солнце, — мы мечами осветим тьму! Эй, отражай удары! [...] Побеждая, я буду петь песни, на которые откликнется вся земля; молча падая под твоим ударом, я буду думать лишь о том, чтобы снова встать и ринуться на бой! В моей броне есть слабые места, я знаю это. Но, покрытый ранами, истекающий алой кровью, я силы собираю, чтобы крикнуть: ты еще не победил, злой недруг человека! [...] Так разделаемся мы с жизнью, моя маленькая женка, не правда ли? Пусть она хмурится, как слепая сова при солнце, — мы заставим ее улыбнуться!»*²⁸.

Выделим ряд оппозиций, проявляющихся в этой реплике: «косность/живость», «мрачность/ясность», «внерациональность/рациональность», «безэмоциональность/эмоциональность», «тьма/свет». Эти бинарные оппозиции участвуют в определении онтологической сущности Человека и Некогого в сером.

Победа над Судьбой мыслится Человеком в противлении ее власти до последнего вздоха (*«И, умирая на поле брани, как умирают храбрые, одним лишь возгласом я уничтожу твою слепую радость: я победил! Я победил, злой враг мой, ибо до последнего дыхания не признал я твоей власти!»*²⁹, *«проклятием я побеждаю тебя. [...] Вали меня наземь, вали — я буду смеяться и кричать: будь проклята! Клещами смерти зажми мне рот — последней мыслью я крикну в твои ослиные уши: будь проклята, будь проклята! [...] Я исчез, но исчез, повторяя: будь проклята,*

26 Ibidem.

27 DEMIDOVA, S. A.: *Mirovozzrenije Leonida Andrejeva: istoriko-filosofskij analiz*. Avtoreferat dissertacii na soiskanije učenoj stepeni kandidata filosofskih nauk. Moskva, 2008, s. 14.

28 ANDREJEV, L. N.: *Sobranije sočinenij. V 6-ti t. T. 2. Rasskazy; P'jesy. 1904–1907*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 461–462.

29 Ibidem, s. 462.

будь проклята!»³⁰). Разум и эмоциональность (смех, крик) становятся не только атрибутивными признаками Человека, но и оружием в борьбе с Судьбой.

В последней реплике Человека обнажается его одиночество перед Богом: «Где мой оруженосец? — Где мой меч? — Где мой щит? Я обезоружен!» — *Скорее ко мне! — Скорее! — Будь проклят!*³¹. Если во второй картине в эпизоде «вызова на бой» рядом с Человеком его «оруженосец» («Нас двое. Ты хорошая жена, ты моя верная подруга, ты храбрая маленькая женщина, и, пока мы с тобой, нам никто не страшен»³²), то в пятой картине Человек в последней битве абсолютно один, на его призывы никто не откликается. Заметим, что этот эпизод в некотором смысле созвучен предсмертному монологу Сирано де Бержерака в одноименной пьесе Эдмона Ростана.

Некто в сером остается ко всему, что происходит в жизни Человека, равнодушным, в том числе к «вызову на бой», «молитве» и «проклятию». «В этом мире нет ни справедливости, ни гнева божьего, нет и милости. Есть только каменное лицо равнодушной судьбы, олицетворяемой фигурой Некогого в сером»³³. Это определяет характер трагедии существования Человека в мире. Схватка Человека с Судьбой и его смерть остаются незамеченными, как падение Икара в картине Питера Брейгеля Старшего («Падение Икара» ок. 1558 г.). Борьба становится личной трагедией Человека, разворачивающейся в его сознании.

María Vuzas говорит о том, что «сопротивление Человека судьбе является только квазиконфликтом. Хотя Человек вступает в борьбу с роком, но ответом на его бунт служит молчание. Нет настоящего конфликта, ведь Человек не имеет возможности выбора: не он выбирает свой путь, вся его жизнь предрешена уже до его рождения»³⁴. Далее María Vuzas отмечает, что «внешне жизнь Человека протекает так, как это рассказал в Прологе Некто в сером. Однако героя отличает от схемы его внутреннее сопротивление, его бунт»³⁵, но она не признает за этим конфликта. На наш взгляд, конфликт в пьесе «Жизнь Человека» более, чем «реальный». Конфликт происходит в сознании главного героя (на «локализацию самого драматического конфликта в сознании

30 Ibidem, s. 483.

31 Ibidem, s. 500.

32 Ibidem, s. 462.

33 BUZAS, M.: *Principy sceničeskogo voplošćenija v p'jese Leonida Andrejeva «Žizn' čeloveka»*. Budapest: Sub Rosa, 2005, s. 111.

34 Ibidem, s. 105.

35 Ibidem, s. 111.

человека»³⁶ указывает А. О. Печенкина), который бунтует, в том числе против предрешенности. Человек не выбирает «свой путь», но он наделен разумом, и это определяет возможность реализации конфликта (подробнее о специфике конфликта см. выше).

По мнению М. Buzas, «в невозможности или, точнее, в бессмысленности сопротивления року кроется космический пессимизм авторской концепции драмы»³⁷. Исследовательница приводит в своей работе пример противоположной точки зрения А. Блока. Приведем также диалог Леонида Андреева с актером, игравшим в спектакле роль Человека, из воспоминаний В. В. Вересаева:

— *Так вы играете «человека» большим, могучим, не сдающимся перед роком? Вот! Вот именно так и надо его играть! А то все обо мне говорят: «пессимист»!*

— *Вы — пессимист? Какой же вы, Леонид Николаевич, пессимист? Я удивля-яюсь! Напротив!*

— *Да? Ну, вот видите! То есть, знаете, удивительно, — все меня считают пессимистом. Это полное непонимание меня.*³⁸

Как мы видим, нецелесообразно однозначно говорить о пессимизме пьесы. Возможна различная интерпретация, которая может зависеть и от особенностей сценического воплощения.

Леонид Андреев оставляет финал открытым: победил ли Человек Судьбу, не покоровшись ей, или проиграл эту схватку вечно непоколебимому Некому в сером? Иванов-Разумник называет этот поединок странным, «в котором, быть может, есть два победителя и наверное нет ни одного побежденного»³⁹. Он говорит об объективной победе Некогого в сером и субъективной победе Человека. «И если даже согласиться, что Человек умер не победителем, то разве не ясно зато во всяком случае, что он умер не побежденным?»⁴⁰

У Человека в пьесе есть герои-двойники, которые также выражают идею бунта против законов мира. Один из двойников-бунтарей — это сын Человека, о жизни которого мы узнаем только из реплик других персонажей. Из речи Человека, перебирающего детские игрушки: «*А вот кивер, картонный, плохонький кивер, который со смехом я сам примерял, когда покупал его в лавке. — Ты кто? — «Я рыцарь, папа. Я самый сильный, смелый рыцарь». — Куда идешь ты,*

36 PEČENKINA, A. O.: *Tri teatra Leonida Andrejeva: ontologija avtora i jeje otraženije v modifikacijah dramatičeskogo konflikta*. Avtoreferat disertacii na soiskanije učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk. Moskva, 2010, s. 21.

37 BUZAS, M.: *Principy sceničeskogo voploščeniija v p'jese Leonida Andrejeva «Žizn' čeloveka»*. Budapest: Sub Rosa, 2005, s. 105.

38 VERESAJEV, V. V.: *Sobranije sočinenij. V 5 t. T. 5. Vospominanija*. Moskva: «Pravda», 1961, s. 415.

39 IVANOV-RAZUMNIK, R. V.: *O smysle žizni*. Sankt-Peterburg, 1910, s. 122.

40 Ibidem, s. 121.

мой маленький рыцарь? — «Дракона убивать я иду, милый папа. Я иду освободить пленных, папа». — *Иди, иди, мой маленький рыцарь!*⁴¹. Сын выступает в роли рыцаря, как и его отец. Мотив рыцарства часто звучит в пьесе. Жена говорит Человеку: «*За тобой стоит твой оруженосец, мой гордый рыцарь!*»⁴². Обратим внимание, что здесь вновь звучит идея «гордости». «Плохонький» военный головной убор созвучен словам Человека, прозвучавшим чуть ранее в этой же картине опять же в контексте рыцарства: «*Бедный мой оруженосец, верный хранитель моего иступившегося меча, — плох твой старый рыцарь, не держит оружия его дряхлая рука!*»⁴³. Примечательна еще одна деталь: Человек примеряет кивер со смехом (ср. смех как оппозиция к безэмоциональной Вселенной, и смех как оружие в борьбе с ней). А в роли Рока выступает дракон, с которым идет бороться сын, чтобы «освободить пленных» (идея противления несвободе).

Еще один важный герой-двойник — это игрушечный паяц. «*А вот и наш неизменный паяц со своей глупой и милой рожей. Но какой он ободранный — точно из сотни битв вырвался он, но все так же смеется и так же краснонос. Ну, позвени же, друг, как ты звенел прежде. Не можешь, нет? Один только бубенчик остался, ты говоришь?*»⁴⁴. Как игрушечный паяц зависит от Человека, так и Человек — лишь марионетка в руках Судьбы. Паяц — тот же рыцарь, который «вырвался из сотни битв». Он «ободранный», как и Человек с его «плохонькой» амуницией. Он стар и не может «звенеть, как прежде», как и Человек, который в юности, вызывая Некогого в сером на бой, предлагал ему «позвенеть щитами» («*Эй, эй, выходи на бой! Поблестим мечами, позвеним щитами!*»⁴⁵). Сын целовал «смешное лицо» паяца, и Жена целует своего рыцаря-мужа. И, конечно, паяц окружен смехом: он смеется сам, и он вызывает смех у других. В пятой картине присутствуют два зеркальных эпизода с героями-двойниками. Первый — Человек бросает игрушечного паяца на пол, а, когда поднимает, паяц продолжает смеяться: «*Ну, так я же брошу тебя на пол! (Бросает) [...] (Поднимает, с трудом нагибаясь) Все смеешься?*»⁴⁶. И второй эпизод в «Проклятии Человека»: «*Вали меня наземь, вали — я буду смеяться и кричать!*»⁴⁷. В образе игрушечного паяца концентрировано содержится философская концепция человека в мире. Помимо мотива смеха и присущих ему функций, мотива бунта против законов

41 ANDREJEV, L. N.: *Sobranije sočinienij. V 6-ti t. T. 2. Rasskazy; P'jesy. 1904–1907*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 478.

42 Ibidem, s. 461.

43 Ibidem, s. 477.

44 Ibidem, s. 478.

45 Ibidem, s. 462.

46 Ibidem, s. 478.

47 Ibidem, s. 483.

мироздания, идеи зависимости от Судьбы (паяц такая же игрушка в руках Человека, как Человек в руках Судьбы) в этих зеркальных эпизодах проявляется еще одно принципиально важное различие между Человеком и Роком: Человек раскаивается, проявляет милосердие и поднимает паяца, а Судьба с «каменным лицом» и с «каменным сердцем, лишенным жалости», безразлична к Человеку.

Данное исследование показывает, насколько важными являются мотивы бунта против законов Вселенной в философско-эстетической концепции пьесы «Жизнь Человека» Л. Андреева. Анализ этих мотивов позволил более детально рассмотреть онтологически значимые элементы в художественной модели мира, что дало основание для выделения ряда бинарных оппозиций. Также были определены специфические функции «смеха», «крика» и выявлены некоторые особенности системы персонажей. Полученные результаты могут быть использованы при системном анализе творчества Леонида Андреева.

Литература:

- ANDREJEV, L. N.: *Sobranije sočinenij. V 6-ti t. T. 2. Rassказы; P'jesy. 1904–1907*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990. 559 s.
- BUZAS, M.: *Principy sceničeskogo voploščeniya v p'jese Leonida Andrejeva «Žizn' čeloveka»*. Budapest: Sub Rosa, 2005, s. 101–114.
- ČUBRAKOVA, Z.: *Otkrytije absurda v dramach L. Andrejeva «Žizn' Čeloveka» i «Sobačij val's»*. Russkaja literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyj dialog. Vyp. 10. Poètika dramy v literature XX veka. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 2009, s. 47–67.
- DEMIDOVA, S. A.: *Mirovozzrenije Leonida Andrejeva: istoriko-filosofskij analiz*. Avtoreferat dissertacii na soiskaniye učennoj stepeni kandidata filosofskich nauk. Moskva, 2008.
- DRJAGIN, K. V.: *Èkspressionizm v Rossii (dramaturgija Leonida Andrejeva)*. Vjatka: Izdanije Vjatskogo pedagogičeskogo in-ta, 1928. 84 s.
- GAČEV, G. D.: *Soderžatel'nost' chudožestvennyh form. Èpos. Lirika. Teatr*. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta; Izdatel'stvo «Flinta», 2008. 288 s.
- IVANOV-RAZUMNIK, R. V.: *O smysle žizni*. Sankt-Peterburg, 1910. 310 s.
- LICHAČEV, D. S., PANČENKO, A. M.: *«Smechovoj mir» Drevnej Rusi*. Leningrad: «Nauka», 1976. 204 s.
- PEČENKINA, A. O.: *Tri teatra Leonida Andrejeva: ontologija avtora i jeje otraženije v modifikacijach dramatičeskogo konflikta*. Avtoreferat dissertacii na soiskaniye učennoj stepeni kandidata filologičeskich nauk. Moskva, 2010.

SOMOV, S. È.: *Meždu pravdoj i istinoy: Leonid Andrejev na putjach bogoborčestva*. Moglev: MGU im. A. A. Kulešova, 2011. 196 s.

VERESAJEV, V. V.: *Sobranije sočinenij. V 5 t. T. 5. Vospominanija*. Moskva: «Pravda», 1961, s. 395–421.

About the author

Evgenii Nikolaevich Filippov

University of Ss. Cyril and Methodius, Faculty of Arts, Department of Russian Studies, Trnava, Slovakia

filippov1@ucm.sk

<https://orcid.org/0000-0003-1669-2497>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

Отражение революционных событий 1905 года в рассказе Л. Н. Андреева «Губернатор»¹

Reflection of the Revolutionary Events of 1905 in the Short Story “The Governor” by L. N. Andreyev

Юлия Алексеевна Дмитриева
(Брно, Чехия)

Абстракт:

Статья посвящена изучению рассказа Л. Н. Андреева «Губернатор» и отображения в нем революционных событий 1905 года. Писатель не воспроизводит исторические факты с предельной точностью, но произведенный анализ рассказа позволяет предположить, что он явился откликом Андреева на «Кровавое воскресенье» и последующее убийство московского генерал-губернатора Сергея Александровича. Но как и во многих произведениях Андреева, описанное в данном рассказе происшествие второстепенно и в большей степени является переломным моментом, сильно повлиявшим на главного героя. Губернатор, являющийся частью бюрократической машины, проходит сложный путь осознания своего бесчеловечного приказа о расстреле людей, что не являлось, по мнению героя, государственной необходимостью. Андреев в рассказе освещает вопросы роли человека в ходе исторических событий, его способности или неспособности в проявлении сострадания и человечности, руководствуясь не логикой власти, а общечеловеческими моральными ценностями.

Ключевые слова:

Леонид Андреев; «Губернатор»; революция; событие; человечность; личность

1 Статья разработана в рамках проекта специфического исследования Философского факультета Университета имени Масарика Брно MUNI/A/1331/2020 «Mezislovanské kulturní a literární vazby».

Abstract:

The article is devoted to the study of the story of L. N. Andreyev “The Governor” and selected revolutionary events of 1905. The writer does not reproduce historical facts with utmost precision, but the analysis of the story suggests that it was Andreev’s response to Bloody Sunday and the subsequent murder of Moscow’s governor-general Sergei Alexandrovich. But as in many works by Andreyev, the incident described in this story is secondary and becomes a turning point that has greatly influenced the main hero. The governor, who is part of the bureaucratic machine, passes the most difficult way to realize his inhuman order to shoot people, which, according to the hero, was not a state of necessity. Andreyev in the story highlights the role of man in the course of historical of events, his ability or inability to show compassion and humanity, his will to be guided not by the logic of power, but by the moral values.

Key words:

Leonid Andreyev; “The Governor”; revolution; events; humanity; personality

Революционные события, потрясшие Россию в начале 20 века, повлияли на все сферы жизни российского общества, в том числе и на его культурную сторону. Литературный процесс старался отобразить реальное противоборство социальных и классовых сил, идеологических течений и, в свою очередь, формировал общественное мнение. Тема революции, как и многих других писателей, не обошла стороной и Л. Н. Андреева. Известный критик М. П. Неведомский писал в журнале «Современный мир» в 1906 году, что «если бы у нас был только один писатель – Андреев и если бы только и существовали что его отклики на этот кошмарный и великий год русской жизни, мы не имели бы права жаловаться на нашу литературу...»²

Андреев ждал приближающуюся революцию и нисколько не сомневался в том, что она придет. О пытливости ума писателя и его пронизательности в отношении социополитических изменений в России пишет Й. Догнал: «Он как будто способен заглянуть под поверхностные черты происходящего и, сохраняя определенную злободневность, задумывается над самой сущностью, над более глубокими причинами сдвигов в русской общественной жизни»³. Будучи другом М. Горького, на раннем этапе своего творчества Андреев не мог

2 NEVEDOMSKIJ, M. P.: *Chudožestvo i žizn’*. Sovremennij mir, 1906, № 12, s. 76.

3 DOHNAL, J.: *Koncepcija revoljucii v publicistike Leonida Nikolajeviča Andrejeva*. Novaja rusistika, 2014, № 1, s. 56.

не поддаться влиянию автора «Буревестника», ощущая себя его политическим и идеологическим соратником⁴.

Еще в 1900 году писатель пишет рассказ «В темную даль», который был высоко оценен критикой. М. Горький также с одобрением принял его и отметил появившийся в нем новый для Андреева тип героя, свидетельствующий для него о дальнейшем сближении автора с революционным крылом русского освободительного движения: «Хорош этот Николай, ушедший в темную даль! Он, действительно, орленок, хотя и пощипанный!»⁵ Впоследствии концепция революции излагается Андреевым в 1905–1908 гг. в таких произведениях, как «Губернатор» (1905), «К звездам» (1905), «Так было» (1906), «Царь Голод» (1907) и др.

Революционные идеи Андреева актуализировались к 1917 г., когда он попытался разобраться в новой исторической ситуации. Писатель буквально предсказал предполагаемый ход политических и военных событий, ряд революций в странах Европы в записи «Мое предсказание»⁶, датированной 26 августа 1914 г. Будучи еще в России⁷, он восторженно принимает начавшийся буржуазный переворот, входит в редакционный Совет реакционной газеты «Русская воля». 27 февраля 1917 г., когда всеобщая политическая стачка переросла в вооруженное восстание и на сторону революции перешла значительная часть армии, Андреев пишет в своем дневнике: «Нынче [...] Один из величайших и радостных дней для России. Какой день!» Но уже последующая запись в дневнике писателя за 2 марта 1917 г. кардинально отличается от предыдущей: «Праздник души кончился. Положение очень трудное и тревожное»⁸. А 7 ноября 1917 года Андреев еще с большим волнением высказывается о политических событиях: «Что будет? Жутко и холодно. [...] Слишком много мучений будет и для тела и для души,

4 Несмотря на тесную связь с М. Горьким, уже с 1902 года Л. Н. Андреев начинает чувствовать свою непохожесть на него и во взглядах на жизнь, и в подходе к творчеству, что впоследствии и приводит к разрыву их отношений. В письме к Горькому за 1 июня 1902 г. он пишет: «По нашим писаниям люди со стороны могут принять нас за врагов: ты храбрый, я трус; ты нападаешь на жизнь, я обороняюсь; ты свободный, я раб...» См.: ANDREJEV, L. N.: *S.O.S.: Dnevnik (1914–1919); Pis'ma (1917–1919); Stat'ji i interv'ju (1919); Vospominanija sovremennikov (1918–1919)*. Moskva; Sankt-Peterburg: Atheneum; Feniks, 1994, s. 152).

5 Там же, с. 83.

6 «Мое предсказание» — фрагмент из дневника Л. Н. Андреева за 1914 год. Запись переопубликована в качестве приложения к следующей статье. См.: IJEZUITOVA, L. A.: *L. N. Andrejev-publicist v kanun revoljucii*. Russkaja literatura, 1989, № 3, s. 199–209.

7 В октябре 1917 года Андреев вместе с семьей уезжает на дачу в Ваммельсуу в Финляндию.

8 ANDREJEV, L. N.: *S.O.S.: Dnevnik (1914–1919); Pis'ma (1917–1919); Stat'ji i interv'ju (1919); Vospominanija sovremennikov (1918–1919)*. Moskva; Sankt-Peterburg: Atheneum; Feniks, 1994, s. 30.

если победят большевики»⁹. Так, восторженное принятие писателем Первой русской и Февральской революций сменяется его полным разочарованием в последующем большевистском перевороте.

Рассмотрев отношение Андреева к политическим изменениям, остановимся на Первой русской революции и сосредоточим свое внимание на восприятии Андреевым событий 1905 года, а также их отражении в его жизни и рассказе «Губернатор» (1905), созданном писателем на основе реальных событий.

В 1891–1905 гг. пост московского генерал-губернатора занимал Великий князь Сергей Александрович — брат Александра III и дядя Николая II. С 1894 г. он также являлся членом Государственного Совета и близким доверенным лицом и советником своего племянника Николая II, что давало ему огромное влияние. Когда же в январе 1905 года в Петербурге произошло «Кровавое воскресенье», боевая организация партии эсеров вынесла смертный приговор великому князю, так как именно он был одним из тех, кто настоял на вооруженном разгоне шествия. Также на его судьбу повлияла его плохая репутация со времен ходынского происшествия. 4 февраля 1905 года карета Сергея Александровича, выезжая из Кремля, была подорвана бомбой, которую бросил террорист Иван Каляев. Великий князь был убит.

Андреев вовсе не оказался в стороне от данных событий. Проживав и учившись с октября 1893 года в Москве, писатель недолюбливал Сергея Александровича, фамильярно называл его «Сережкой». Однажды вместе со своими товарищами, студентами-субульниками, Андреев в нетрезвом состоянии оставил обоз с нечистотами перед домом Сергея Александровича, выражая таким образом свое недовольство властью¹⁰.

Также в воспоминаниях Б. Савинкова, руководителя боевой организации партии, присутствует следующий эпизод: подготавливая теракт с целью убийства московского губернатора великого князя Сергея Александровича, Савинков, по совету члена организации Ивановской, пришел к Андрееву домой и попросил познакомить его с князем Д. Шаховским, бывавшим в гостях у писателя. Князь знал расписание выездов московского губернатора, и данная информация помогла бы в организации теракта. Ничего не подозревавший Андреев отрекомендовал Савинкова князю и тем самым внес свой вклад в террористический заговор¹¹.

Кроме того, еще в 1904 году Леонид Николаевич совместно с другими московскими писателями подписывал гневные обращения к властям, протестуя

9 Там же, с. 32.

10 SKOROCHOD, N. S.: *Leonid Andrejev*. Moskva: Molodaja Gvardija, 2013.

11 SAVINKOV, B. V.: *Vospominanija terrorista*. Moskva: VEČE, 2016, s. 53–54.

против жесткого сценария разгона студенческих демонстраций. А 9 февраля 1905 года, в собственном доме, он был арестован за предоставление квартиры для заседаний ЦК РСДРП и был выпущен после того, как за него внес залог меценат Савва Морозов.

Все эти эпизоды из жизни Андреева показывают, что русская революция с самого начала оказалась для него судьбоносной и, конечно же, была отражена во многих его произведениях.

Не исключением явился и рассказ «Губернатор», написанный в 1905 году. Как утверждают некоторые исследователи, например, Н. С. Скороход, написавшая книгу об Андрееве из серии ЖЗЛ¹², именно московский губернатор князь Сергей Александрович явился прообразом героя анализируемого нами рассказа «Губернатор». Андреевская история о градоначальнике, который, отдав приказ расстрелять рабочую демонстрацию, узнает, что революционеры вынесли ему смертный приговор, а впоследствии умирает от рук человека из народа, действительно отражает судьбу великого князя. Несмотря на то, что андреевского губернатора зовут Петр Ильич и трудно сказать, в каком именно городе происходят события рассказа, многие сюжетные детали произведения, а также год написания рассказа (1905), действительно позволяет предположить, что он явился реакцией писателя на начало Первой русской революции, а именно на ее ключевое событие — «Кровавое воскресенье», и также на убийство Каляевым московского губернатора.

Но несмотря на то, что Андреев в рассказе «Губернатор» изображает революционные события, они в большей степени оказываются фоном, причиной для внутренних переживаний главного героя, который постепенно приходит к пониманию того, что один лишь его взмах платка привел к расстрелу сорока семи человек, включая женщин и детей. С этого момента начинаются внутренние изменения губернатора Петра Ильича. Отметим, что появление в тексте события, часто неожиданного, заставляющего героя рефлексировать по поводу произошедшего, характерно для творческого метода Андреева. Именно такое построение сюжета выделяет в рассказах Андреева в качестве почти регулярно повторяющейся схемы Й. Догнал. Он называет это «моментом перелома», подразумевая под этим ситуацию, в которой стабилизированная структура психического устройства литературного персонажа (состояние «до») подвергается проверке в состоянии «после»¹³.

12 SKOROCHOD, N. S.: *Leonid Andrejev*. Moskva: Molodaja Gvardija, 2013.

13 DOHNAL, J.: *Povídková tvorba Leonida Nikolajeviče Andrejeva*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 44–45.

Губернатор, являясь частью бюрократической машины, постепенно проходит сложнейший путь осознания своего бесчеловечного приказа, не являющегося государственной необходимостью. Петр Ильич рассуждает, что вроде бы поступил согласно своей должности, так как в государстве должен быть порядок. Кроме того, его поступок одобрили в Петербурге и даже теперь «восхищаются мужеством и твердостью Петра Ильича»¹⁴. Но вид мертвых женщин и детей, убитых по его приказу, понимание того, что «...они свои, русские», такие же люди, как и он, заставляют его постоянно вспоминать момент взмаха его платка, последующие выстрелы и кровь.

Вдруг Петр Ильич начинает замечать за собой, что его внешнее поведение не характеризует и никогда не характеризовало его как того человека, которым он является, а оказывается лишь проявлением роли, которую он выполняет в обществе: «И чувствует, что, пока он думал, он был просто человек, как всякий другой, Петр Ильич, а с первым же звуком голоса, с первым же жестом он сразу стал губернатором...»¹⁵, «... он сердито зашагал прямыми твердыми шагами: „Так ходят губернаторы. Так ходят губернаторы“»¹⁶. Подобное он чувствует и в казенной квартире, где он проживает, вся ее обстановка говорит Петру Ильичу о том, что здесь когда-то тоже жили губернаторы, которые, возможно, также стреляли в простых людей, но не испытывали чувства вины, ведь они «исполняли свой долг» перед отечеством. Однако Петр Ильич, отличающийся от других высокопоставленных лиц, понимает, что совершил антигуманный поступок, поступок негодяя, и он сам опровергает довод о государственной необходимости этого. «Только какая же это государственная необходимость — стрелять в голодных? Государственная необходимость — кормить голодных, а не стрелять»¹⁷. Происходит разрушение «человека-должности», заложника политического аппарата, и высвобождение в Петре Ильиче человеческого, стираются границы между его ролью губернатора и ролью человека из народа.

Для Петра Ильича становится совсем очевидным то, что за отданный им приказ расстрелять людей он сам понесет наказание, так как все люди, какую бы позицию они не занимали в обществе, равны перед законом кровной мести, существовавшим с древности. Губернатор упоминает о нем в разговоре со своим сыном: «Вы новые, вы академики, вы ни во что не верите, а я верю в старый закон: кровь за кровь». С этого момента в тексте начинают появляться

14 ANDREJEV, L. N.: *Polnoje sobranije romanov, povestej i rasskazov v odnom tome*. Moskva: AL'FA-KNIGA, 2017, s. 937.

15 Там же, с. 938.

16 Там же, с. 939.

17 Там же, с. 947.

упоминания об этом «вселенском законе»¹⁸, он становится будто осязаемым, отдельным персонажем рассказа, который наблюдает за происходящим и руководит им: «... когда живые тревожно спали, а убитые все в том же удивительном порядке, ногою к ноге, спокойно лежали в пожарном сарае, над городом пронесся кто-то темный и весь его осенил своими черными крыльями»¹⁹. Неслучайно изначально Андреев дал другое название своему рассказу — «Бог отмщения» — подчеркивая тем самым важность в рассказе «образа Закона Мстителя»²⁰.

В произведении также упоминается о тех, кто разбудил этот старый закон — о женщинах. «Обычно жалостливые и боящиеся крови, в этом случае обнаруживали странную жестокость и непобедимое упрямство: почти все они стояли за смерть» губернатора²¹. «Они не рассуждали, не доказывали, они просто ждали — и в ожидание свое вносили весь пламень непоколебимой веры, всю тоску своей несчастной жизни, всю жестокость обнищавшей, голодной, задушенной мысли»²². Причиной этому было то, что из-за приказа Петра Ильича вместе со взрослыми расстреляли и детей, отчего губернатор получил в народе страшное прозвище: «Убийца детей»²³.

Приближающееся над губернатором возмездие становится очевидным и для самого Петра Ильича, который впервые почувствовал «бесповоротность случившегося»²⁴ в момент осмотра раненных после расстрела рабочих, отводивших от него свои взгляды, и для окружения Петра Ильича. Все вдруг стали очень любезны по отношению к нему, пытались приободрить, поддерживали отданный губернатором приказ и обращались с ним так, как будто он «неизлечимо больной человек, которому вредно всякое усилие»²⁵. Но его сын, офицер, представитель молодого поколения, с которым Петр Ильич «давно уже [...] разошелся во взглядах»²⁶, не понимал беспокойства отца по поводу произошедшего, видя в его рассуждениях «что-то грубое, варварское, атавистическое». Алексей Петрович думает о нем: «Однако плохой ты губернатор, хотя тебя и похвалили»²⁷. Андреев показывает разницу между

18 Там же, с. 947.

19 Там же, с. 950.

20 Там же, с. 968.

21 Там же, с. 951.

22 Там же, с. 953.

23 Там же, с. 950.

24 Там же, с. 936.

25 Там же, с. 937.

26 Там же, с. 943.

27 Там же, с. 944.

сыном, строго придерживающимся своего положения в обществе, и отцом, не желающим выполнять роль губернатора, если она предполагает убийство таких же, как и он. Жена Петра Ильича беспокоится за состояние мужа, но и она не воспринимает всерьез слухи о его возможном убийстве.

Не найдя понимания среди семьи, Петр Ильич заводит разговор с человеком из народа, его рабочим Егором, который мог бы, по мнению губернатора, подтвердить или опровергнуть очевидность его предстоящей смерти. Старик без сомнения говорит, что Петра Ильича убьют «по-нашему, по-деревенскому»²⁸, намекая на все тот же «древний седой закон, смерть карающий смертью»²⁹, а также указывая на то, что воля народа обладает большой силой.

Герой, окончательно убедившись в неотвратимости смерти, готовится к народному возмездию. Большую часть всего рассказа занимает именно процесс осознания губернатором приближающегося конца. Петр Ильич не пытается скрыться от народа, а, наоборот, старается быть ближе к нему: без опаски гуляет по даче, общается с людьми из деревни, интересуется их бытом. Поближе познакомившись с жизнью рабочих и крестьян, герой еще больше начинает ощущать себя «негодяем»³⁰, ведь когда-то давно он сам испытывал с женой нужду, носил «оловянные», а «не золотые кольца»³¹, т. е. ничем не отличался от простых людей, и теперь он понял, что на самом деле лишь его общественное положение разделяет его с ними.

Народ, в свою очередь, стремится высказать губернатору свое отношение к нему, делая это посредством писем, приходящих Петру Ильичу. Герой прочитывает их все, так как ему становится важно народное мнение. Эти письма принадлежат разным адресантам, и в них дана неоднозначная оценка личности губернатора. «В общем, при всем внешнем различии в языке и степени грамотности, содержание писем было утомительно однообразно: друзья предупреждали, враги грозили, и выходило что-то вроде коротких и бездоказательных „да“ и „нет“. К словам: „убийца“, с одной стороны, и „доблестный защитник порядка“»³².

На фоне всех полученных губернатором писем выделяется одно, подписанное словом — «Рабочий»³³. По манере и стилю написания становится ясно, что человек, отправивший его, образован и является одним из представителей

28 Там же, с. 949.

29 Там же, с. 951.

30 Там же, с. 950.

31 Там же, с. 948.

32 Там же, с. 957.

33 Там же, с. 958.

прогрессивной рабочей молодежи (сравнимый с Павлом Власовым из романа М. Горького «Мать»). Данное письмо примечательно тем, что, по сути, является единственным местом в рассказе, в котором дана оценка приближающейся революции. Его автор подчеркивает силу и «пробуждение» народных масс: «Народ просыпается! Пока он только еще во сне ворочается, а у вашего дома подпорки уже трещат, а вы погодите, как он совсем проснется!» [959–960] Он также вдается в размышления о том, что революция является в большей степени «пропагандой идей»³⁴ и победить можно будет только «головой, а не руками, потому что на голову подлецы слабы»³⁵. Именно поэтому, по мнению молодого человека, рабочих заставляют работать на заводах одинадцать часов, ведь при таком раскладе у людей просто не будет оставаться времени и они не «станут умнее хозяев»³⁶.

Но молодой человек не только высказывает в письме свое отношение к складывающейся политической ситуации, в первую очередь, он выражает свое сочувствие Петру Ильичу, называет его честным: «Скажу даже, что вы вообще честный человек — вообще честный человек — вообще честный человек — и сами не обидите и курицы, если вам не прикажут ее обидеть»³⁷.

В этом и заключается трагедия Петра Ильича, который не был ни глупым, ни злым человеком, но его зависимость от более высоких чинов, своего общественного положения, попытка соответствовать отведенной ему роли привели к тому, что он совершил ошибку, отдал жестокий приказ, который повлек за собой гнев народа. Несмотря на признание губернатором своей вины, спустя несколько недель один человек из народа застрелил его из револьвера. Произошедшее ни для кого не становится неожиданностью, потому что никто не сомневался в том, что кровный закон, который существовал еще со времен первобытного общества, работает: «Никто еще не говорил, а все уже знали: как будто в эту ночь, когда живые тревожно спали [...] над городом пронесся кто-то темный и весь его осенил своими черными крыльями»³⁸.

Таким образом, Андреев в рассказе «Губернатор», хоть и реагируя на политические события, которые были злободневны, волновали общество и самого писателя, освещает в большей степени внутренние метания отдельного человека, его способность или неспособность в проявлении сострадания и человечности, руководствуясь не логикой власти, не ролью, которую

34 Там же, с. 958.

35 Там же, с. 958.

36 Там же, с. 958.

37 Там же, с. 959.

38 Там же, с. 930.

он выполняет в обществе, а общечеловеческими моральными ценностями. Историческое событие оказывается лишь причиной, переломным моментом, после которого герой начинает меняться внутренне. Андреев как будто хочет сказать читателю, что в первую очередь в мире все работает в соответствие со старыми первобытными человеческими законами, перед которыми все равны, неважно, какие события происходят в истории, будь то революция, война или нечто другое. Так, Андреев переходит от частного к общечеловеческому уровню, от рассказа о губернаторе, от конкретных исторических событий к рассуждениям о первоизданном, природном устройстве мира и человеческой сущности.

Литература:

ANDREJEV, L. N.: *S.O.S.: Dnevnik (1914–1919); Pis'ma (1917–1919); Stat'ji i interv'ju (1919); Vospominanija sovremennikov (1918–1919)*. Moskva; Sankt-Peterburg: Athe-neum; Feniks, 1994, 598 s. ISBN 5-85042-042-8.

ANDREJEV, L. N.: *Polnoje sobranije romanov, povestej i rasskazov v odnom tome*. Moskva: AL'FA-KNIGA, 2017, s. 934–968. ISBN 978-5-9922-2560-0.

DOHNAL, J.: *Koncepcija revoljucii v publicistike Leonida Nikolajeviča Andrejeva*. Novaja rusistika, 2014, № 1, s. 55–63. ISSN 1803-4950.

DOHNAL, J.: *Povídková Tvorba Leonida Nikolajeviče Andrejeva*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, 134 s. ISBN 80-210-1605-1.

IJEZUITOVA, L. A.: *L. N. Andrejev-publicist v kanun revoljucii*. Russkaja literatura, 1989, № 3, s. 199–209. ISSN 0131-6095.

NEVEDOMSKIJ, M. P.: *Chudožestvo i žizn'*. Sovremennij mir, 1906, № 12, s. 70–83. ISBN 5-289-01128-5.

SAVINKOV, B. V.: *Vospominanija terrorista*. Moskva: VEČE, 2016, 490 s.

SKOROCHOD, N. S.: *Leonid Andrejev*. Moskva: Molodaja Gvardija, 2013, 430 s. ISBN: 978-5-235-03518-8.

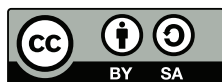
About the author

Iuliia Dmitrieva

Masaryk University Brno, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Brno, Czech Republic

gallows.july@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-2081-2132>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

Конец правления династии Романовых в 1917 году в восприятии Л. Н. Андреева¹

The Fall of the Romanov Dynasty in 1917 in the Perception of L. N. Andreev

Йозеф Догнал

(Брно, Чехия; Трнава, Словакия)

Абстракт:

В статье сосредотачивается внимание на отзыве Л. Н. Андреева о конце правления династии Романовых. Андреев, усмотрев в этом историческом по своему значению событии коренной перелом обстановки в России, вносит в анализируемые публицистические тексты, напечатанные в газете «Русская воля» свои представления о мессианской по сути роли русской армии. Именно она призвана, по его мнению, стать во главе революции, которая освободит не только Германию, но все европейские народы и приведет к созданию государства, состоящего из объединенных европейских народов. К сожалению, такое видение оказалось неправильным, так как описывало скорее желаемое, а не реальное состояние и русской армии, и русского «народа».

Ключевые слова:

Л. Н. Андреев; публицистика 1917 года; падение династии Романовых; революция; мессианизм русской армии

Abstract:

The article focuses on the response of L. N. Andreev about the end of the Romanov dynasty. Andreev, perceiving in this historical event a radical breakdown of the

1 Tento příspěvek byl připraven v rámci plnění projektu specifického výzkumu Ústavu slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity MUNI/A/1331/2020 Mezislovenské kulturní a literární vazby.

situation in Russia, introduces into the analyzed journalistic texts printed in the newspaper *Russkaya Volya* his ideas about the essentially messianic role of the Russian army. It is the Russian army that, in his opinion, should lead the revolution, which will liberate not only Germany, but all European nations and lead to the creation of a state consisting of the united European nations. Unfortunately, such a vision of the army turned out to be incorrect, as it described the desired rather than the real state of both the Russian army and the Russian “nation”.

Key words:

L. N. Andreev, Andreev's journalism of 1917, fall of the Romanov dynasty, revolution, messianism of Russian army

Прерывные единицы, такие как истории, возникают исключительно в сознании субъекта, которым определяются в непрерывном течении начало и конец. Это субъект делает в соответствии со своими ценностными установками.²

Художественная литература — это область специфической «переработки» того, что можно обозначить понятием *реальная жизнь* или же *объективная реальность*. Так как каждому индивиду она дается только в качестве или им субъективно переживаемой смены ситуаций текущего настоящего, или всяческих нарративов, которые ему приподносят то официальные (учебники, массмедии...), то неофициальные (друзья, соцсети...) источники, то очень затруднительным является ответ на вопрос о том, насколько можно считать художественную литературу чем-нибудь другим, чем фиктивным изображением субъективного восприятия определенных, конкретному субъекту (= автору) доступных импульсов, прошедших отбор на основе разных критериев (ценностного, идеологического, эстетического...) и переработанных его воображением в согласии с определенными установками на содержательную и формальную сторону сообщаемого. Существует, однако, промежуточная область между художественной литературой и беспристрастным, «объективным» извещением о фактах, т. е. область, позволяющая отозваться на факты (в данном случае на актуальные события), но в то же самое время содержащая и субъективность авторской позиции — публицистика. Именно

2 ŠMID, V.: *Istorija literatury s točki zrenija narratologii*. *Voprosy literatury*, 2012, № 5, s. 160.

на публицистические тексты мы хотели бы направить наше внимание в этой небольшой статье, посвященной двум текстам Л. Н. Андреева самого начала 1917 года.

Первый из данных текстов — «Перед задачами времени» — был опубликован в самом начале 1917 года, 1-го января, в «Русской воле», газете, публикуемой с 15-го декабря 1916 года, в редакции которой Андреев заведовал литературным отделением. В этом тексте он упрекает русскую литературу, а именно русских писателей-современников, в неспособности отражать то, что, по его мнению, происходит в качестве чрезвычайно важного изменения не только в русской общественной жизни — резкий поворот от «безмолствующих» народов к народам активным, возбужденным войнами и революционными вспышками, с ними связанными. Он упрекает как раз русских писателей, замечая: «Индивидуалистическая, очень сильная в вопросах личности, ее переживаний, психологии и морали, она слишком и не без опасения привыкла к „безмолствующему“ народу, чтобы сразу смело подойти к новому герою с его массовой психологией, массовой волей и доселе еще невиданными проявлениями последней в войнах и революциях.»³ Основную причину Андреев усматривает в ориентации русской литературы на прошлое, в том, что писатели слишком связаны с традицией 19 века, от которой, по его мнению, унаследовали «...ее ограниченный, почти кастовый „реализм“, тот что синицу в руках предпочитает журавлю в небе, и порою самым добросовестным образом смешивает себя с простой фотографией.»⁴ Он замечает, что русской литературе не удалось пока «... дать широкую и общую картину совершающегося и могущего свершиться...»⁵, так что она стала ненужной читателю. В конце текста Андреев утверждает: «... если сейчас воюют солдаты, то после войны, когда начнется великое разрушение и великое строительство жизни, в тогдашние окопы придется идти — литераторам, мыслителям, художникам.»⁶ В связи с этим он ставит и вопрос: способны ли русские писатели внести их «... посильную лепту в мировую, тяжкую и бесконечно радостную работу?»⁷

Для Андреева это отчасти и вопрос о том, насколько он сам способен продолжать свою литературную работу и в каком именно направлении, так как «созидательный», направленный на будущее пафос его выступления не совсем

3 ANDREJEV, L.: *Pered zadačami vremena*. In: ANDREJEV, L.: «Vernite Rossiju!». Moskva: Moskovskij rabočij, 1994, s. 70.

4 Ibidem.

5 Ibidem.

6 Ibidem, c. 72.

7 Ibidem.

отвечает его далеко не оптимистическим и не направленным на «народную душу» произведениям. Определенные черты интереса к «психологии массы» можно усмотреть уже в его романе «Сашка Жегулев». Кажется, однако, что именно война и ее последствия оказали на взгляды писателя сильное влияние, доказательством чего может служить его повесть «Иго войны» (1916), в которой герой сталкивается с народным протестом против обнищания и войны, чувствуя в демонстрирующих что-то новое, более мощное, хотя оба произведения сохраняют скорее пессимистический взгляд на будущее. Факт пробуждения большего интереса писателя к общественной жизни и политическим вопросам с начала Первой мировой войны констатирует Ю. Л. Епанчин: «Мысли о судьбе русского народа, о его грядущем пробуждении непрерывно мучили Леонида Андреева накануне мировой войны.»⁸ Пройденный жизненный опыт и опыт трех годов войны как будто усиливает в писателе на рубеже 1916–1917 гг. убеждение, касающееся мировой войны, о котором он напоминает в тексте «Перед задачами времени»; он убежден, что «... только пишется „война“, а выговаривается многими совсем иначе...»⁹ Примечательно, что это высказывание намекает на слово «революция», которое совсем не характерно для Андреева; ведь он чаще всего говорит о террористах, а не о революционерах — достаточно вспомнить и «Рассказ о семи повешенных» (1908), и многими отвергнутый рассказ «Тьма» (1907). Все выше упомянутое свидетельствует о повышенной активизации Андреева, о сдвиге в его воззрении, которое в его публицистике постепенно выкристаллизовывалось.

Радикальным шагом в этом направлении стало переломное событие, ускорившее мысли писателя о том, что предстоит и русской литературе, и русскому обществу как целому: конец царской власти в конце февраля по старому стилю / половине марта 1917 г. В утреннем выпуске газеты «Русская воля» была напечатана статья «Путь красных знамен»¹⁰ — отзыв Андреева на это историческое событие. Традиционная эмоциональность писателя нашла выражение в самом начале этого текста в злобном выпаде против Николая II, представителя Романовых. По его мнению, которое Андреев не мог раньше открыто выражать, Романовы «Глухие к доводам совести и блага народного, почти безумные в поступках, трагически лишенные даже чувства самосохранения, они — или он — с великим наслаждением перестреляли

8 JEPANČIN, J. L.: *Apologet vojny ili duchovnyj revoljucioner? Pozicija L. N. Andrejeva v gody Pervoj mirovoj vojny.* <<https://www.sgu.ru/archive/old.sgu.ru/files/nodes/9873/08.pdf>>. [online]. [cit. 17. 4. 2021].

9 ANDREJEV, L.: *Pered zadačami vremeni.* In: ANDREJEV, L.: «Vernite Rossiju!». Moskva: Moskovskij rabočij, 1994, s. 69–70.

10 ANDREJEV, L.: *Put' krasnych znamen.* In: *Russkala Volja*, No. 4, 8 marta 1917, s. 2.

и перевешали бы нас всех, оставайся в их власти пулеметы и пушки. Пусть вся Россия превратится в кладбище, они согласны царствовать и над кладбищем.»¹¹ Ссылка на *народное благо* как будто подхватывает именно мысль о заговорившем народе из январского текста. Упор именно на народ в тексте продолжается, когда Андреев утверждает, что «... пулеметы и пушки оказались в руках народа, ибо та армия, что ныне вся ходит под красными знаменами, есть не что иное, как сам русский народ, только в о о р у ж е н н ы й.»¹² (разрядка — Л. Н. Андреев), по отношению к которому «... Романов немедленно превратился в одинокого, бессильного и жалкого человека.»¹³

В рамках понятия *народа* Андреев подчеркивает роль армии, которая как защитник и представитель народа имеет почетное право состоять в «Совете Рабочих Депутатов» и которой он посвящает в тексте специальное внимание в связи с убеждением, что посредством армии «... вот уже год или полтора войну ведет исключительно народ, и борется он не за самодержавие, не за царя, а за Россию, т. е. за самих себя.»¹⁴ Андреев этот тезис, исходящий из его восхищения произошедшим и из определенного незнания действительного положения дел в той самой армии, из довольно наивного представления о патриотизме как основном мотиве, которым руководствуются солдаты на фронте, развивает в утверждении, что в момент отречения царя от правления армия превратилась в армию «... добровольцев, свободных граждан России, с ружьем в руках отстаивающих свою свободу и права. Если до 27 февраля могло казаться, что нашу армию удерживает на фронте только дисциплина, то теперь видно будет всем, что ее удерживает другое: любовь к своему народу, любовь к свободе и вера в грядущее братство.»¹⁵

Андреев, развивая свою мысль, опять — как и в первом нами упоминаемом тексте — возвращается к началу войны и записи в своем дневнике от 1914 года, которую он на этот раз дополняет и расширяет: «Э т о только пишется „война“, а называется р е в о л ю ц и е й. В своем логическом развитии эта „война“ приведет нас к свержению Романовых и закончится не обычным путем всех ранее бьющих войн, а европейской революцией. В свою очередь эта европейская революция приведет к уничтожению милитаризма, т. е. постоянных армий

11 ANDREJEV, L.: *Put' krasnych znamen*. In: ANDREJEV, L.: *Pered zadačami vremena. Političeskije stat'ji 1917–1919 godov*. Sostavlenije i podgotovka teksta Ričarda Dèvisa. Benson: Chalidze Publications 1985, p. 18.

12 Ibidem.

13 Ibidem.

14 Ibidem, p. 20.

15 Ibidem, p. 20–21.

и к созданию европейских соединенных штатов».¹⁶ (разрядка — Л. Н. Андреев) Андреев, как показывает текст, прямо восхищен тем, что сбылась его мечта о свержении Романовых, так что он извлекает из этого факта и убеждение, что сбывается и его мысль о внезапном пришествии революции после такого исторического события. Именно эмоционально возбужденное чувство радости оправдания его предчувствий приводит его к дальнейшим рассуждениям — на этот раз чисто умозрительным — о будущем, в которые он вносит фальшивое прямолинейное умозаключение: так как выполнилось желание о падении Романовых, началась революция; и так как началась революция, произойдет и создание европейских соединенных штатов, разумеется, тоже прошедших через революцию. Андреев как раз в этом месте текста переходит от осмысления исторического события к конструированию последующих действий, от исторического момента к умозрительному, телеологически направленному описанию действий, осуществление которых далеко не гарантировано, тем более неправдоподобным является им предполагаемая их прямолинейность. Из области реального переходит писатель в область желаемого, прогнозируемого, т. е., по сути, в сферу фантазии.

Неудивительно, что так же прямолинейно решает Андреев и вопрос о том, кто будет провозвестником нового европейского порядка — им станет Россия и ее армия: «Ныне дом Романовых рухнул, и Россия свободна. Но это лишь первый, хотя и чрезвычайно важный этап на пути войны-революции. Революция *должна идти дальше* — и пойдет! — и не за горами тот день, когда рухнет и дом Гогенцоллернов, и мир будут заключать свободные народы на основах свободы, равенства и братства.»¹⁷ (курсив — Л. Н. Андреев) Первой страной, в которой, по Андрееву, произойдет то же самое освобождение от угнетения народа, должна стать Германия: «... приблизить этот день — день революции в Берлине — вот ближайшая задача русских революционных войск, осуществимая лишь при победе над германскими цезарскими войсками. [...] Германские, ныне цезарские войска должны быть побеждены русской армией для торжества революционных начал в Берлине, — в этом заключается великая и благороднейшая задача нашей свободной России.»¹⁸ Прямо опьяневший от своих мыслей и не ознакомленный достаточно с ситуацией и в армии как таковой, и на фронтах, и с положением в немецкой армии, Андреев забывает о действительном положении в России и преподносит читателю свое убеждение в мессианской роли русского народа: «Революционная

16 Ibidem, p. 21–22.

17 Ibidem, p. 23.

18 Ibidem, p. 25–26.

Россия, свергшая тиранический гнет, стоит на фронте перед все той же рабской, феодальной Германией и на красных знаменах своих несет ей не новую иноземную тиранию, а свободу, равенство и братство!»¹⁹ Само собой разумеется, что основную роль на себя должна взять, по представлениям писателя, русская армия: «... молодая русская революционная армия должна поднять на свои плечи свободу народов и, не сгибаясь, нести ее в мир. Великая задача, благородная задача! Ибо осуществление ее несет новую жизнь всей старой Европе. [...] К оружию, граждане! Формируйте ваши батальоны! Вперед! Вперед!»²⁰

Восхищенный призыв к победе над Германией как к ключевой задаче русской армии подкрепляется рядом априорных утверждений Андреева, никак не основанных на основном анализе реального состояния — все его представления вытекают из чистого идеализма, из неистовой радости единственного, хотя по своему значению исторического, события, из исчезновения царской власти. Иначе нельзя было бы ему утверждать, что: «Только а р м и я, т. е. дисциплина, только революция, т. е. народ, проникнутый чувством свободы, может победить цезарские войска Вильгельма и принести Европе мир и свободу.»²¹ (разрядка Л. Н. Андреева) Нельзя было бы убеждать читателей в том, что вдруг, в один день, всё в армии и в обществе изменилось настолько, что можно верить его тезису, по которому «У нас нет отныне солдатчины. У нас есть вооруженный русский народ, который выполняет дело защиты родины и свободы и, выполнив его, превратится в простых граждан.»²²

Текст заканчивается патетичным призывом Андреева к русским солдатам: «По всему фронту, обращенному к немцам, широко разверните красные победные знамена: пусть знает отныне всякий стреляющий германец, что стреляет он — в свободу! И под священным знаком красных знамен несите [мир] и свободу поработенным народам!»²³

Оба текста по своей структуре тождественны: оба они относятся к ясно определенной точке на временной оси, оба отражают с данной временной точки прошедшее и, отталкиваясь от его негативной оценки, проецируют будущее. Оба текста соединяет и ключевое слово: «народ». И кажется, что Андреев допускает ту же ошибку, которую допускали уже почти полвека тому назад русские народники, предполагающие, что «народ» — это однородная,

19 Ibidem, p. 26.

20 Ibidem, p. 27.

21 Ibidem, p. 29.

22 Ibidem.

23 Ibidem, p. 30.

тем же способом мыслящая, действующая и разделяющая те же цели и идеалы (т. е. по сути цели и идеалы народников) сплоченная масса, так что «народом» ему представляются все за исключением царя и самых ему близких людей.

Даже при условии, что так могло в военную пору показаться, именно тут чувствуется противоречие между Андреевым-писателем и Андреевым-публицистом: первый умеет точно отобразить индивида, его специфический склад души, именно для него характерное поведение, умеет уловить и обманчивые, внутренне противоречивые моменты эмоционального возбуждения; Андреев-публицист как будто именно об этом забывает: он отождествляет «народ» со своими идеальными представлениями о нем. Таким же идеальным образом он представляет себе и армию, т. е. ту часть «народа», которой он присуждает роль и защитника Родины, и спасителя не только России, но всей Европы. Мессианиззм, который трудно было бы уловить в его художественных произведениях, вырывается наружу и в его понимании «народа», и в его желании, чтобы российская революция вылилась/претворилась в общеевропейскую. Именно в представлении о европейских масштабах революционного сдвига Андреев близок и марксистам, целью которых было разжечь именно общее, по сути мировое движение, неограничивающееся никакой границей.

О субъективности рассуждений писателя свидетельствует и тот факт, что в обеих статьях нет никаких конкретных аргументов, с помощью которых он смог бы доказать свою правоту. Цитата из его дневника — это не доказательство, а лишь факт того, что он, кажется, тонко ощущал громадное значение только что начавшегося в 1914 году военного столкновения. Именно его рассказы, романы и драмы достаточно часто показывают, насколько непрочно все кажущиеся основными «нормы» поведения и индивида, и группы, а в публицистике он об этом совсем забывает.

Самому Андрееву предстояло очень рано убедиться в том, что его достаточно наивные чаяния несбыточны: он скоро столкнулся с фактами о «народе» и о действительной морали армии. Уже в мае, в той же «Русской воле», он так же эмоционально, как встречал «народ» в марте, вспоминает Некрасова и в тексте «И снова рыцари на час» спрашивает о том, куда этот «народ» делся: «... где же эти люди, — те, те, что сделали эту чудесную бескровную, весь мир поразившую, светлую революцию? Их было много — весь народ. Да, только весь народ всю своей неизмеримой силой мог одним толчком сдвинуть гору. Где он? Или весь он — только рыцарь на час?»²⁴ Разочаровавшийся в «народе», он еще глубже разочаровывается чуть позже в армии, когда под

24 ANDREJEV, L.: *I snova rycari na čas*. In: ANDREJEV, L.: *Pered zadačami vremena. Političeskije stat'ji 1917–1919 godov. Sostavlenije i podgotovka teksta Ričarda Dèvisa*. Benson: Chalidze Publications 1985, p. 94.

влиянием актуальных событий в июле сочиняет и в той же газете печатает совсем по-другому звучащий текст «К тебе, солдат!» Но это — прозревший, когда-то, совсем недавно, восхищенный моментом публицист, это уже опять Андреев, заглядывающий глубже и нашедший по окончанию моментальной эйфории то, что он всегда умел своим чутьем ощутить: неоднозначность, опасность, темное не только в индивиде, но и в «народе» и в наступающей в решительную атаку идеологии.

Литература:

- ANDREJEV, L.: *I snova rycari na čas*. In: ANDREJEV, L.: *Pered zadačami vremeni. Političeskije stat'ji 1917–1919 godov. Sostavlenije i podgotovka teksta Ričarda Dèvisa*. Benson: Chalidze Publications 1985, s. 18–30.
- ANDREJEV, L.: *Pered zadačami vremeni*. In: ANDREJEV, L.: «Vernite Rossiju!». Moskva: Moskovskij rabočij, 1994, s. 69–72. ISBN 5-239-01556-2.
- ANDREJEV, L.: *Put' krasnych znamen*. In: ANDREJEV, L.: *Pered zadačami vremeni. Političeskije stat'ji 1917–1919 godov. Sostavlenije i podgotovka teksta Ričarda Dèvisa*. Benson: Chalidze Publications 1985, ss. 18–30.
- JEPANČIN, J. L.: *Apologet vojny ili duchovnyj revoljucioner? Pozicija L. N. Andrejeva v gody Pervoj mirovoj vojny*. <<https://www.sgu.ru/archive/old.sgu.ru/files/nodes/9873/08.pdf>>. [online]. [cit. 17. 4. 2021].
- ŠMID, V.: *Istorija literatury s točki zrenija narratologii*. *Voprosy literatury*, 2012, № 5, s. 157–174.

About the author

Josef Dohnal

Masaryk University Brno, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Brno, Czech Republic

University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, Faculty of Arts, Department of Russian Language, Trnava, Slovak Republic

josef-dohnal@volny.cz

<https://orcid.org/0000-0002-0763-5784>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

Из «биографии» Семёна Семёновича Говядина: А. Н. Толстой и Л. Н. Андреев

From “Biography” of Semyon Semyonovich Govyadin: A. N. Tolstoy and L. N. Andreev

Михаил Анатольевич Перепелкин

(Самара, Россия)

Абстракт:

В статье рассматривается несколько критических откликов самарцев-современников Л. Н. Андреева на его произведения, а также анализируется творческий диалог с писателем, который ведёт на страницах своей трилогии «Хождение по мукам» его младший современник, уроженец Самарской губернии А. Н. Толстой. Анализ критических статей А. А. Бострома и А. А. Смирнова (Треплева), а также нескольких самарских эпизодов трилогии А. Н. Толстого позволяет сделать вывод о том, что критическое переосмысление идей Л. Н. Андреева и поколения его ценителей-современников легло в основу создания образа одного из героев самарских эпизодов «Хождения по мукам» — Семёна Семёновича Говядина.

Ключевые слова:

Л. Н. Андреев; Самара; А. А. Бостром; А. А. Смирнов (Треплев); А. Н. Толстой; «Хождение по мукам»; Говядин; «Бездна»; творческий диалог

Abstract:

The article examines several critical responses of L. Andreev’s contemporaries from Samara to his works, as well as analyzes the creative dialogue with the writer, who leads his younger contemporary from Samara A. Tolstoy on the pages of his trilogy “The Road to Calvary”. The analysis of the critical articles by A. Bostrom and A. Smirnov (Treplev), as well as several Samara episodes of the Tolstoy trilogy, allows us to conclude that

the critical rethinking of the ideas of A. Tolstoy. Andreev and generations of his connoisseurs-contemporaries formed the basis for creating the image of one of the heroes of Samara episodes “The Road to Calvary”—Semyon Semyonovich Govyadin.

Key words:

L. Andreev; Samara; A. Bostrom; A. Smirnov (Treplev); A. Tolstoy; “The Road to Calvary”; Govyadin; “Gap”; creative dialogue

«„Начинаются времена Леонида Андреева“, — можно было бы сказать о пережитом уже нами первом десятилетии XX века», — читаем в вышедшей в 1914 году книге В. Львова-Рогачевского «Две правды. Книга о Леониде Андрееве»¹. Сказать так у автора книги были все основания: совсем недавно «пережитое уже» им самим, и его современниками первое десятилетие XX века стало для самого Леонида Андреева десятилетием бурного творческого развития, а для его читателей — временем жарких споров, согласий и несогласий с автором «Бездны» и «В тумане», «Красного смеха» и «Жизни Василия Фивейского», а ещё — «Тьмы», «Рассказа о семи повешенных», «Иуды Искарота», «Анатэмы» и многих других произведений, каждое из которых встречалось с самым горячим интересом, вызывало дискуссии и рассматривалось в значении, далеко выходящем за рамки собственно литературной полемики между писателем и читателями и читателей друг с другом. Любопытно, что в ходе этой полемики, в поле которой попадали самые разные вопросы, касающиеся многих поднятых писателем проблем, постепенно прояснились черты самого «пережитого... первого десятилетия XX века» — черты, хоть и близкие, но не совсем отчётливо различимые самим современникам Андреева, которые, таким образом, в спорах о нём и о его творчестве прояснили для самих себя, что в окружающем их мире уже стало днём вчерашним, что ещё может быть признано сегодняшним, а что, может быть, — и завтрашним днём. Предметом рассмотрения в данной работе будут несколько критических отзывов современников 1905–1914 гг., объединённых «географическим» фактором — все они или принадлежат самарцам, или — увидели свет в Самаре, — в той самой Самаре, где происходит действие ещё одного произведения, написанного не Л. Н. Андреевым, а одним из его младших современников, которое также может рассматриваться в качестве своеобразной «прогулки» с Андреевым по волжскому берегу вблизи Самары. Впрочем, обо всём — по порядку.

1 L'VOV-ROGAČEVSKIJ, V.: *Dve pravdy. Kniga o Leonide Andrejeve*. Sankt-Peterburg: Knigoizdatel'stvo «Prometej» N. N. Michajlova, 1914, s. 2.

В декабре 1903 года на страницах журнала «Образование» увидела свет принадлежащая перу А. А. Бострома статья «Что говорит родительскому сердцу рассказ Андреева „В тумане“?».

Автор статьи, А. А. Бостром, жил в это время в Самаре, владел городской усадьбой на Саратовской улице, был членом самых разных общественных организаций и движений, среди которых не последнее место принадлежало получившему широкую известность Семейно-педагогическому кружку, пробовал свои силы как публицист и педагог.

Статья Бострома состоит из трёх частей, в первой из которых её автор замечает, что «рассказ Андреева пробил брешь в нашем лицемерном благочестии» и что «нельзя больше прятать голову, приходится взглянуть злу прямо в глаза»: «Попробуем же это сделать, попробуем сказать ясно: в чём заключается зло, где его источники и чем должны мы с ним бороться?»². Поставив так вопрос об источнике зла, автор сам же на него и отвечает: «Итак, из числа причин психического свойства, основною, доминирующею причиной невоздержанности юношества надо считать смутность нравственных начал, неправильность многих из них, и отсутствие в них систематики, словом, беспорядок того умственного багажа, который юношество получает в наследие от предшествующего поколения»³. Во второй части статьи А. А. Бостром обратился к самому андреевскому рассказу, который, по его словам, он не в состоянии читать хладнокровно, так как «при перечитывании ему трудно оградить глаза от натиска застилающей их дымки»⁴. «Кто же это такой, этот двойной преступник — убийца и самоубийца?»⁵, — снова задаётся вопросом автор статьи. «В Павле мы видим все задатки незаурядной натуры, требующей или полной правды и прямолинейных принципов, или вовсе никаких [...] Всё остальное: убийство и самоубийство — только логичные последствия той душевной прострации, когда естественным делается всё противоестественное»⁶. Наконец в третьей части ставится третий и последний — педагогический — вопрос: «Что же должны делать родители для борьбы со злом, составляющим предмет нашего исследования?»⁷. Ответ на этот вопрос представляется автору статьи лежащим на поверхности: «Если главная причина зла заключается в бессистемности наших моральных идей, то выяснение

2 BOSTROM, A.: *Čto govorit roditel'skomu serdcu rasskaz Andrejeva «V tumane»?* *Obrazovanije*, 1903, № 12, s. 63.

3 Там же, с. 71.

4 Там же.

5 Там же, с. 72.

6 Там же, с. 73–74.

7 Там же, с. 76.

моральных принципов и привидение их в систему, очевидно, должно быть первой нашей задачей». «Распахните вашу горячую грудь, — завершает статью А. А. Бостром. — Слов, пожалуй, и не надо»⁸.

Итак, рассказ Л. Андреева был прочитан его критиком «родительским сердцем» (к слову, Бостром родился в 1852 году и был, таким образом, старше Андреева на 19 лет, то есть мог бы вполне приходиться ему отцом), и это «родительское сердце» подсказало автору статьи, что виной всех бед, на которые отреагировал автор «В тумане» надо считать «беспорядок того умственного багажа, который юношество получает в наследие от предшествующего поколения». Говорить о «беспорядке умственного багажа», переданного в «наследие» юношеству у А. А. Бострома были все основания, так как именно на это время пришлось первые серьёзные разногласия между ним и его пасынком — А. Н. Толстым, два года назад окончившим Самарское реальное училище и ставшим студентом Петербургского технологического института. Впереди отношения отчима с пасынком ожидали и гораздо более тяжкие испытания⁹, но прелюдия их — уже состоялась, и «родительское сердце» недоумевающего и обиженного отчима отреагировало на эту прелюдию по-своему, попытавшись разобраться в причинах охлаждения к нему со стороны горячо любимого Лёли (домашнее имя А. Н. Толстого) через внимательное прочтение и анализ андреевского рассказа.

Но вот прошло ещё полтора года, и в 1905 году, в пяти номерах «Русской мысли», увидела свет большая работа ещё одного самарца А. А. Смирнова (Треплева) «Разорённая жизнь. Рассказы Л. Андреева с точки зрения жизненной эволюции»¹⁰, ставшая одной из первых больших критических работ, посвящённых писателю¹¹.

8 Там же, с. 83. Как установил в своё время Ю. М. Оклянский, в это же время А. Н. Толстой также написал рецензию на этот рассказ Л. Андреева, которая, хоть и осталась не опубликованной, но была точнее бостромовской: «Толстой в рецензии разделяет основную мысль и многие доводы статьи Бострома, присланной в Петербург ещё весной в рукописи. Но проявляет гораздо большую широту и точность оценок. В очень благородных, увлечённых, пересыпанных умными цитатами рассуждениях отчима часто недоставало одного — трезвости в понимании происходящего» (OKLJANSKIJ, Ju. M.: *Šumnoje zacholust'je. Iz žizni dvuch pisatelej*. Kujbyšev: Kujbyševskoje knižnoje izdatel' stvo, 1982, s. 253).

9 О некоторых из них см. здесь: PERPELKIŃ, M. A.: «*D'javol'ski čestoljubiv*»: ob odnoj karakteristike doktora Bulavina. V interesach goroda — v interesach každygo — 2019. Materialy III otkrytoj gorodskoj naučno-praktičeskoj konferencii. Saransk: Partner, 2019, s. 13–25.

10 TREPLEV, A.: *Razorennaja žizn'.* Rasskazy L. Andrejeva s točki zrenija žiznennoj èvoljucii. Russkaja mysl', 1905, № 4, otdel 2-j, s. 1–23; № 5, otdel 2-j, s. 41–73; № 6, otdel 2-j, s. 90–110; № 9, otdel 2-j, s. 103–133; № 11, otdel 2-j, s. 21–53.

11 Судим об этом по тому списку публикаций о творчестве Л. Н. Андреева, который приводит В. Львов-Рогачевский: L'VOV-ROGAČEVSKIJ, V.: *Dve pravdy. Kniga o Leonide Andrejeve*.

А. А. Смирнов (Треплев) родился в 1864 году, окончил юридический факультет Санкт-Петербургского университета и с середины 1880-х гг. жил в Самаре и служил вначале помощником присяжного поверенного, а потом содержал собственную нотариальную контору. В середине 1890-х гг. сначала самарский, а чуть позже и российский читатель познакомился со стихами и литературно-критическими статьями А. А. Смирнова, публиковавшимися под псевдонимами «Аргунин» и «Треплев». Среди героев последних были А. П. Чехов, М. Горький, Н. Тимковский, В. Г. Короленко, Ф. Сологуб, А. Фет и некоторые другие, ряд литературно-критических «этюдов» А. А. Смирнова (Треплева) увидел свет в виде отдельных изданий, выходявших в Москве, в типографии В. М. Саблина¹². Осенью 1901 года у А. М. Горького в Нижнем Новгороде произошло знакомство А. А. Смирнова с Л. Н. Андреевым, положившее начало их творческому диалогу и личной дружбе («Осенью 1901 года, когда мы сидели за утренним самоваром, часов в 10, и слушали, как Степан (Скиталец) играл на гусях и тихо гудел с самарским гостем любимую хозяином песню „Чесал милый кудри...“ первым посетителем позвонился молодой человек с красивым южным лицом брюнета, скромно «спрашивая» в прихожей Алексея Максимовича. В потертой шубе, с длинными и густыми черными волосами, падавшими на порыжелый воротник, он производил впечатление регента церковного хора. „Андреев, Леонид Николаевич, — рекомендовал его Горький. И добавил тихо, на ухо соседу: Судебный репортер в «Курьере»... очень талантлив...»¹³).

Sankt-Peterburg: Knigoizdatel'stvo «Prometej» N. N. Michajlova, 1914, s. 221–232. В эти же годы публикации о творчестве Л. Н. Андреева продолжали появляться и на страницах самарских изданий. Так, в феврале 1905 года на страницах «Самарской газеты» за подписью «Пав. Чинский» была опубликована статья Э. И. Павчинского «Заметки читателя. „Красный смех“». В посвящённой Л. Андрееву публикации Э. И. Павчинский сосредоточился на одном рассказе писателя — «Красный смех», подчеркнув, что, оставив в стороне вопросы о причинах войны, о её целесообразности и т. п., Андреев «прямо переходит к изображению её ужасов, её жестокости» (PAVČINSKIJ, È. I.: *Zametki čitatelja. «Krasnyj smečh»*. Samarskaja gazeta, 1905, № 42, 23 fevralja, s. 2); «и вам, как и герою Андреева, кажется, что вы видите эту пасть, из которой вырывается этот адский, этот ужасный хохот. Вы стараетесь заглушить его, но напрасно. Сильный, раскатистый, порою грозный и адский, порою тихий и заунывный, как погребальный звон, — несётся этот смех возле вашего уха. И звучит, неотступно звучит. Точно в нём слилось всё человеческое горе, все человеческие слёзы» (Там же, с. 3).

- 12 Полный библиографический список сочинений А. А. Смирнова см. здесь: SMIRNOV (TREPLEV), A.: *Teatr duš. Stichi. Kritičeskije ètjudy. Vospominanija. Pis'ma*. Samara: Izdatel'stvo «Samarskij universitet», 2006, s. 477–484.
- 13 SMIRNOV (TREPLEV), A.: *Kak Maksim Gor'kij načal svoju kar'jeru. Žizn' v Samare*. Bjuulleteni literatury i žizni, 1913, № 3. То же: SMIRNOV (TREPLEV), A.: *Kak Maksim Gor'kij načal svoju kar'jeru*. Rul', 1913, № 424, 9 sentjabrja.

Начав свою работу об Андрееве с констатации того, что тот «не бытописатель в обычном смысле этого слова, т. е. не фотограф жизни, закрепляющий в правдиво-поверхностных снимках видимую зыбь-рябь „житейского волнения“», Смирнов констатирует, что, тем не менее, от рассказов г. Андреева «не оторвешься»: «„Необычайное“ приковывает к себе; от „странного“ веет силой подлинной жизни; и чем далее читаешь эти не бытовые очерки, тем все шире и яснее разворачивается картина современности, и делается понятно, почему она такая, а не иная. Подобного результата автор достигает благодаря тому, что, не гоняясь за возможно широким количественно обхватом жизненных явлений или за кропотливо-точным описанием их, он старается выяснить внутреннюю подкладку этих явлений, — подпочву жизни современного человека, вместо детального изображения частей механизма он объясняет принцип его, постигнув который легко понять назначение отдельных частей и смысл работы как их, так и всего целого; в частности, он разоблачает психофизиологические и биологические пружины жизни»¹⁴.

«Не внешняя, а *внутренняя типичность* интересует молодого автора»¹⁵, — подчёркивает Смирнов, пеняя тем критикам андреевской «Бездны», «которые особенно упирали на исключительность, редкость, неправдоподобность изображенная в этом рассказе происшествия, т. е. что оно случается именно в такой форме не каждый день, и слишком мало обратили внимания на поразительное соответствие рассказанного внутренней правде»¹⁶: «Таким близоруким судьям не лишнее также вспомнить о Достоевском. Вот уж совсем негодный, неверный действительности, выдумщик-писатель! Его рассказы и романы — набор “совершенно невероятных происшествий”, попирающих всю логику обыденщины, — набор, переходящий по временам в какой-то бред, так что читатель не знает, наяву все это сцепление событий было, или это только тяжелый сон героя романа [...] И, тем не менее, кто же из русских, а может быть, и из иностранных писателей, глубже проник в человеческую душу, кто вернее и правдивее описал человека и жизнь, как не Достоевский?..»¹⁷.

Итак, наследуя Достоевскому, «молодой автор» Андреев, согласно Смирнову, сосредоточился на анализе «внутренней подкладки» современной души, выяснив при этом, что последняя «искривлена на один бок, дисгармонична, несимметрична»¹⁸.

14 TREPLEV, A.: *Razorennaja žizn'. Rasskazy L. Andrejeva s točki zrenija žiznnoj èvoljucii*. Russkaja mysl', 1905, № 4, otdel 2-j, s. 1.

15 Там же, с. 2.

16 Там же.

17 Там же.

18 Там же, с. 7.

Критик Смирнов был старше «молодого автора» Андреева на семь лет и, всматриваясь теперь в его сочинения, от которых «не оторвёшься», он всматривался в несколько чуждую для него «искривлённую» современность, которую автор «Бездны» и других рассказов и пьес не делал прямее или гармоничнее, но делал более понятной и тем самым — менее страшной. «Современная душевная дисгармония, происшедшая от узурпаторства и тирании интеллекта [...] отражается отрицательно на всем существе человека, и, прежде всего, на самом интеллекте, который своей ненормально-обостренной работой разрушает, отравляет все вокруг и сам разрушается, самоотравляется. Больная мысль символизирована в прокаженном. Но та же дисгармония, те же язвы и трещины поражают не только сознательное, но, идя глубже, — и бессознательное, „большой разум“, то, что Ницше назвал: „само“. И это „само“ чахнет и умирает, как бы не перенесла недуга „разорения“»¹⁹.

В следующем, 1906-м, году в журнале «Образование» увидела свет ещё одна работа А. А. Смирнова (Треплева), посвящённая пьесе Андреева «Савва»²⁰. По его мнению, герой «Саввы» — «живая личность, сын времени»; именно в этом заключается, по мнению критика, причина успеха пьесы у зрителей, — успеха, в котором нет ничего удивительного, ведь такой же «живой личностью» и «сыном времени», чутко реагирующим на всё происходящее, является и её автор, «мятущимся сердцем» отзывающийся на «это познание „правды жизни“».

Завершая эту часть работы, скажем также о том, что известны два письма Л. Н. Андреева к А. А. Смирнову — от 3 марта 1908 года и 27 января 1913-го²¹, и очерк последнего «У Леонида Андреева»²², написанный весной 1909 года по горячим следам после поездки Смирнова в Ваммельсуу, где размещалась дача Андреева. Сохранились также устные воспоминания дочери А. А. Смирнова М. А. Николаевской о приезде Л. Н. Андреева в гости к её отцу в Самару²³.

19 TREPLEV, A.: *Razorennaja žizn'. Rasskazy L. Andrejeva s točki zrenija žiznennoj èvoljucii*. Russkaja mysl', 1905, №9, otdel 2-j, s. 124–125.

20 TREPLEV, A.: *Iz žizni i literatury. Tragedija anarchizma («Savva» L. Andrejeva. «Znanije»). XI*. Obrazovanije, 1906, № 11, 2-j otdel, s. 79–87.

21 Первое из писем впервые опубликовано здесь: SMIRNOV (TREPLEV), A.: *Teatr duš. Stichi. Kritičeskije ètjudy. Vospominanija. Pis'ma*. Samara: Izdatel'stvo «Samarskij universitet», 2006, s. 409; фрагмент из второго впервые опубликован в «Литературном наследстве» (*Gor'kij i Leonid Andrejev. Neizdannaja perepiska. Literaturnoje nasledstvo*. Tom 72. Moskva: Nauka, 1965, s. 537–538), републикован здесь: SMIRNOV (TREPLEV), A.: *Teatr duš. Stichi. Kritičeskije ètjudy. Vospominanija. Pis'ma*. Samara: Izdatel'stvo «Samarskij universitet», 2006, s. 413–414.

22 См.: Там же, с. 224–234.

23 Там же, с. 47–48. Некоторые косвенные свидетельства о факте приезда Андреева в Самару к Смирнову сообщил нам также правнук последнего М. С. Крицкий при встрече в феврале

Но вот прошло ещё полтора десятка лет, и читатель андреевских «В тумане», «Красного смеха», «Катерины Ивановны» должен был вспомнить и о них, и о других сочинениях бывшего кумира, и не просто вспомнить, но и осуществить своего рода ревизию своих прежних взглядов. А заставил его это сделать тот самый Алексей Н. Толстой, отчим которого, А. А. Бостром, был одним из первых самарцев, «родительское сердце» которого когда-то так чутко отреагировало на выход одного из рассказов Л. Н. Андреева.

В 1919–1921 гг. находящийся в эмиграции А. Н. Толстой написал роман «Хождение по мукам», превратившийся позже в первую часть одноимённой трилогии, роман «Сёстры». Среди прочих в этом романе есть и несколько «самарских» эпизодов, в которых писатель возвращается в город своей юности, выводит персонажей, списанных с самарцев, описывает хорошо знакомые ему самарские реалии и т. д. Действие одного из этих эпизодов происходит летом 1914 года, накануне войны: к Даше Булавиной, которая гостит у отца в Самаре, приходит земский статистик Говядин, зовущий её на прогулку за Волгу. Далее Говядин и Даша идут по волжскому берегу, и вот на этом эпизоде следует остановиться особо:

«Даша подумала: „Итак, всё кончилось статистиком Говядиным“, — взяла белый зонтик и пошла за Семёном Семёновичем вниз к Волге, к пристани, где стояли лодки. Между длинных дощатых барачков с хлебом, бунтов леса и целых гор из тюков с шерстью и хлопком бродили грузчики и крючники, широкоплечие, широкогрудые мужики и парни, босые, без шапок, с голыми шеями. Иные играли в орлянку, иные спали на мешках и досках; вдалеке человек тридцать с ящиками на плечах сбежали по зыбким сходням. Между телег стоял пьяный человек, весь в грязи и пыли, с окровавленной щекой, и, придерживая обеими руками штаны, ругался лениво и матерно. „Этот элемент не знает ни праздников, ни отдыха, — наставительно заметил Семён Семёнович, — а вот мы с вами, умные и интеллигентные люди, едем празднично любоваться природой“. И он перешагнул через огромные босые ноги грудастого и губастого парня, лежавшего навзничь; другой сидел на бревне и жевал французскую булку. Даша слышала, как лежащий сказал ей вслед: „Филипп, вот бы нам такую“. И другой ответил с набитым ртом: „Чиста очень. Возни много“»²⁴.

2020 года (см.: PELKIN, M.: *Kuda tečeť Volga*. Kul'tura. Svezajaz gazeta, 2020, № 4 (177), fevral', s. 22–23).

24 TOLSTOJ, A. N.: *Sobranije sočinienij: v 10 t.* Tom 5. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1983, s. 91–92.

А теперь приведём два фрагмента из рассказа Л. Н. Андреева «Бездна», с нашей точки зрения, отозвавшиеся эхом в рассматриваемом эпизоде «Хождения по мукам»:

«Показались люди — две женщины, сидевшие на краю глубокой глиняной ямы; одна сидела, заложив ногу за ногу, и пристально смотрела вниз; головной платок приподнялся, открывая космы путаных волос; спина горбилась и втягивала вверх грязную кофту с крупными, как яблоки, цветами и распустившимися завязками. На проходящих она не взглянула. Другая женщина полулежала возле, закинув голову. Лицо у нее было грубое, широкое, с мужскими чертами, и под глазами на выдавшихся скулах горели по два красных кирпичных пятна, похожих на свежие ссадины. Она была еще грязнее, чем первая, и смотрела на идущих прямо и просто. Когда они прошли, она запела густым, мужским голосом: „Для тебя одного, мой любезный, Я, как цвет ароматный, цвела...“. „Варька, слышишь?“ — обратилась она к молчаливой подруге и, не получив ответа, громко и грубо захохотала. Немовецкий знал таких женщин, грязных даже тогда, когда на них было богатое и красивое платье, привык к ним, и теперь они скользнули по его взгляду и, не оставив следа, исчезли. Но Зиночка, почти коснувшаяся их своим коричневым скромным платьем, почувствовала что-то враждебное, жалкое и злое, на миг вошедшее в её душу»²⁵.

А это — второй фрагмент:

«На поляне, где было светлее, сидели около опорожненной бутылки три человека и молча, выжидательно смотрели на подходящих. Один, бритый, как актёр, засмеялся и свистнул так, как будто это значило: „Ого!“. Сердце у Немовецкого упало и замерло в страшной тревоге, но, будто подталкиваемый сзади, он шёл прямо на сидящих, около которых проходила тропинка. Те ждали, и три пары глаз темнели неподвижно и страшно. И, смутно желая расположить к себе этих мрачных, оборванных людей, в молчании которых чувствовалась угроза, указать на свою беспомощность и разбудить в них сочувствие, он спросил: „Где пройти к заставе? Здесь?“ Но они не ответили. Бритый свистнул что-то неопределённое и насмешливое, а другие двое молчали и смотрели с тяжёлой, зловещей пристальностью. Они были пьяны, злы, и им хотелось любви и разрушения. Краснощёкий, оплывший приподнялся на локти, потом нерешительно, как медведь, опёрся на лапы и встал, тяжело вздохнув. Товарищи мельком взглянули на него и опять с той же пристальностью уставились на Зиночку. „Мне страшно“, — одними губами сказала она. Не слыша слов, Немовецкий понял её по тяжести опершейся руки. И, стараясь

25 ANDREJEV, L. N.: *Sobranije sočinienij: v 6 t.* Т. 1. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 359.

сохранить вид спокойствия, но чувствуя роковую неотвратимость того, что сейчас случится, он зашагал ровно и твёрдо. И три пары глаз приблизились, сверкнули и остались за спиной. „Нужно бежать, — подумал Немовецкий и сам ответил себе. — Нет, нельзя бежать“. „Совсем дохляк парень, даже обидно, — сказал третий из сидевших, лысый, с редкой рыжей бородой. — А девочка хорошенькая, дай Бог всякому“. Все трое как-то неохотно засмеялись»²⁶.

Прежде всего, обратим внимание на первый из приведённых фрагментов: одна женщина сидит, заложив ногу за ногу, другая — полулежит возле неё. Увидев идущих мимо Немовецкого и Зиночку женщины отпускают по их адресу, а главное — по адресу юной и чистой Зиночки, грубые шутки. У Толстого один из «элементов» сидит на бревне и жуёт французскую булку, другой — грудастый и губастый парень — лежит рядом «навзничь». Миновав их, Даша слышит, как лежащий произносит ей вслед: «Филипп, вот бы нам такую», на что другой отвечает ему «с набитым ртом»: «Чиста очень. Возни много». С нашей точки зрения, в рассматриваемом эпизоде Толстой почти буквально «цитирует» этот фрагмент андреевского рассказа, повторяя его позами персонажей, ролями в эпизоде, контурами и настроением произнесённых пошлостей и т. д.

Второго андреевского эпизода в романе Толстого как будто бы нет, если не считать попытки Говядина снять с Даши туфлю и вскоре после этого увиденной Дашей на другом волжском берегу сцены с участием голого человека, «непристойно и злобно» тянувшего в воду сопротивляющуюся женщину, повторявшую: «Пусти, юбку оборвёшь». Тем не менее, этот андреевский эпизод в романе Толстого есть — он присутствует в сознании и в памяти Даши, прекрасно знающей, чем могла закончиться её прогулка с Говядиным, и именно поэтому — отреагировавшей пощёчиной на его попытку снять с неё туфельку.

Есть, кстати, в романе Толстого и не очень заметный невооружённому взгляду, но — небезразличный для заинтересованного, намёк на аллюзию к этому андреевскому рассказу: «Предположим, что я не хочу сдерживать свои красивые инстинкты, — отвечает Даша Булавина на слова соблазняющего её Говядина, — тогда что?»²⁷. И сразу после этого следует такая фраза: «Её разогрело солнце, и было так хорошо глядеть в небо, в солнечную пыль, наполнившую всю эту синюю бездну, что не хотелось ни думать, ни шевелиться»²⁸. Эта «синяя бездна», вдруг открывшаяся Даше и отражающая ту, другую, бездну, в которую призывает заглянуть её Говядин («Загляните

26 Там же, с. 361–362.

27 TOLSTOJ, A. N.: *Sobranije sočinienij: v 10 t.* Tom 5. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1983, s. 94.

28 Там же.

вглубь себя, и вы увидите, что среди предрассудков и лжи в вас горит естественное желание здоровой чувственности»²⁹), — не аллюзия ли это к «Бездне» Андреева?

А теперь — о том, как и почему возникли Л. Н. Андреев и его «Бездна» в волжском эпизоде трилогии А. Н. Толстого.

Дело в том, что одним из прототипов Семёна Семёновича Говядина стал нотариус А. А. Смирнов — тот самый Смирнов, который — и Толстой, скорее всего, прекрасно знал об этом — был не просто знаком, но и дружен с автором «Бездны», ещё в 1905 году опубликовал статью о нём в «Русской мысли», был автором ряда других публикаций об андреевском творчестве, открыто симпатизировал в своих публикациях Андрееву и т. д. Таким образом, вполне логично, что, отправляя Дашу на прогулку с Говядиным, Толстой «пристроил» к ним в попутчики и Андреева, имя которого ещё с юношеских лет прочно ассоциировалось в его сознании с именем А. А. Смирнова (Треплева).

Но были, с нашей точки зрения, и ещё несколько причин, заставивших Толстого самому вспомнить об Андрееве и напомнить о нём внимательному читателю «Хождения по мукам».

К работе над «Хождением по мукам» А. Н. Толстой начал в июле 1919 года, «сразу по приезде в Париж, на даче Скирмунта в Севре, где обосновалась семья писателя»³⁰. В сентябре этого же года в местечке Мустамяки, на даче у своего друга Ф. Н. Фальковского скончался от паралича сердца Л. Н. Андреев. Могло ли это событие взволновать Толстого, который был знаком с ним лично³¹, имел общих знакомых, и, наконец, хорошо знал его книги³²? Ответ на этот вопрос представляется очевидным: да, могло. Отсюда вытекает и другой вопрос: каким образом один писатель, находящийся вдали от дома и от тех, с кем он мог бы вспомнить об ушедшем и разделить таким образом горечь утраты, может почтить память другого, ставшего фактически жертвой — причём, одной из первых жертв — того режима, от которого Толстой бежал за границу? Ответ и здесь представляется также очевидным: он может сказать собрату по перу «спасибо», причём сделать это в том произведении, черновики которого

29 Там же.

30 VORONCOVA, G. N.: *Roman A. N. Tolstogo «Choždenije po mukam» (1919–1921). Tvorčeskaja istorija i problemy tekstologii*. Moskva: IMLI RAN, 2014, s. 61.

31 См. об этом: DYMOV, O.: *Ot Ajsedory Dunkan do Fedora Šaljapina. Vspomnilos', zachotelos' rasskazat'...* Moskva: Mosty kul'tury / Gešarim, 2012, s. 52–58. См. также: ČUKOVSKIJ, K. I.: *Sobranije sočinenij: v 15 t. Tom 5. Sovremenniki. Portrety i ètjudy*. Moskva: Terra-Knižnyj klub, 2001.

32 О «литературных взаимоотношениях» А. Н. Толстого и Л. Н. Андреева см.: RUDNEV, A. P.: *A. N. Tolstoj i L. N. Andrejev: k istorii literaturnych otnošenij*. In: A. N. Tolstoj. *Novyje materialy i issledovanija*. Moskva: Nasledije, 1995, s. 120–131.

лежали сейчас на его рабочем столе. Именно это, как нам представляется, и сделал Толстой, зашифровав своё «спасибо» понятными далеко немногим из его читателей аллюзиями и реминисценциями из сочинений Андреева. Это — причина номер один, а есть и причина номер два.

Вторая причина, заставившая А. Н. Толстого вспомнить об Андрееве и его «Бездне», представляется нам следующей. Задуманный в дни исторических потрясений и написанный в эмиграции, роман Толстого стал для самого писателя попыткой своеобразной ревизии пережитого и понятого, подведения итогов и поиска новых жизненных перспектив. Не последняя роль в этом подведении итогов принадлежала переоценке тех ценностей, которые были восприняты юношей Толстым от родителей и того круга, который и был кругом его матери и отчима — А. Л. Толстой и А. А. Бострома. Представлявшиеся юному Толстому заслуживающими доверия, ныне, после всего случившегося, многие из этих ценностей оказались не столь безусловными, а подчас — и просто мнимыми. Прежние авторитеты потускнели, а в былых идеалах обнаружилось много спорного и безжизненного. Да и могло ли быть иначе, если итогом, к которому привели многолетние дискуссии, когда-то спровоцированные Леонидом Андреевым и его современниками, стал крах государства и трагедия сотен и тысяч его граждан? Во всяком случае, именно так воспринимал эту ситуацию А. Н. Толстой, который решил теперь не просто вспомнить об ушедшем из жизни старшем собрате по перу, но — свести с ним счёты, с ним и с теми, кто был связан в сознании Толстого с автором «Бездны» и вместе с ним нёс ответственность за происходящее теперь в России.

Как Толстой эти счёты свёл? Очень просто: он соединил Андреева — через аллюзии к его «Бездне» — с развратником Говядиным и, соединив, высмеял мнимую современность и Говядина, и Андреева вместе взятых, показав, что вся их «современность» — вовсе никакая не современность, а пустословие, преследующее единственную цель — совратить наивную юную девушку Дашу Булавину, которая, впрочем, не поддаётся на эти соблазны, а даёт совращающему её Говядину звонкую оплеуху. Вот этой оплеухой Даши Булавиной Говядину и завершились «самарские» прогулки Леонида Андреева с его современниками.

Литература:

- ANDREJEV, L. N.: *Sobranije sočinenij: v 6 t. T. 1.* Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990.
- BOSTROM, A.: *Čto govorit roditel'skomu serdcu rasskaz Andrejeva «V tumane»?* Obrazovanije, 1903, № 12.
- ČUKOVSKIJ, K. I.: *Sobranije sočinenij: v 15 t. Tom 5. Sovremenniki. Portrety i ètjudy.* Moskva: Terra-Knižnyj klub, 2001. ISBN 978-5-44670-015-8.
- DYMOV, O.: *Ot Ajsedory Dulkan do Fedora Šaljapina. Vspomnilos', zachotelos' rasskazat'...* Moskva: Mosty kul'tury / Gešarim, 2012. ISBN 978-5-93273-348-4.
- Gor'kij i Leonid Andrejev. *Neizdannaja perepiska.* Literaturnoje nasledstvo. Tom 72. Moskva: Nauka, 1965. 630 s.
- L'VOV-ROGAČEVSKIJ, V.: *Dve pravdy. Kniga o Leonide Andrejeve.* Sankt-Peterburg: Knigoizdatel'stvo «Prometej» N. N. Michajlova, 1914.
- OKLJANSKIJ, Ju. M.: *Šumnoje zacholust'je. Iz žizni dvuch pisatelej.* Kujbyšev: Kujbyševskoje knižnoje izdatel'stvo, 1982.
- PAVČINSKIJ, È. I.: *Zametki čitatelja. «Krasnyj smech».* Samarskaja gazeta, 1905, № 42, 23 fevralja.
- PEREPELKIN, M. A.: *«D'javol'ski čestoljubiv»: ob odnoj karakteristike doktora Bulavina.* V interesach goroda — v interesach každogo — 2019. Materialy III otkrytoj gorodskoj naučno-praktičeskoj konferencii. Saransk: Partner, 2019.
- PEREPELKIN, M.: *Kuda tečet Volga.* Kul'tura. Svežaja gazeta, 2020, № 4 (177), fevral'.
- RUDNEV, A. P.: *A. N. Tolstoj i L. N. Andrejev: k istorii literaturnych otnošenij.* In: A. N. Tolstoj. *Novyje materialy i issledovanija.* Moskva: Nasledije, 1995.
- SMIRNOV (TREPLEV), A.: *Kak Maksim Gor'kij načal svoju kar'jeru. Žizn' v Samare.* Bjuulleteni literatury i žizni, 1913, № 3.
- SMIRNOV (TREPLEV), A.: *Teatr duš. Stichi. Kritičeskije ètjudy. Vospominanija. Pis'ma.* Samara: Izdatel'stvo «Samarskij universitet», 2006.
- SMIRNOV (TREPLEV), A.: *Kak Maksim Gor'kij načal svoju kar'jeru.* Rul', 1913, № 424, 9 sentjabrja.
- SMIRNOV (TREPLEV), A.: *Teatr duš. Stichi. Kritičeskije ètjudy. Vospominanija. Pis'ma.* Samara: Izdatel'stvo «Samarskij universitet», 2006.
- TOLSTOJ, A. N.: *Sobranije sočinenij: v 10 t. Tom 5.* Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1983.
- TREPLEV, A.: *Iz žizni i literatury. Tragedija anarchizma («Savva» L. Andrejeva. «Znanije». XI).* Obrazovanije, 1906, № 11, 2-j otdel.
- TREPLEV, A.: *Razorennaja žizn'. Rasskazy L. Andrejeva s točki zrenija žiznennoj èvoljucii.* Russkaja mysl', 1905, № 4, otdel 2-j, s. 1–23; № 5, otdel 2-j, s. 41–73; № 6, otdel 2-j, s. 90–110; № 9, otdel 2-j, s. 103–133; № 11, otdel 2-j, s. 21–53.

VORONCOVA, G. N.: *Roman A. N. Tolstogo «Choždenije po mukam» (1919–1921). Tvorčeskaja istorija i problemy tekstologii.* Moskva: IMLI RAN, 2014.

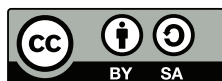
About the author

Mikhail Anatolievich Perepelkin

Samara National Research University, Faculty of Philology and Journalism, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Department of Theory and History of Journalism, Samara, Russia

mperepelkin@mail.ru

<https://orcid.org/0000-0002-6102-6947>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

Expresívnosť literárnej tvorby Leonida Andrejeva v kontexte sústavy výrazových kategórií Františka Mika

The Expressiveness of Leonid Andreyev's Literary Works in the Context of František Miko's System of Expression Categories

Natália Dúbravská

(Banská Bystrica, Slovenská republika)

Абстракт:

Štúdia identifikuje paralely medzi poetikou Leonida Andrejeva, jedného z popredných predstaviteľov ruskej literárnej moderny, a literárnym expresionizmom. Pri skúmaní danej problematiky sa autor štúdie opiera o ideovo-estetický program spisovateľovej tvorby na pozadí literárneho kánonu na prelome 19. a 20. storočia, ktorý slúži ako premisa pre ďalšiu interpretáciu špecifik Andrejevovej poetiky. Východiskom analýzy Andrejevovej expresívnosti na ploche štúdie je sústava výrazových kategórií a kategória expresívnosti definovaná podľa Františka Mika, na základe ktorej autor štúdie definuje expresívny prvok v Andrejevovej tvorbe ako produkt sémantickej disproporcie medzi objektom a subjektom s presahom na tematickej a jazykovej rovine prozaických a dramatických diel spisovateľa.

Кljučové slová:

Leonid Andrejev; expresívnosť; expresionizmus; František Miko; sústava výrazových kategórií

Abstract:

The study identifies the parallels between the poetics of Leonid Andreyev, one of the leading figures of Russian literary modernism, and literary expressionism. The author of the study uses the ideological and aesthetic program of the writer's work in the

context of literary canon at the turn of the 19th and 20th centuries as a basis for her research. The author defines the expressive element in Andrejev's work as a product of semantic disproportion between object and subject (based on František Miko's system of expression categories and his category of expressiveness) that manifests on both thematic and linguistic level of writer's prosaic and dramatic works.

Key words:

Leonid Andrejev; expressiveness; expressionism; František Miko; system of expression categories

Úvod

Princípy literárneho expresionizmu ako nového umeleckého smeru, ktorý sa sformoval v opozícii ku klasickému realizmu v prvých dekádach 20. storočia, našli odozvu aj v prostredí predrevolučného Ruska. Jedným z prvých predstaviteľov literárneho expresionizmu v Rusku (a zároveň aj vo svete) sa stal prozaik a dramatik Leonid Andrejev. Andrejev na ploche svojich diel využíval expresionistické prostriedky ako médium na vyjadrenie ambivalentnosti a antagonizmu spoločenskej atmosféry na prelome dvoch storočí, ktoré boli dôsledkom dobových geopolitických a gnozeologických otrasov. Expresívna poetika mu poskytovala dostatočnú variabilitu pri uchopovaní a interpretovaní vlastných duševných poryvov a konfliktných postojov vo vzťahu k zeitgeistu doby.

V autorových dielach sa do popredia dostáva konflikt na osi subjekt – objekt, ktorý má presah na tematickej, ako aj na jazykovej rovine diela a predstavuje ústredný motív expresionisticky koncipovanej literatúry. Účelovú amplifikáciu subjektu na úkor objektu v diele spisovateľa, príznačnú pre literárny expresionizmus, možno traktovať cez optiku sústavy výrazových kategórií Františka Mika, ktorú slovenský jazykovedec po prvýkrát predstavil vo svojej monografii *Estetika výrazu*. Mikova výrazová sústava v predloženej štúdií posluží ako platforma pre detailnejšiu analýzu špecifik Andrejevovej poetiky v intenciách kategórie expresívnosti.

1 Ideové determinanty v pozadí literárnej tvorby Leonida Andrejeva

1.1 Revolta ako základná premisa literárneho expresionizmu

Poetika ruského prozaika a dramatika Leonida Andrejeva svojou experimentálnou tvárnosťou vyhranenou voči konvenciám súdobého literárneho diskurzu vniesla na prelome 19. a 20. storočia do literárnej sféry prvok diskontinuity. Na ploche

spisovateľovej tvorby došlo oproti predchádzajúcemu systému tradovaných literárno-estetických kategórií k výraznému posunu na tematickej, ako aj na jazykovej rovine diela. Andrejev svojím idiolektom v duchu nietzscheánskej požiadavky prehodnotenia všetkých hodnôt, charakteristickej pre ideový program súdobých formujúcich sa myšlienkových prúdov, prekonal doznievajúci kánon realistickej tradície a vytvoril tak priestor pre koncipovanie novej, expresívnej tvorivej metódy, založenej na relativizácii a negácii existujúcich estetických hodnôt.

Ideová osnova Andrejevovej novosformovanej poetiky, predznamenávajúcej nástup literárneho expresionizmu, vychádzala z potreby účelovej deestetizácie a deformácie charakteru prozaického a dramatického textu, ako výrazu ideovej subverzie voči postulátu „*ideologických a inštitucionálnich*“¹ intersubjektívnych konvencií, ktoré v literatúre na prelome storočí zosobňoval klasický realizmus. Spisovateľ svoj idiolekt budoval na konfrontácii umeleckých kategórií, ktoré boli v úvode 20. storočia „*estetizovaný prostredníctvom konvenčných*“² „*interpretačných a orientačných sústav*“³.

V jadre novej tvorivej metódy spisovateľa sa po vzore manifestu expresionistického hnutia koncentroval prvok revolty, ktorý mal za cieľ zabezpečiť, že „*základnú premisu výstavby expresionistickej skutočnosti predstavuje neustále zpochybňovanie všetkých ideologických a epistemických základů, všetkých tradovaných modelů reality a všetkých etablovaných štruktúr vnímania a prežívania*“⁴. Expresionistický ikonoklazmus odzrkadľoval stav sociálnej anómie modernej doby vychádzajúcej z epistemologickej skepsy ako sprievodného javu transformujúcej sa spoločnosti. Koniec 19. storočia bol v optike súčasníkov interpretovaný ako kolaps predchádzajúceho sveta a jeho gnozeologických pilierov, ktorého vyústením bol pretrvávajúci stav spoločenskej paralýzy a krízy hodnôt. Podmienkou nevyhnutného spoločenského prerodu malo byť zanechanie „*atavizmu*“ epistemologickeho obrazu dovtedajšieho sveta a jeho prekonanie novou gnozeologickou podstatou.

Táto idea epistemologickeho zlomu, ktorej jedným z prvých priekopníkov bol Friedrich Nietzsche, si našla svojich prívržencov v umení a udomácnila sa aj na poli literatúry. Nietzscheho povestná téza „*boh je mŕtvy*“⁵ sa stala symbolom konca jednej epochy a jej hodnotového rámca. Túto myšlienku si po jeho vzore osvojili aj predstavitelia rodiacich sa umeleckých a literárnych smerov. Podľa expresionistov sa jeden svet „*zhroutil [...] Náboženstvá, veda i morálka jsou úkazy vyvolané existenci úzkostnými stavy primitivních národů. Hrotí se tisíc let kultury. Žádné sloupy a opory,*

1 MURPHY, R.: *Teoretizace avantgardy: modernismus, expresionismus a problém postmoderny*. Brno: Host, 2010, s. 54.

2 Tamže, s. 60.

3 Tamže, s. 56.

4 Tamže, s. 55.

5 NIETZSCHE, F.: *Tak vřavel Zarathustra. Kniha pro všetkých a pro nikoho*. Bratislava: Iris, 2002, s. 8.

žiadné základy nebyly ušetřeny demolice“⁶. Zánik jednej prekonanej paradigmy však automaticky predpokladal vznik novej – takej, ktorá by väčšmi reflektovala požiadavky človeka ako jednotlivca.

1.2 Iluzórnosť diskurzívnej reality a „žalár“ jazyka

V optike expresionistov sa záver jednej etapy v genéze ľudských dejín niesol v znamení kolapsu konvenčného spoločenského diskurzu. Dovtedajší diskurz mal v ich ponímaní charakter iluzórneho myšlienkového systému, ktorého implikácie v empirickom svete existovali len v hypotetickej rovine a nemali naň priamy dosah. Túto skutočnosť zdôvodňovali jeho neukotvenosťou v „prírodnom zákone“. Išlo podľa nich „o človekom postulované významové štruktúry, uvalené na svet jevů s cílem dát mu formu a získať nad ním moc“⁷. Takáto abstrakcia však nemohla pretendovať na preskriptívnu normu.

S príchodom 20. storočia sa prekonaný spoločenský diskurz, u ktorého absentoval empirický základ, stal objektom skepticizmu. Nová doba znamenala „zásadní průzkum skutečnostního diskurzu a odhalování fikčnosti všech oněch „podstat“, v nichž je ukotven systém smyslu“⁸. Fikcia dovtedajšieho diskurzu podľa expresionistov spočívala práve v spôsobe, akým uchopoval zmysel. Zmysel bol podľa nich produktom sémantickej aktivity, ktorá za pomoci jazyka a fikcie dodala empirickej skúsenosti formu. Cieľom tejto aktivity bolo „vytvořit zpodobovací kódy a ideologické formace, které prezentují skutečnost jako eminentně diskurzivní konstrukt“⁹. Percepcia empirickej skutočnosti cez prizmu diskurzu evokovala pocit izolácie od iných skúsenostných modalít a odcudzenia od skutočného bytia. Nietzsche nazval tento druh izolovanosti v ideologickom mikrokozme fikcií „žalárom“ jazyka, t. j. uzatvorenou mašinériou bez empirického presahu, v ktorej subjekt stratil kontakt s realitou a mylne sa riadil postulátmi, ktoré v skutočnosti predstavovali konštrukt.

1.3 Deestetizácia a princíp disonancie ako základné predpoklady expresívnej poetiky

V úvode 20. storočia vzniká v optike expresionistov potreba nahradiť doznievajúci fiktívny diskurz novým, antinomickým diskurzom. Takýto expresionistický „kontra-diskurz“ mal byť podľa nich zbavený „sublimity, estetizace i organické formy“¹⁰ – mal

6 MURPHY, R.: *Teoretizace avantgardy: modernismus, expresionismus a problém postmoderny*. Brno: Host, 2010, s. 55.

7 Tamže, s. 56.

8 Tamže, s. 57.

9 Tamže, s. 57.

10 Tamže, s. 59.

teda negovať takmer všetky princípy, ktoré tvorili gro predchádzajúceho estetického diskurzu. Jeho podstata tkvela v negácii organickosti. Mal teda redefinovať a substituovať to, čo bolo doposiaľ percipované ako „prirodzené“. Namiesto organickosti presadzoval kontradiskurz primát frapantnej artificiality. Táto deestetizačná tendencia ostro kontrastovala s inklináciou štandardného umenia k reprodukcii a oslave prirodzeného sveta. Kontradiskurz sa v tomto smere nesnažil po vzore masového umenia umelosť potláčať, ale naopak, v rozpore s tradovaným kánonom, ju staval na piedestál.

Dominantné konvencie prekonaného estetického diskurzu sa z pohľadu expresionistov snažili navodiť falošnú ilúziu harmónie a systematickosti. Práve v takomto idealizovaní skutočnosti však expresionisti videli prvok neprirodzenosti a faloše. Vo svojom manifeste sa preto snažili prevrátiť tradované hodnotové hierarchie, „*ktorej kladou vznešené výše než okrajové a prirodzené výše než umelé*“¹¹, a dosiahnuť tak „*tvůrčí přepis světa jakožto konstrukt lidského vědomí*“¹² a oslobodenie sveta od „*hodnot a postojů odkázaných tradicí*“¹³.

Snaha o zvrátenie estetizačných tendencií dominantného diskurzu a presadzovanie artificiality na úkor organickosti je prominentná aj na ploche literárnej tvorby Leonida Andrejeva. Tvorbu ruského spisovateľa možno v tomto smere interpretovať ako „*reakciu na samoúčelnosť estetického tvaru*“¹⁴, ktorú v podobe umeleckého programu presadzoval v rovine diskurzu dominantný formalizmus. Autor sa na ploche diel ostro vyhranil voči pravidlám „*ustanovenej jazykovej hry*“¹⁵ formalizmu a primátu estetickej formy, ktorý potláčal funkciu umeleckého textu ako média slúžiaceho na vyjadrenie subjektívneho zážitku, a limitoval úlohu spisovateľa vo vzťahu k literárnemu dielu na obyčajného mediátora estetickej hry. Andrejev vo svojej optike literárny text neredukoval na bezprostredný „*objekt estetikého vnímania*“¹⁶ zbavený subjektivity, ktorý „*sa rozvíja zvonku, od formy a nie zvnútra, od zážitku*“¹⁷. Próza a dráma mala v jeho ponímaní naopak slúžiť predovšetkým ako platforma pre hĺbkovú introspekciu spisovateľa, v prípade potreby realizovanú aj na úkor formy. Namiesto „*prázdneho*

11 Tamže, s. 65.

12 Tamže.

13 Tamže.

14 MIKO, F.: *Estetika výrazu: teória výrazu a štýl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo: Pedagogická fakulta v Nitre, Kabinet literárnej komunikácie, 1969. s. 108.

15 HABERMAS, J.: *Teória jazyka a východiská sociálnych vied: (úvodné štúdie a dodatky k teórii komunikatívneho konania)*. Bratislava: Kalligram, 2011. s. 327.

16 MIKO, F.: *Estetika výrazu: teória výrazu a štýl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo: Pedagogická fakulta v Nitre, Kabinet literárnej komunikácie, 1969. s. 67.

17 Tamže, s. 108.

*formalistického hračkárstva*¹⁸ upriameného najmä na estetickú tvárnosť znaku preto prozaik vo svojej tvorbe v rozpore s dobovým konvencionalizmom presadzoval maximálnu komunikatívnosť.

Okrem povyšovania funkcie literárneho diela na úkor formy a uprednostňovania artificiality na úkor organickosti dosahovali expresionisti antiestetické vyznenie textu aj prostredníctvom navodzovania dojmu chaosu vyplývajúceho z deformovaného reflektovania skutočnosti. Táto tendencia vychádzala z reverznej stratégie usilujúcej sa o prevrátenie konvenčných estetických hodnôt. Jej cieľom bolo podkopanie tradičných topoi vlastných predovšetkým klasickému realizmu, pre ktorý bola charakteristická snaha o nadmernú objektivizáciu, systemizáciu a racionalizáciu skutočnosti. Expresionizmus sa naopak pokúšal o budovanie antinomického obrazu makrokozmu vyznačujúceho sa asystematickým, asymetrickým, disharmonickým a subjektívnym percipovaním skutočnosti, ktoré popieralo „iluzórnu“ predstavu klasického realizmu o ucelenom obraze sveta a semiotickej hegemonii. Realita bola podľa expresionistov iracionálna a fragmentárna – nebolo možné ju rozumovo poňať, ani systematicky uchopiť. Základným výrazovým prostriedkom expresionistov sa preto stala disonancia ako produkt chaotickej skutočnosti, ktorý našiel odozvu na tematickej i jazykovej rovine expresionistickej literatúry.

2 Expresivnosť ako produkt sémantickej disproporcie interpretovanej cez prizmu sústavy výrazových kategórií Františka Mika

2.1 Antagonizmus objektu a subjektu

Literárny expresionizmus bol podľa slovenského literárneho vedca a jazykovedca Františka Mika, podobne ako iné smery literárnej moderny formujúce sa na prelome 19. a 20. storočia, výslednicou polarizácie „*medzi estetickou hrou a vyjadrením životného zážitku*“¹⁹, ktorá bola sprievodným javom rozporu medzi formalistickými a funkcionalistickými prístupmi k povahe prozaického diela. Antagonizmus týchto dvoch smerov sa v literatúre pretavil do dichotómie, v ktorej sa literárne dielo chápalo jednak „*ako priamy objekt estetického vnímania, a jednak ako prostriedok na vyjadrenie zážitku*“²⁰, pričom oba tieto prístupy zintenzívnili „*disonantný vzťah medzi objektom a subjektom ako dvoma výrazovými pólmi literárneho textu*“²¹.

18 Tamže, s. 67.

19 Tamže, s. 67.

20 Tamže.

21 DÚBRAVSKÁ, N.: *Sémantická disproporcía a jej výrazové implikácie na ploche prekladov vybraných prozaických diel Leonida Andrejeva*. Nová filologická revue, 2019, roč. 11, č. 1, jún 2019, s. 103.

„Protikladné skĺbenie subjektívneho a objektívneho prvku vo vyjadrení“²², typické pre kategóriu expresívnosti, je v optike Mika základným stavebným elementom expresionisticky koncipovaného diela. Expresívnosť, ktorú Miko bližšie definoval v rámci svojej sústavy výrazových kategórií²³, je podľa neho špecifickým prejavom subjektívnosti výrazu. V expresionistickom texte sa subjektívnosť uplatňuje vo väčšej miere, čím „spôsobuje prevrátenie hierarchie objektu a subjektu vo vyjadrení v prospech subjektu“²⁴. Konflikt medzi subjektívnou a objektívnou zložkou na osi objekt – subjekt má podľa Mika podobu „sémantickej disproporcie medzi objektívnou významovou zložkou a subjektívnym postojom podávateľa“²⁵. Pri sémantickej disproporcii v praxi na ploche literárneho diela dochádza k rozporu medzi subjektívnym aspektom postavy, ktorá slúži na reflektovanie vlastnej komunikačnej perspektívy rozprávača, a objektívnym prvkom reality. Z filozofického hľadiska ide o neriešiteľný tematický konflikt medzi subjektívnym chcením postavy a objektívnou nevyhnutnosťou, ktorý spravidla končí rezignáciou postavy. Na rozdiel od prózy literárneho realizmu, v ktorej sa takýto konflikt odohráva len v rovine sujetovej výstavby, však v expresionizme konflikt na osi subjekt – objekt úmerne preniká do všetkých zložiek diela vrátane tej jazykovej.

Primát subjektívneho prvku v diele je podľa Mika výrazom gesta autora, ktorým autor čitateľovi sugestívne podsúva vlastný, zaujatý pohľad na svet. Toto gesto „deformuje, resp. zvláštnym, neobvyklým spôsobom formuje objekt, vyjadrujúc tým subjektívne zaujatie, hodnotenie alebo výklad danej skutočnosti, spravidla v negatívnom zmysle“²⁶. Deformácia objektu zároveň narušá zaužívané kompozičné a tematické konvencie a prispieva k „deformácii jazyka a cezeň i k deformácii toho, čo sa ním vyjadruje“²⁷.

2.2 Špecifiká expresívnosti v tvorbe Leonida Andrejeva

Prvok disonancie, ktorý je produktom disproporciálneho vzťahu medzi subjektívnou a epickou zložkou textu v expresionizme, úmerne preniká prakticky celou Andrejevovou prozaickou a dramatickou tvorbou publikovanou po roku 1900. Zatiaľ čo spisovateľove literárne prvotiny prevažne nadväzovali na tradíciu klasického realizmu

22 MIKO, F.: *Estetika výrazu: teória výrazu a štýl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo: Pedagogická fakulta v Nitre, Kabinet literárnej komunikácie, 1969. s. 110.

23 Koncept sústavy výrazových kategórií F. Miko po prvýkrát predstavil v práci *Estetika výrazu* (1969). Vo svojej sústave vychádzal z Bühlerovho modelu jazykových funkcií.

24 MIKO, F.: *Estetika výrazu: teória výrazu a štýl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo: Pedagogická fakulta v Nitre, Kabinet literárnej komunikácie, 1969. s. 110.

25 Tamže, s. 63.

26 Tamže.

27 Tamže.

(*Баргамот и Гараська* (1898), *Петька на даче* (1899), *Ангелочек* (1899) a i.), jeho práce z úvodu 20. storočia (*Стена* (1901), *Бездна* (1902), *Красный смех* (1904), *Так было* (1905) a i.) jednoznačne inklinovali k experimentálnemu naratívu umocnenému expresivnosťou. Nosným nástrojom realizácie expresívnej disonancie v Andrejevovom diele je prvok antinómie, ktorý autor uplatňuje tak na tematickej, ako aj na jazykovej rovine textu.

V rovine témy má expresívna disonancia na ploche tvorby spisovateľa podobu konfliktu typického pre expresívne koncipovanú literatúru. Jadrom tohto konfliktu je spravidla diskrepancia medzi objektívnym makrokozmosom a subjektívnym mikrokozmosom hlavnej postavy, z ktorej možno odvodiť ďalšie sekundárne konflikty na osi „bytie – nebytie, vedomie – podvedomie, racionalita – iracionalita“²⁸. Keďže objektívna realita svojou usposobenosťou nedokáže naplniť nároky subjektu postavy, postava v závere tohto konfliktu rezignuje, v dôsledku čoho býva ladenie Andrejevovej tvorby zákonite pesimistické. Rezignácia zároveň ešte väčšmi umocňuje dojem odcudzenia postavy, ktorý spisovateľ na ploche deja účelovo vytvára. Výsledkom takéhoto postupu je „*тотальное очуждение окружающего мира*“²⁹: „*И все было чужое. Дерево было чужое, и закат чужой, и вода чужая...*“³⁰.

Ďalšou charakteristickou črtou Andrejevovej poetiky (a poetiky literárneho expresionizmu vo všeobecnosti) je intenzifikácia daného subjektívno-epického konfliktu sugestívnou implikáciou vlastného pohľadu na svet s cieľom „*максимальной субъективности повествования*“³¹. V tomto smere možno hovoriť o identite autora a literárnej postavy/rozprávača, ktorá sa realizuje tak, že „*autor ‚zverí‘ vyprávanie postave*“³² alebo sa „*непriamo stotožní s rozpoložením postavy a ‚prepožičia‘ autorskú reč na vyjadrenie jej subjektívneho aspektu*“³³. Autor a jeho hrdina sú preto „*настолько взаимозаменяемы, что читателю приходится верить обоим.*“³⁴. Tento autorský zámer sa prejavuje častou frekvenciou zámen, predovšetkým zámena „ja“ („*И тут впервые я почувствовал это. Я ясно увидел, что эти люди, молчаливо шагающие*

28 DÚBRAVSKÁ, N.: *Literárne dielo Leonida Andrejeva v kontexte nemeckej voluntaristickej filozofie*. Motus in verbo, 2019, roč. 8, č. 1, s. 54.

29 TERECHINA, V. N.: *Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века. Genesis. Историку-культурный контекст. Поэтика*: dizertačná práca. Moskva: Rossijskaja akademija nauk, 2006, s. 61.

30 ANDREJEV, L.: *Sobranije sočinenij v šesti tomach: Tom 2. Rasskazy. P'jesy 1904–1907*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 30.

31 BONDAREVA, N. A.: *Tvorčestvo Leonida Andrejeva i nemeckij ekspressionizm*: dizertačná práca. Oriol: Orlovskij gosudarstvennyj universitet, 2005, s. 109.

32 MIKO, F.: *Estetika výrazu: teória výrazu a štýl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo: Pedagogická fakulta v Nitre, Kabinet literárnej komunikácie, 1969. s. 111.

33 Tamže.

34 BONDAREVA, N. A.: *Tvorčestvo Leonida Andrejeva i nemeckij ekspressionizm*: dizertačná práca. Oriol: Orlovskij gosudarstvennyj universitet, 2005, s. 113.

в солнечном блеске [...]“³⁵), ale aj v žánrovej rovine v podobe diel koncipovaných vo forme denníkových zápisov (napríklad v novelách *Красный смех* a *Мысль*).

Optika a svetonázor autora sa na ploche textov stávajú imperatívom, ktorému sa podriaďujú všetky komponenty diela – od reči postáv, scenérie, toku deja, až po uplatňované lexikálno-syntaktické prostriedky. Primát Andrejevovej subjektivity neguje objektívnu skutočnosť – tá je v diele prezentovaná tak, ako keby bola prítomná „в субъективной интерпретации автора“³⁶. Objektívny fakt preto v autorovej expresionisticky koncipovanej tvorbe de facto neexistuje. Subjektivizácia v Andrejevovej próze a dráme zároveň pôsobí proti individualizmu. Literárne postavy majú v optike spisovateľa predovšetkým funkciu prostriedku alebo matérie – plátna, na ktorom môže čitateľovi predostrieť vlastné citové rozpoloženie. Postava ako individuum je podľa neho nepodstatná – jej prednosť spočíva v amorfnosti a masovosti, vďaka ktorej môže vyjadriť vlastný autorský zámer. Autor v dôsledku toho v niektorých prípadoch zachádza až tak ďaleko, že postavy „превращает [...] в абстракцию“³⁷.

Na jazykovej úrovni sa expresívnosť manifestuje juxtaopozíciou antagonických výrazov, ktoré kontrastujú svojim kladným a záporným zážitkovým vyznením. Táto tendencia sa premietla do frekventovaného používania antonymických dvojíc v podobe podstatných mien: „ждали **короля**, а явился **шут**“³⁸, prídavných mien: „**молодые** лица, но **старые**, глубокие морщины“³⁹ či sloviess: „**родить** детей, чтобы **убивать**“⁴⁰ s disonantným vyznievaním.

Ďalším frekventovaným nástrojom sprostredkovania expresívnej disonancie v Andrejevovej tvorbe sú štylistické trópy. Jeho próza a dráma je popretkávaná bohatou spleťou metonymií: „рука лежала поверх белого летнего одеяла и почти не отделялась от него — такая она была белая, прозрачная и холодная.“⁴¹, personifikácií „И сдавленная землей и небом задыхалась черная ночь, и глухо и тяжело стонала, и с каждым вздохом выплевывала из недр своих острые

35 ANDREJEV, L.: *Sobranije sočinenij v šesti tomach: Tom 2. Rasskazy. P'jesy 1904–1907*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 23.

36 BONDAREVA, N. A.: *Tvorčestvo Leonida Andrejeva i nemeckij èkspressionizm: dizertačnaja práca*. Oriol: Orlovskij gosudarstvennyj universitet, 2005, s. 110.

37 Tamže, s. 108.

38 ANDREJEV, L.: *Sobranije sočinenij v šesti tomach: Tom 2. Rasskazy. P'jesy 1904–1907*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 167.

39 Tamže, s. 166.

40 ANDREJEV, L.: *Rasskazy*. Paríž: Bookking International, 1995, s. 41.

41 ANDREJEV, L.: *Sobranije sočinenij v šesti tomach: Tom 1. Rasskazy 1898–1903*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 196.

и жгучий песок, от которого мучительно горели наши язвы⁴², prirovnaní: „[...] они стали распадаться, беззвучно, незаметно, таинственно – как в теле, из которого ушла жизнь и над которым начали свою работу новые, где-то таившиеся силы⁴³ а metafor: „тайно от всех целовал гнусные ноги стены“⁴⁴. Trópy predstavujú v tvorbe spisovateľa „особую форму антропоморфизма, когда явление или понятие олицетворяется, начинает жить собственной независимой жизнью“⁴⁵. Antropomorfizáciou neživých predmetov (najmä anorganickej prírody) autor vnáša „do zmyslového obrazu prírody ľudský, teda kontrastujúci prvok“⁴⁶. Andrejev tak zmazáva hranicu medzi živým a neživým – neživý objekt nadobúda ľudské kvality a začína v diele plniť funkciu takmer plnohodnotnej postavy. Trópy sú už samy o sebe expresívne, pretože v nich „obraz zápasí s primárnym významom“⁴⁷. Amplifikáciou antropomorfných trópov preto autor vnáša do textu ešte väčšiu mieru expresívnosti. Expresívna kvalita sa na ploche spisovateľovej tvorby dostáva do popredia aj prostredníctvom účelového kumulovania výrazov (predovšetkým substantív, adjektív a sloviac). Toto kumulovanie sleduje autorský zámer, ktorým je sugestívna hyperbolizácia prvkov, ktoré sú z pohľadu spisovateľa sémanticky nosné, ako jeden z ďalších prejavov subjektivizácie jeho prózy a drámy. Opakovanie pôsobí proti dynamike deja a čitateľovi prakticky znemožňuje sledovanie sujetovej schémy diela. Dej ako taký sa v dôsledku toho v Andrejevovom diele stáva druhoradým – ustupuje do úzadia. Na jeho úkor sa do popredia dostáva účelová deformácia autorského naratívu, ktorá má v diele svoje významové opodstatnenie. Opakovanie má v spisovateľovej tvorbe zvyčajne podobu anafory, epanastrofy alebo pleonazmov.

Záver

Expresívnosť poetiky ruského prozaika a dramatika Leonida Andrejeva možno interpretovať ako reakciu na ideologickú schizmu na prelome 19. a 20. storočia, ktorá sa na poli literatúry prejavovala najmä v podobe tenzie medzi dominantným formalistickým a funkcionalistickým prístupom k povahe literárneho diela. Gro

42 Tamže, s. 322–323.

43 ANDREJEV, L.: *Sobranije sočinenij v šesti tomach: Tom 2. Rasskazy. P'jesy 1904–1907*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 154.

44 ANDREJEV, L.: *Sobranije sočinenij v šesti tomach: Tom 1. Rasskazy 1898–1903*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, s. 325.

45 BONDAREVA, N. A.: *Tvorčestvo Leonida Andrejeva i nemeckij èkspressionizm*: dizertačná práca. Oriol: Orlovskij gosudarstvennyj universitet, 2005, s. 102.

46 MIKO, F.: *Estetika výrazu: teória výrazu a štýl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo: Pedagogická fakulta v Nitre, Kabinet literárnej komunikácie, 1969. s. 114.

47 Tamže, s. 119.

tohto konfliktu tkvelo v tom, že formalizmus v literárnom texte zdôrazňoval primát estetického tvaru na úkor epickejšej zážitkovosti, čím v diele oslaboval pozíciu autora. Vzájomný antagonizmus daných orientácií sa na ploche Andrejevovej tvorby premietol do základného konfliktu na osi subjekt – objekt, príznačného pre literárny expresionizmus, a z neho odvodeného prvku disonancie, ktorý úmerne preniká tematickou i jazykovou rovinou autorových diel. Predložená štúdia tento disonantný prvok interpretovala cez prizmu sústavy výrazových kategórií slovenského jazykovedca Františka Mika, ktorý disonanciu v expresionisticky ladenej literatúre definuje ako sémantickú disproporciu medzi objektívnou a subjektívnou zložkou diela.

Literatúra:

- ANDREJEV, L.: *Sobranije sočinenij v šesti tomach: Tom 1. Rasskazy 1898–1903*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, 638 s. ISBN 5-280-00977-6.
- ANDREJEV, L.: *Sobranije sočinenij v šesti tomach: Tom 2. Rasskazy. P'jesy 1904–1907*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1990, 558 s. ISBN 5-280-00979-2.
- ANDREJEV, L.: 1995. *Rasskazy*. Paríž: Bookking International, 1995. 509 s. ISBN 287714-276-0.
- BONDAREVA, N. A.: *Tvorčestvo Leonida Andrejeva i nemeckij èkspressionizm: dizertačnáj práca*. Oriol: Orlovskij gosudarstvennyj universitet, 2005, 205 s.
- DÚBRAVSKÁ, N.: *Literárne dielo Leonida Andrejeva v kontexte nemeckej voluntaristickej filozofie*. Motus in verbo, 2019, roč. 8, č. 1, s. 52–63. ISSN 1339-0392.
- DÚBRAVSKÁ, N.: *Sémantická disproporcia a jej výrazové implikácie na ploche prekladov vybraných prozaických diel Leonida Andrejeva*. Nová filologická revue, 2019, roč. 11, č. 1, jún 2019, s. 102–113. ISSN 1338-0583.
- HABERMAS, J.: *Teória jazyka a východiská sociálnych vied: (úvodné štúdie a dodatky k teórii komunikatívneho konania)*. Bratislava: Kalligram, 2011. 669 s. ISBN 978-80-8101-403-1.
- MIKO, F.: *Eстетika výrazu: teória výrazu a štýl*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo: Pedagogická fakulta v Nitre, Kabinet literárnej komunikácie, 1969. 292 s.
- MURPHY, R.: *Teoretizace avantgardy: modernismus, expresionismus a problém postmoderny*. Brno: Host, 2010, 294 s. ISBN 978-80-7294-269-5.
- NIETZSCHE, F.: *Tak vravel Zarathustra. Kniha pre všetkých a pre nikoho*. Bratislava: Iris, 2002. 236 s. ISBN 80-89018-28-9.

TERECHINA, V. N.: *Èkspressionizm v ruskoj literature pervoj treti XX veka. Genezis. Istoriko-kul'turnyj kontekst. Poètika*: dizertačná práca. Moskva: Rossijskaja akademija nauk, 2006, 398 s.

About the author

Natália Dúbravská

Matej Bel University, Faculty of Arts, Department of Slavic Languages, Banská Bystrica, Slovakia

natalia.dubravska@student.umb.sk



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

Hledač panacey

František Všetíčka

(Olomouc, Česká republika)

Každý básník si ve své poezii vytvoří svůj vlastní svět. Některý se spokojí s domácím teritoriem, jinému nestačí náš svět a sahá po nekonečných dálavách kosmu. Jan Szczurek (ročník 1949) patří k prvním, jeho svět je územně i pocitově vymezen. Ve svém debutu Hledání panacey (*W poszukiwaniu panaceum*) má sice báseň *Mezi Biskupskou kupou a Wawelem* (*Między Kopą Biskupią a Wawelem*), ale nemylně se, jeho svět je podstatně užší, neboť královský Wawel je přece jenom daleko. Šíří jeho vlastního světa vymezuje vstupní odstavec básně *Testament*:

*Z údolí
mezi Horou svaté Anny
a Biskupskou kupou
potřísnění inkoustem
rytíři slova
složí jeho dar
jak dobré víno
ve sklípku františkánů.*

...

*Z doliny
między Górą św. Anny
a Kopą Biskupią
zbroczeni atramentem
rycerze słowa
złożą jego dar
jak dobre wino
w piwnicy Franciszkanów.*

V básni *O Slezsku* (*O Śląsku*) je sice řeč o Katyni, Tobruku, Narwiku a Monte Cassinu, ale jde jen o výčet – vlastní Szczurkův svět ztělesňuje území mezi Horou svaté Anny a Biskupskou kupou.

Szczurkovo teritorium je zároveň územím zámků, zámeckých budov a ještě spíše ruin, jež v této části Slezska zůstaly po odchodu německé šlechty. Básník je touto zámeckou kulturou zajat, okouzlen a uhranut. Čím je zámecká ruina ubožejší a poničenější, tím víc jej poutá. Názorným dokladem je jeho vztah k ruinám zámku Dobrá, na jejichž rekonstrukci se aktivně a s nemalým zaujetím podílí. O ruině samotné a o nešťastné hraběnce Marylin White Seherr-Thoss je ve sbírce několik básní. Jedna z nich začíná:

*Z palácových komnat
zmizely stromy
někdy je slyšet pouze
muziku a ptáky.*

...

*Z pałacowych komnat
zniknęły drzewa
niekiedy tylko słyszać
muzykę i ptaki.*

I my jsme navštívili zámek v Dobré, museli jsme s jeho ochráncem projít celý zámecký areál a vyšlapat až na věž. Bylo časné jaro, foukal mrazivý vítr, dotírala zima, ale zapálený obnovitel nám vyprávěl o hraběnce Marylin, která, když oknem spatřila přijíždět gestapo, skočila z okna a ukončila tak svou životní pouť. Mrazivá historie, nás promrazil zimní vítr, zasněžen prožíval naopak přicházející vesnu.

Szczurkovo Panaceum zahrnuje také české reálie, které míří na Broumovsko. Konkrétně do Křinic u Broumova, jež jsou spjaty s poetkou Věrou Kopeckou, organizátorkou česko-polských básnických setkání. Této obci a básnířce samotné jsou věnovány tři básně, jež naznačují Szczurkovo tíhnutí k českému živlu. Nejkratší z nich, tvářící se jako haiku, má název Věra (Vera):

*Vrací paměť
matiné z Broumova
dává ovoce.*

...

*Powraca pamięć
poranek z Broumova
daje owoce.*

Po technické stránce je Szczurek básník obraznosti, v básni Poutník (Pielgrzym) zejména obraznosti vizuální:

*Je takový kraj
kde dokonce hřbitov
zahoří životem mrtvých.*

...

*Jest taki kraj
gdzie nawet cmentarz
zaplonie życiem zmarłych.*

Jindy se Szczurek projevuje jako poeta inklinující k aforistickému sdělení; např. na začátku básně Být sebou (Sobą być):

*Nenávist tě postihne
od těch
na jejichž chyby poukazuješ.*

...

*Wrogości doświadczysz
od tych
którym błędy wskazujesz.*

Obdobně kupř. v básni Hnízda (Gniazda).

Básníková usedlost v Łączniku na Opolsku leží v rovině, takže je vidět do daleka, při dobrém počasí je prý vidět i jesenický Praděd. Seděli jsme na verandě, bylo hezké počasí a Szczurek nám ukazoval v dálce nejvyšší horu Jeseníků. Já ji neviděl, ani dalekohledem. Jan Szczurek je básník vidoucí, což souvisí s výše zmíněnou vizuálností.

About the author

František Všetička

Olomouc, Czech Republic

fvseticka@seznam.cz



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

<https://doi.org/10.5817/OS2021-1-8>

Jubileum českého slavisty a komparatisty

V roce 2021 uplynulo 60 let od narození významného českého slavisty a komparatisty **prof. PhDr. Miloše Zelenky, DrSc.**, vedoucího Katedry slovanských jazyků a literatur na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity, člena vědeckých rad v ČR a SR a redakčních rad renomovaných vědeckých časopisů, autora knih a studií zachycených v prestižních databázích, pilného účastníka kongresů, konferencí a symposií v celém světě.

V letech 1980–1985 jubilant vystudoval češtinu a dějepis na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, později zde pokračoval jako aspirant. Za svého učitele – kromě jiných – pokládal zejména literárního historika Vladimíra Štěpánka (1917–1991), který ho upoutal výkladem české literatury 19. století a dal mu metodologické základy oboru i vědomí vývojové kontinuity umění i vědy. Na Katedře české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Karlovy univerzity působil po výkonu vojenské prezenční služby do roku 1991, kdy ji musel neoprávněně opustit, a rok strávil jako učitel na střední škole v Praze; od roku 1992 až dosud působí na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Důležitým momentem pro jeho vědecký růst bylo setkání s prof. Slavomírem Wollmanem (1925–2012) a práce v obnoveném Slovanském ústavu AV ČR, kde byl i vedoucím Literárněvědného oddělení (1997–2000) a kde pracoval až do svého vynuceného odchodu, jakož i kontakt s prof. Zdeňkem Mathausereem (1920–2007). Jeho znalostí využil posléze Ústav pro soudobé dějiny AV ČR a jeho Výzkumné centrum pro studium vědy a oddělení dějin vědy, kde pracoval na projektech v letech 2003–2006; od roku 2012 dosud přednáší externě na Katedře kulturologie, od r. 2015 Ústavu etnologie a kulturních studií na FF UK v Praze. Vedoucím Katedry českého jazyka a literatury a později Katedry slovanských jazyků a literatur je od roku 2006.

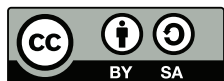
Aspiranturu ukončil v Brně za vedení prof. Dušana Jeřábka a prof. Milana Kopeckého roku 1990, v Brně se také roku 1996 habilitoval pro obor dějiny a teorie dějiny slovanských literatur, doktorem věd se stal roku 2001 pro týž obor a profesorem roku 2004 v oboru Literární věda na Prešovské univerzitě. Od české literatury postupně přechází k srovnávacímu zkoumání slovanských literatur, metodologii literárněvědné slavistiky, literární komparistiky, imagologie a areálových studií inspirován jejich brněnským modelem, pokračuje ve studiu dějin slavistiky, zejména wollmanovského směru, v literární vědě, edičně i odborně se věnuje také dílu Romana Jakobsona, Alberta Pražáka a Karla Krejčího. K jeho špičkovým pracím patří mimo jiné *Literární věda a slavistika* (Praha: Academia 2002), *Komparatistika v kulturních souvislostech* (České Budějovice: Jihočeská univerzita 2012), *Comparative Literature and Area Studies* (České Budějovice: Jihočeská univerzita 2012), *Střední Evropa v literární a symbolické geografii*

(Nitra: UKF 2008); v roce 1996 publikoval na Masarykově univerzitě (s mým malým příspěvím) originální knihu *René Wellek a meziválečné Československo* s podtitulem *Ke kořenům strukturální estetiky*. Svými studiemi zaplňuje zejména prestižní světové časopisy, mimo jiné *World Literature Studies*, *Primerjalna književnost*, *Revue des Études slaves*, *Slavistična revija*, *Porównania*, *Slavia Occidentalis*, *Revue de la Littérature Comparée* aj. Jeho dominantními tématy jsou literární komparatistika, světová literatura, ale neopomíná ani své východisko, českou literaturu.

Méně studií by zaplnil seznam organizací a prestižních grémii, jichž je členem, mj. Společnost Dionýze Ďurišina, Komise pro dějiny slavistiky a Komise pro srovnávací dějiny slovanských literatur při Mezinárodním komitétu slavistů, Vědecká rada Filozofické fakulty Prešovské univerzity v Prešově (2004–2012), Vědecká rada Fakulty stredo-európských štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitře (od roku 2008), Vědecká rada Filozofické fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitře (od roku 2002); je členem redakční rady časopisu *World Literature Studies*, redakční rady časopisu *Kultúra a spoločnosť* vydávaného Fakultou stredo-európských štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitře (od roku 2019 přejmenováno na *Stredo-európske rozhľady*), redakční rady časopisu *Slavica Nitriensia* vydávaného Filozofickou fakultou Univerzity Konštantína Filozofa v Nitře, redakční rady časopisu *Slavia Occidentalis* (od roku 2012), redakční rady časopisu *Świat Słowian* (Bielsko-Biala) od roku 2015. Významná je jeho role předsedy Společnosti Aloise Jiráska, s Moravou ho spojuje členství v Matici moravské, ve výboru Literárněvědné společnosti při AV ČR se sídlem v Brně; je také místopředsedou Slavistické společnosti Franka Wollmana, místopředsedou České asociace slavistů, členem redakční rady časopisu *Opera Slavica* vydávaného Filozofickou fakultou Masarykovy univerzity v Brně, v letech 2003–2004 byl členem celostátní komise pro DrSc. při MŠMT ČR, obor Teorie a dějiny slovanských literatur, je stálým členem komise pro DrSc. při SAV v Bratislavě, obor Teória a dejiny konkrétnych národných literatúr a Teória a dejiny slovanských literatúr (od roku 2006), členem oborové doktorské rady (Literární komparatistika) při Ústavu slavistiky FF MU v Brně, členem oborové doktorské rady (Slovanská filologie) při Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, členem oborové doktorské rady (Literární věda) při Filozofické fakultě Prešovské univerzity v Prešově, členem oborové rady Pedagogické fakulty Univerzity v Hradci Králové – obor Teorie a dějiny české literatury ve studijním programu Filologie (2015–2018), členem Atestační komise pro Univerzitu Konštantína Filozofa v Nitře (2014–2018), členem Vědecké rady Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích (od roku 2006), členem Komise VEGA (od roku 2020), Humanitní komise APVV (od roku 2018), redakční rady časopisu *Slavica litteraria*, vydávaného Filozofickou fakultou Masarykovy univerzity v Brně (od roku 2019), místopředsedou Česko-slovenské asociace pro srovnávací literaturu (registrované při AILC v Paříži). Svého času pracoval v Grantové agentuře AV ČR, kde

byl předsedou (2006–2012), našly by se ještě další časopisy, v jejichž redakčních radách působí nebo působil a jež dokládají uznání vědeckou komunitou. V současnosti je na vrcholu tvůrčích sil, publikuje v periodikách registrovaných v prestižních databázích a připravuje další a další publikace a projekty v ČR i SR. Přejme mu další úspěchy, nové publikace a plodnou činnost ve prospěch mezinárodní slavistiky, komparatistiky a literární vědy.

Ivo Pospíšil



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode/>>). Uvedení se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

<https://doi.org/10.5817/OS2021-1-9>

Strážce rodu Vančurů. K sedmdesátinám Jiřího Poláčka

Roku 2020 si Jiří Poláček (narozen 13. března 1951 v Jablonném v Podještědí) vydal literárněhistorický bibelot s názvem *Bratři Čapkové*. Obsahuje sedm drobných příspěvků o obou bratřích – ale nemylně se, Čapkové zdaleka nestáli a nestojí v popředí jeho zájmu. Ten byl vždycky namířen na jinou dvojici, ne sice bratrskou, ale rodovou – na příslušníky rodu Vančurů, na Antonína a Vladislava, z nichž první pojal pseudonym Jiří Mahen. Dědové obou těchto Vančurů byli bratři a Vladislav Vančura oslovoval Mahena jako strýce.

Oběma tvůrcům věnoval Poláček pozornost už v sedmdesátých letech. O Vančurovi poprvé psal roku 1976 v *Rovnosti* (16. listopadu 1976), tehdy o jeho povídkách. O Mahenovi se poprvé vyjádřil o tři roky později, opět v *Rovnosti* (19. května 1979), stalo se tak k čtyřicátému výročí smrti čáslavského rodáka. V brněnské *Rovnosti* Poláček delší dobu redaktoroval.

O svém vztahu k Vančurovi se Poláček vyjádřil v rozhovoru s Jiří Rambouskem, uvedl tehdy: „Už jako studenta mě svým dílem i osobností uchvátil Vladislav Vančura. Věnoval jsem se dobovému kritickému ohlasu jeho próz – nejprve v diplomové práci a poté i v práci rigorózní. Také titul kandidáta věd jsem získal na základě vančurovské studie nazvané *Postavy v próze Vladislava Vančury*; v roce 1994 jsem ji vydal knižně pod názvem *Portréty a osudy*“ (*Universitas* 44, 2011, č. 1).

Poláček ve zmíněné monografii vystihuje především Vančurovy postavy. Při jejich líčení je přiléhavý, takto např. popisuje protagonistu jeho prvního románu: „Marhoulovo vnitřní ustrojení má v jádře konstantní podobu. Pod nárazy objektivní skutečnosti se mění jen zdánlivě nebo dočasně, podstatné změny doznává až v závěru

románu. Teprve na prahu smrti se Jan „sám zděsí svého nerozumu“ a prohlédne (v této chvíli se také dovršuje polarizace jeho původně prostého, nediferencovaného poměru k lidem). Takovému quijotovské prohlédnutí in articulo mortis se v české literatuře dvacátých let vyskytovalo poměrně často, ale většinou mělo mystické zabarvení.“

Na jiném místě se Poláček upíná na nomina propria Vančurových figur. Zjišťuje, že ve třech povídkách Amazonského proudu se vyskytuje jméno Jan a dodává k tomu: „Je to jméno běžné. Vančura ho však měl ve velké oblibě a často s ním ve své tvorbě pracoval. Jeho Janové se od sebe samozřejmě v lecčems liší, ale zároveň v mnohém shodují; jejich jméno má znakovou povahu, signalizuje vnitřní ustrojení svého nositele, charakteristické mimo jiné značnou snivostí. Obdobnou řadu ve Vančurově díle tvoří Josefíny.“

Portréty a osudy jsou cele věnovány Vančurovi, v druhé Poláčekově publikaci, Tvorba a recepce, prodlužuje svůj zájem o jeho dílo o dalších pět studií, převážně ohlasového rázu.

K Jiřímu Mahenovi přistupuje Poláček poněkud jinak. Zejména jako předseda Společnosti Jiřího Mahena a jako redaktor jejího zpravodaje nesoucího název Milíř. V něm také uveřejnil několik mahenovských příspěvků. Některé z nich mají kuriózní pozadí. Tak např. ve stati Mahenova sbírka Duha a její soudobá recepce (Milíř 18, 2016) píše o frekvenci čísla sedm v této básnickově válečné knize. Vyvstává zde tak souvislost s Poláčkovým bibelotem Bratři Čapkové, kam také on zařadil statě stejného počtu. Je i v této své publikaci (bezděčně či záměrně) mahenovský.

Vedle své odborné práce je Jiří Poláček rovněž esejista, což plně projevil ve svém Básnickém roku, v němž vysledoval, jak čeští básníci pojímali a charakterizovali jednotlivé měsíce roku. Autor Plamínek je v něm zastoupen několikrát. Tak např. v květnové pasáži se o daném měsíci praví: „Jiné ladění má Májový večer Jiřího Mahena: působí pohádkově, leč ‚pohádka se někde ztrácí a zbylo jen zklamání.“ V následujícím červnovém oddíle se k Mahenovi vrací: „Jiří Mahen v básni Červen tento měsíc nazval ‚měsícem síly‘, která ‚zemí probíla se všech barev přívalem, a nyní slávou kypí, hřmí a duní v zmužnělém srdci tvém.“

Pro Poláčka je posléze příznačné, že když si roku 2013 vydal svoji bibliografii, dal si na její obálku Ladův portrét autora Chrousta.

O vzájemném vztahu Mahena a Vančury Poláček promluvil na mahenovské konferenci, konané v prosinci 1982. Následujícího roku vyšel jeho příspěvek v konferenčním sborníku nazvaném Jiří Mahen, spolutvůrce pokrokové kulturní politiky. Jeho stat' se příznačně jmenuje Jiří Mahen a Vladislav Vančura. Vše, co je v ní řečeno, se opírá o dokladový materiál.

Poláček je nejen upnut k oběma Vančurům, ale on sám ve své odborné práci shledává a nachází jevy podvojně – jeho první knižní práce se příznačně jmenuje Portréty a osudy a druhá Tvorba a recepce.

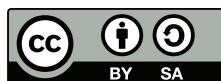
Sepětí mezi Vančurou a Mahenem se projevilo i v oblasti dedikací – Vančura připsal Markétu Lazarovou Mahenovi a Mahen mu věnoval Požár Tater. Jiřímu Poláčkovi budiž dodán alespoň tento neumělý rispet:

*Jiří stojí za milířem,
sleduje portréty a osudy,
ovívá se modrým vějířem,
prost jakékoliv ostudy.*

*Uběhl nový básnický rok,
v němž učiněn další krok*

*k tvorbě a recepci
v mahenovském kotci.*

František Všeticka



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

<https://doi.org/10.5817/OS2021-1-10>

Odešel prof. PhDr. Miroslav Zahrádka, DrSc.

25. května, kratičce po svých 90. narozeninách, ukončil své životní putování rusista, literární vědec, literární a divadelní kritik, publicista, překladatel a spisovatel prof. PhDr. Miroslav Zahrádka, DrSc., dlouholetý vedoucí rusistického a slavistického pracoviště na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.

Profesor Zahrádka se narodil 14. května 1931 v Kralupech nad Vltavou. Tam absolvoval školní docházku včetně gymnaziální, po ní následovalo studium ruštiny a češtiny na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Krátké působení na Vysoké škole ruského jazyka a literatury tamtéž bylo vystřídáno aspiranturou v Moskvě, která se stala dobou poznávání reálného stavu společnosti v Sovětském svazu a navazování přátelství s mnoha osobnostmi ruské literatury i literární vědy. Od roku 1960 pak bylo a je jméno Miroslava Zahrádky spjata s Olomoucí a olomouckou rusistikou, kterým zůstal věrný až do svého odchodu do důchodu, po němž podle toho, jak mu dovolovaly síly, pořád ještě pracoval.

Svou nikoli nekomplikovanou životní pouť naplňoval profesor Zahrádka všestrannými zájmy a neskutečně pilnou pracovní činností. Jeho odborné zájmy patřily nejen studiu ruské literatury, a to od klasické až po aktuální dění v posledních desetiletích 20. století, ale zajímal se i o historii recepce a překládání ruských autorů v českém prostředí (sám i překládal), sledoval vývoj česko-ruských literárních a kulturních vztahů, intenzivně se věnoval recenzní činnosti; živě se zajímal o kulturní dění kolem sebe a v tomto ohledu jej kromě ruské prózy přitahovalo divadlo.

Jeho celoživotním tématem se stalo zobrazení války v ruské literatuře, kterému se kromě řady statí věnoval zejména v publikacích *O vývoji ruské válečné prózy: téma – žánr – styl (1812–1853)* z roku 1969, *Stalingradská bitva v literárním zobrazení: téma – žánr – styl (1973)*, *Michail Šolochov. Motivy – kompozice – styl (1975)*, *Literatura a válka: etapy a tendence zobrazení Velké vlastenecké války v sovětské literatuře (1980)* a posléze v monografii *Lev Nikolajevič Tolstoj a ruská próza. Stránky z historie ruské válečné prózy 1812–1917 (1996)*. Příkladné je v těchto pracích jeho lpění na sepětí analýz s texty literárních děl, tendence bránit se čemukoli zobecňujícímu, co by neměl dostatečně faktograficky či důkladnou analýzou primárních textů podloženo.

Česko-ruské vztahy a historie recepce a překladů ruských autorů u nás byly dalším polem jeho zájmu, jak o tom svědčí mimo jiné práce *Alexandr Fadějev a Československo (1976, spoluautorem byl ústecký rusista a germanista Ctirad Kučera)*, *Sovětská literatura a my (1981)*, *Paralely a vztahy: Česká a sovětská poválečná próza (1986)* či *Maxim Gorkij v ohlasech české kritiky přelomu 19. a 20. století (2001)*. Profesor Zahrádka také vedl autorský kolektiv *Malého slovníku rusko-českých literárních vztahů (osobnosti ruské literatury v českém kontextu) (1986)*, který byl kolektivním dílem, ale nikdy by nebyl vznikl bez Zahrádkovy iniciativy a bez jeho vytrvalosti. Totéž platí i pro na něj navazující a výrazně rozšířený *Slovník rusko-českých vztahů (2008)*. Do této „příhrádky“ určitě patří i Zahrádkovy osobní vzpomínky na některé osobnosti ruské literatury, které zahrnul do knihy *Toulky s ruskými spisovateli (2007)*.

Stranou nelze ponechat Zahrádkovu snahu o tvorbu publikací určených sice primárně pro pedagogické účely, ale i v tom případě přesahujících úzce pojatou didaktickou roli. Do této rubriky Zahrádkovy přepestré publikační činnosti lze zařadit mimo jiné publikace *Současná sovětská literatura: Próza, poezie, drama (1984, ve spoluautorství s Miroslavem Mikuláškem a Dušanem Žváčkem)*, *Literaturnyje tečenija i ličnosti ruskoj literatury XX veka I–II (2000–2001, spoluautorkou byla Jana Sováková)*, *Ruská literatura XX. století: (literární proudy a osobnosti) (2003)*, případně *Ruská literatura XIX. století v kontextu evropských literatur. Osobnosti a dialog literatur (2005)*.

Už jen suchý a neúplný, o to ale úctyhodnější výčet Zahrádkových prací prokazuje jeho pracovitost a všestrannost, jeho vytrvalost i snahu hledat spolupráci s ostatními – tak vznikala jak jednotlivá spoluautorství, tak i prostor pro diskusi, které se profesor

Zahrádka nebránil, ba naopak, vyhledával ji. Uvědomoval si dobově danou úzkost a ideologické zplošťování ve společenském i literárním prostředí, vnímal jimi ovlivněné mezilidské vztahy a nebál se leccos zpětně ve svých vlastních názorech korigovat či naopak s jistou osobní notou a (sebe)kritičností komentovat, jak o tom svědčí nejen jeho *Dogmata a živý literární proces (Jak vznikala úzká norma socialistického realismu a jak s ní ruská literatura bojovala)* (1992), ale i řada míst v jeho *Okamžicích ze životního putování literárního vědce a prozaika* (2011). Připočítá se k tomu všemu potřeba nesčetné články v odborném tisku doma i v zahraničí, vystoupení na mnoha konferencích, přednášky v různých institucích – jen tak lze získat představu o Zahrádkově pracovitosti a vytrvalosti, o jeho znalosti faktografie i schopnosti nadhledu. Více snad případnému zájemci nabídne Zahrádkova *Bibliografie* (2010).

Profesor Zahrádka je i svého druhu „otcem-zakladatelem“: stál u zrodu *Olomouckých dnů rusistů*, původně do jisté míry osvětového setkávání učitelů ruského jazyka a literatury, jež se nakonec staly významnými a vyhlášenými mezinárodními konferencemi. Jeho jméno je spojeno i s počátky původně ročenky katedry rusistiky FF UP, nyní odborného časopisu *Rossica Olomucensia*, s konferencemi pořádanými ve spolupráci s Mezinárodní asociací učitelů ruského jazyka a literatury (MAPRJAL) stejně jako se sborníky, jež z nich vznikly.

Tento spíše faktografický výčet není ani úplný a vůbec už ne vyčerpávající, pokud by bylo vůbec možné vše zmínit (stranou zůstává jeho překladatelská a spisovatelská práce), a proto si dovolím nevynechat ani zcela osobní vzpomínku na aspirantské semináře, které z iniciativy profesora Zahrádky v Olomouci probíhaly. K němu stejně jako k prof. Kostřicovi a docentu Žváčkovi jsme se pravidelně sjížděli jako mladí asistenti z Brna, Ostravy, Hradce Králové, Ústí nad Labem i Plzně a v prostorách olomoucké katedry četli své referáty, navzájem diskutovali (pokračovali jsme pak i za restauračním stolem) a poslouchali jejich komentáře k našim vystoupením. Bylo to volné, svobodné, neautoritativní a nenásilné, rodily se tam nápady, ale dozvídali jsme se i to, co bychom ještě měli či mohli nastudovat. Vznikala tam přátelství, která přetrvávají dodnes. Bylo to – a dnes mi to chybí, takže za to o to víc děkuji – lidské, tolerantní i přátelské. Postupně se z úcty k autoritám stávalo partnerství a olomoucké pracoviště tak v té době bylo vlastně jakýmsi centrem výchovy nás, tehdy mladých, pro značnou část českých rusistických pracovišť. Jaksi přirozeně přešla naše organizovaná setkání s profesorem Zahrádkou do neorganizovaných, z vykání jsme přešli na tykání (kterého jsem si vážil a vážím dodnes), z úcty k autoritě se stala úcta a ocenění staršího partnera, ve kterých ani pak z mé strany nešlo necítit notnou dávku respektu a uznání.

Dlouhá a zákeřná nemoc nakonec zvítězila. Namísto gratulace k devadesátinám píši nekrolog, snažím se být co nejméně osobní, ale nedaří se mi to. Uvědomuji si, že se cosi uzavřelo, že je něco definitivní, nezvratné a nevratné.

Záslužná neúnavná práce profesora Miroslava Zahrádky zanechává trvalou a hodně hlubokou brázdou na poli české rusistiky, výsledky jeho práce stejně jako jeho památku nelze vymazat ani obejít.

Josef Dohnal



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

<https://doi.org/10.5817/OS2021-1-11>

О костюмной поэтике в прозе А. П. Чехова

OPERA SLAVICA [XXXI / 2021 / 1]

АБИЕВА, Н. М.: *Поэтика костюма в прозе А. П. Чехова: монография*. Барнаул: АлтГПУ, 2018. 230 с. ISBN 978-5-88-210-920-1.

Рецензируемая монография посвящена системному анализу поэтики костюма (костюмной детали) — одной из универсалий культуры повседневности — в эпистолярной и прозе А. П. Чехова в хронологическом и поэтологическом аспектах. Автор прослеживает динамику функций костюма от ранней прозы к зрелой, выявляет механизмы формирования костюмных смыслов в чеховской прозе с учетом мифологического, жанрологического и нарратологического аспектов.

Структура монографии представлена в четырех взаимосвязанных главах.

Первая глава посвящена теоретико-методологическому аспекту изучения поэтики костюма. Обобщая подходы к изучению поэтики костюма, автор выявляет многообразие смыслов костюма и костюмных мотивов (архетипических, символических, интертекстуальных, биографических и т. д.) Поэтологический подход позволяет исследователю наиболее полно охватить совокупность смыслов костюмных мотивов, которые возникают на пересечении биографии и творчества не только в прозе, но и в эпистолярной А. П. Чехова. Учитывая содержание научной работы, методологический инструментарий позволяет произвести детальное изучение функций костюмной детали в историко-хронологическом аспекте творчества А. П. Чехова.

Автором монографии подробно исследован и проанализирован эпистолярный А. П. Чехова, который рассматривается как богатый источник костюмной информации. Обращается внимание на то, что костюм в письмах Чехова — «особый способ проявления и построения себя». Костюм демонстрирует социальный статус, настроение, которое передается через вещь, создает «костюмные лейтмотивы». Так, чистота костюма, по мнению автора, приобретает у Чехова значение — «признак моральной благонадежности». В письмах, в частности в письмах к О. Л. Книппер-Чеховой, брату Александру, появляются игровые мотивы, которые в ранней прозе А. П. Чехова наделяют предмет скрытым игровым потенциалом. Именно в письмах, по мнению автора монографии, формируется чеховская игровая поэтика.

Вторая и третья главы показывают динамику функций костюма в творчестве А. П. Чехова в историко-хронологическом аспекте. В ранней прозе

[recenze]

А. П. Чехова (1881–1887) Н. М. Абиева сводит функцию костюма (костюмной детали) к характерологии персонажа, при этом, на основе анализа рассказов «Сапоги», «Раз в год», «Мечь», «Радость», Приданое», «На гвозде» и др. выявляет сюжетобразующую, символическую, психологическую функции костюмной детали, которая становится носителем подтекста (так, костюм может скрывать эмоции персонажа («Володя», 1887) или заслонять носителя костюма («Знакомый мужчина», 1886); в поздней прозе костюм будет связан с подтекстовым слоем («У знакомых, 1898–1903)).

Интересна мысль автора об особой роли костюмных зарисовок в ранних пародиях А. П. Чехова: «С одной стороны, именно костюм формирует пародийную ауру, с другой — открывает иной смысл, не дающий опрокинуть сюжет целиком в пародию. Многомерность текста, таким образом, создается неоднозначностью костюма».

При анализе поздней прозы А. П. Чехова («Рассказ неизвестного человека», «У знакомых», «Дом с мезонином», «В овраге») сделан вывод об усложнении костюмной детали, о появлении «многозначности костюма», которые возникают в результате пересечения историко-культурных смыслов. Таким образом, костюм становится звеном нарратива: «Костюмная деталь несет в себе, в свернутом виде, весь сюжет». Автор монографии наблюдает семантические сдвиги в поздней прозе А. П. Чехова: «визуальное» дополняется акустическими, ольфакторными, тактильными средствами и т. д. Костюм приобретает полифункциональность: несет метафизический смысл, выступает как интертекстуальная деталь, как костюм-лейтмотив и костюм-символ.

Весьма интересной представляется четвертая глава, в которой использование поэтологического подхода, рассматривающего костюм в аспекте метапоэтики, позволяет автору сделать вывод о межтекстовых связях костюмной детали в прозе А. П. Чехова. Благодаря сквозным образам (фуражка, шляпка, зонт, галстук, желтые башмачки, калоши, черное платье, бриллианты) в прозе А. П. Чехова создается эффект «мерцания» смысла: «Костюм в поздней прозе А. П. Чехова существует в межтекстовых связях: костюмная деталь, появившись в одном тексте, переходя в другой, сохраняя семантику, тянет за собой смыслы, закрепленные за ней, реализуя их в другом тексте: «перекликающиеся» детали задают лейтмотив, существующий в вариациях смыслов и неоднозначной семантике».

Заслуга Н. М. Абиевой в том, что впервые системно проанализирована костюмная поэтика в эпистолярной и прозе А. П. Чехова в хронологическом и поэтологическом аспектах. Автор монографии делает вывод о продуктивности семиотического подхода в изучении архетипического, фольклорно-мифологического, культурно-семантического смыслов костюма, а также

выявляет наиболее органичный сюжетологический и нарратологический аспект в изучении чеховской поэтики костюма.

Монография Н. М. Абиевой — многоаспектное, комплексное исследование сюжетообразующей, нарративной, мифопоэтической, интертекстуальной и других функций костюма в поэтике А. П. Чехова. Автор показал, что костюм является полифункциональным явлением поэтики литературного текста.

Светлана Николаевна Черепанова



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

<https://doi.org/10.5817/OS2021-1-12>

По ту сторону рационального

Иррациональное в русской культуре. Сборник статей; сост., предисл. Ю. Маннхерц; пер. с англ. Н. Эдельмана. Москва: Новое литературное обозрение, 2020. 264 с. (Серия Studia Europaea). ISBN 978-5-4448-1201-3.

Современные реалии информационной среды вскрывают глубинные пласты иррационального в культуре. Научные открытия последних двух столетий, казалось, должны были укрепить позиции разума в качестве способа освоения действительности, но de facto мы видим, как во всех сферах человеческой деятельности возрастает интерес к «альтернативным формам сознания» [с. 11]. Поэтому сборник статей «Иррациональное в русской культуре», вышедший в 2020 году в издании «НЛО», кажется весьма актуальным. Он предлагает взглянуть на культуру России XIX–XXI веков через призму отношения к иррациональному.

Стереотипы рационального осмысления, сложившиеся в эпоху Просвещения, лишь прикрывали масштабы попыток сверх- или внерационального познания. Эти стереотипы отразились и в языке, закрепив в семантической структуре слов, описывающих иррациональный опыт, оценочные коннотации. В европейской культуре сформировалась бинарная оппозиция «рациональное мышление — аномальное состояние сознания» [с. 12]. По мнению Юлии Маннхерц, составителя сборника, все это во многом затрудняет «нейтральный разговор» [с. 10] об иррациональном.

Во вступительной статье Юлия Маннхерц определяет актуальные для данного сборника границы понимания «иррационального» и проводит краткий экскурс в историю представлений об этом феномене.

Статья Сергея Штыркова «Юродивый как религиозный тип: Макс Вебер и рациональность безумия» посвящена особенностям социальной рационализации иррационального в юродивом. Автор обращается к типам рациональности Макса Вебера для определения феномена юродивого в религиозном дискурсе. Используя социологический подход для анализа, Сергей Штырков показывает, как, в зависимости от системы ценностных координат, происходят сложные взаимообличительные процессы: в рациональном вскрывается иррациональное и наоборот.

О формах рационализации визионерского опыта, о разном отношении актантов теологического дискурса к иррациональному говорит Ирина Пярт в статье «О видениях во сне и наяву. Визионерство и отношение к нему в русской православной церкви». Она рассматривает случай визионерства солдата Ануфрия Крайнего, учитывая религиозный и церковно-политический контекст XIX века. Ирина Пярт выделяет основные критерии, по которым церковь рассматривает видения солдата относительно православной традиции, а также приводит примеры логического анализа и даже ироничных высказываний священнослужителей по поводу фактов визионерства.

В статье приводятся интересные результаты наблюдений, которые касаются сочетания различных подходов к сверхъестественному со стороны церковных деятелей: подход, связанный с понятиями «прелесь» и «различение духов», и скептический подход, который «оперировал категориями здравого смысла» [с. 71]. И особо ценными кажутся замечания об изменениях при переходе видения из акта бытового в акт социально значимый. В момент, когда (сно-) видение выходит за рамки индивидуального опыта, происходит «столкновение разных дискурсов и позиций» [с. 72]. Это отражается, в частности, на повышении социального статуса визионера и «расширении сакрального пространства» [с. 58]. Мы видим, как церковь при этом выступает в качестве регулятора расширения сферы сакрального в контексте православия.

Пейдж Херлингер (ст. «„Чудотворные“ способности „братца“ Иоанна Чурикова с религиозной и светской точек зрения (Санкт-Петербург, 1894–1917)») исследует отношение «трезвенников», светского общества и научного сообщества (врачей) к целительным способностям Иоанна Чурикова, проповедовавшего в начале XX в., а также реакцию православного духовенства на его деятельность. Как утверждает автор, «светская Россия в целом проявляла больше склонности к признанию иррациональных типов веры и лечения, чем церковь» [с. 98]. Врачи и «светское общество» признавали положительное

влияние «иррациональных верований» на состояние здоровья последователей Чурикова, отрицая при этом «чудеса исцеления». «Трезвенники» же были убеждены в божественной природе исцелений. Со стороны церкви Иоанна Чурикова подвергали различным гонениям, а в 1912 г. был наложен запрет на его проповедническую деятельность. Пейдж Херлингер показывает столкновения всех этих сторон, а также полемику, существовавшую внутри сообществ.

Исследуя дело Александра Квашнина-Самарина, Мария Майофис (ст. «Сумасшествие, слабоумие или социальный невроз? Поэт Александр Квашнин-Самарин») затрагивает ряд важных проблем: человек и власть, человек и бюрократическая машина, норма и отклонение с точки зрения судебной практики XIX в., чиновников, медиков, родственников и самого «безумца». Донос 1837 г. в III Отделение на отставного поручика Квашнина-Самарина за распространение графоманских стихов предосудительного характера определил дальнейшую судьбу бедолаги. Ссылки, тюрьма, сумасшедший дом, а затем государственные выплаты как пострадавшему — все это пришлось пережить горе-графоману. Мария Майофис показывает не только попытки III Отделения «выявить, определить, различить социальные и психические отклонения» [с. 105] Квашнина-Самарина, не только особенности судебно-медицинской практики того времени, но и то, как менялись стратегии поведения «слабоумного», который, в свою очередь, тоже не являлся исключительно жертвой и во многом после того, как он попал под колеса государственной машины, сам провоцировал свои злоключения.

Интересно соотнести это исследование со статьей Екатерины Ходжаевой «„Психиатры в сером“: контроль психически нездоровых граждан со стороны службы участковых уполномоченных Министерства внутренних дел», где рассматриваются особенности работы милиции/полиции и медицинских учреждений с психически нездоровыми гражданами уже в XXI веке, а также роль родственников в этом взаимодействии.

Анализ модели «психологического сопротивления блокадной травме и текстуальные последствия этого сопротивления» [с. 198] на материале личных дневников и художественного творчества жителей блокадного Ленинграда продемонстрировала Полина Барскова в статье «Сверхреальное в блокадном тексте: телеология и репрезентация». Вряд ли можно назвать предложенные модели специфическими для блокадников. А для выводов по текстуальным изменениям, кроме фиксации семантических неологизмов, требуется более обширный материал. Но показанная автором аттракция рационального и иррационального, реального и («ир-») «сверхреального» в попытках пережить ужасы войны однозначно заслуживает более детального и всестороннего исследования.

Сабина Майер Цур в статье «Достоевский и концепции иррационального в раннем русском психоанализе» показывает, как три исследователя-психоаналитика (Татьяна Розенталь, Николай Осипов и Зигмунд Фрейд) по-разному подходили к исторической личности Достоевского и феномену иррационального, отталкиваясь от его творчества.

Изучению представлений об «иррациональной основе музыкальной метафизики» [с. 166] посвящена статья Ребекки Митчелл «В поисках Орфея: музыка и иррационализм в предреволюционной России (1905–1971)». Музыка воспринималась как «абсолютная иррациональная и соборная форма искусства» [с. 169], которой приписывали важные социальные функции «спасения от разобщенности» [с. 163]. К ней относились как к средству гармонизации «хаоса современной жизни» [с. 163], считалось, что музыка способна «трансформировать саму реальность как физически, так и духовно» [с. 169]. С этим были связаны многочисленные чаяния образованной прослойки населения и возлагались большие надежды на композиторов.

Широкое понимание иррационального, вокруг которого строится весь сборник, позволяет с разных позиций посмотреть на этот феномен (психиатрия, богословие, социология, история, филология и т. д.) и предлагает множество подходов к его изучению. Но подобная размытость дискурса может служить и предметом для критики: сложно решать общую задачу, когда объект исследования неуловим, ввиду своей обширности, невербализованности и культурно-исторически опосредованной когнитивной лакунарности. Это касается общей задачи, что не мешает отдельным статьям быть весьма интересными. Конечно, составитель не пытается осветить все стороны вне-рационального опыта, да это и невозможно. Данная книга является скорее попыткой «наладить разговор» об иррациональном, преодолеть «языковой и культурный барьеры» при его анализе.

Евгений Николаевич Филиппов



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

OPERA SLAVICA

Slavistické rozhledy

Literárněvědný sešit

XXXI / 2021 / 1

Web časopisu

www.phil.muni.cz/journals/opera-slavica

Archiv časopisu v Digitální knihovně FF MU

<https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/115645>

Redakční rada

Ivo Pospíšil (předseda), Jelena Valer'jevna Abramovskich, Aleš Brandner, Josef Dohnal, Oleg Fedoszov, Anna Gawarecka, Jiří Gazda, Lubomír Guzi, Andrzej Charciarek, Natal'ja Vasil'jeuna Ivašyna, Adam F. Kola, Krištof Jacek Kozak, Pavel Krejčí, Pavol Markovič, Sorin Paliga, Oldřich Richterek, Stanislav Alexandrovič Rylov, Ute Marggraff Scholz, Jana Sokolová, Václav Štěpánek, Zdeňka Trösterová, Miloš Zelenka

Výkonní redaktoři

Josef Dohnal, výkonný redaktor pro literárněvědná čísla

Jiří Gazda, výkonný redaktor pro jazykovědná čísla

Adresa redakce a administrace

Redakce Opera Slavica, Ústav slavistiky FF MU, Arna Nováka 1, 602 00 Brno

E-mail

os@phil.muni.cz

Vydává Masarykova univerzita, Žerotínovo nám. 617/9, 601 77 Brno, IČ: 00216224.

Vychází 2x ročně, toto dvojčíslo vychází v červnu 2021.

Grafická úprava obálky a typografie Pavel Křepela

Sazba v LaTeXu písmy Linux Libertine a Source Sans Pro Zbyněk Michálek

Tisk Reprocentrum, a. s., Bezručova 29, 678 01 Blansko

Časopis je evidován MK ČR pod. č. E 11418.

© 2021 Masarykova univerzita

ISSN 1211-7676 (print)

ISSN 2336-4459 (online)

Cena dvojčísla 100 Kč (pro individuální předplatitele 60 Kč)