

ЙОЗЕФ ДОГНАЛ

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ КАК ИСТОЧНИК ИНСПИРАЦИИ ПАВЕЛА КОХОУТА

Леонид Андреев, один из ярких представителей русской литературы конца 19 – начала 20 веков принадлежит к числу тех русских писателей, чьи произведения имели прочное место в издаваемой переводной литературе в Чехии с самого начала 20-ого века. Первые переводы его произведений появляются в 1903-ем году, когда в газете *Народни политика* (*Národní politika*) издали перевод андреевского рассказа *Маска* (автор этого перевода не был установлен). Дальнейшие переводы последовали в 1904 году (речь идет о переводе рассказа *Баргамот и Гараська* под названием *Жандарм*), о рассказе *Валя* (он был опубликован в 1905 году под тем же названием) и о рассказе *Смех* (его можно было прочитать в журнале *Позор* в том же 1905 году под чешским названием соответствующем русскому).

Оригинальная манера андреевского рассказа заинтересовала переводчиков и читателей настолько, что очень быстро появляется и первое книжное издание переводов его произведений: в 1904 году публикуется издание избранных рассказов писателя под названием *Povídky* (*Рассказы*); переводчиком был в этом случае Болеслав Прусик, один из переводчиков, которые тщательно следили за развитием современной русской литературы и пытались быстро знакомить чешских читателей с самыми жгучими новшествами русской литературной жизни. В 1909-ом году впервые на чешском языке опубликована драма Л. Андреева *Любовь к ближнему* в переводе Станислава Минаржика. С тех пор появляется, таким образом, целый поток переводов произведений русского писателя, продолжающийся и в течение 20-х и 30-х годов.

Что же привлекало переводчиков и читателей в творчестве Леонида Андреева? Это была прежде всего тематика его произведений: провоцирующая, к человеческой сущности направленная андреевская наблюдательность, поиски все новых ситуаций, в которых человек должен проявить свои подлинные способности и свои моральные свойства. Была это и способность автора постичь тонкие процессы, происходящие в душе

человека. Эта тенденция соответствовала подобным тенденциям, дающим о себе знать и в чешской литературе того времени, когда в нее проникают все темы европейского авангарда и находят в чешской публике своих сторонников и противников; свою роль в данном случае сыграла и немецкая литература и литература народов Севера, так как именно модернистские тенденции, связанные с именами немецких экспрессионистов (нельзя же забывать о том, что в это время на территории чешского государства проживало много немцев, хорошо знавших современную немецкую и австрийскую литературу, в которых важную роль сыграл именно в это время экспрессионизм).

Причиной интереса к Л. Андрееву и его творчеству был и факт огромного читательского успеха его произведений в России того времени, так как русская литература представлялась определенной части образованных чешских читателей до 1918 г. наиболее развитой славянской литературой. Их ориентация на наибольшее государство славянского народа была связана с панславистской идеей, проявившейся прежде всего в половине 19-ого века и продолжающей свое существование в течение всего времени до 1918-ого года, т. е. до возникновения самостоятельного государства, Чехословацкой республики. В течение второй половины 19-ого века сыграли в формировании этой тенденции важную роль такие писатели, как И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов и, разумеется, Л. Н. Толстой, однако не только они, так как на чешский язык переводились и произведения других выдающихся, но время от времени и второстепенных авторов.

В первой половине 20-ого века эти тенденции сохранялись, однако их интенсивность не представлялась больше столь высокой. К Андрееву привлекали читателей скорее конкретные качества его творчества – постановка резких, почти экзистенциальных вопросов, упор на индивидуум как основной элемент построения развития, сюжета произведения, психологизация, насыщение произведения атмосферой напряжения, связанного с внутренним конфликтом. Все эти тенденции соответствовали развитию европейской литературы, т. е. влияниям, которым подвергалась чешская литература в такой же мере, как и литературы других европейских стран, но и специфической ситуации в только что возникшем государстве, которое искало свою идентичность.

Не удивляет поэтому факт, что во время экономического кризиса в тридцатые годы и во время оккупации Чехословакии и последующей второй мировой войны количество переводов резко падает и сводится по сути дела к нулю. Вопросы, поставленные в андреевских произведениях, не связаны с социальной темой и с темой национального самосохранения и борьбы против конкретного внешнего врага – будь это социальный строй или извращенной идеологией вооруженное тоталитарное государство.

Кризисных состояний человеческой души не слишком можно было касаться и в последующее время социалистического оптимизма, когда актуальными стали совсем иные темы.

Относительно рано после окончания войны появляется перевод андреевского рассказа, который сильно связан с темой насильственной смерти, причем еще отчасти социально обоснованной – в 1958 печатают *Рассказ о семи повешенных* в переводе Людмилы Душковой, чуть позже переводят и публикуют переводы андреевских пьес (*Монумент, Любовь к ближнему* в 1965, *Черные маски, Жизнь человека, Дни нашей жизни, Тот, кто получает пощечины, Милые призраки и Прекрасные сабинянки* в 1968 году; на год позже был опубликован перевод избранных андреевских рассказов под названием *Пропасти* и новый перевод пьесы *Тот, кто получает пощечины*).

Время появления этих переводов как будто свидетельствует о постепенном изменении тем, интересующих публику. Эпоха «оттепели» принесла возможность вернуться к теме индивидуальной ответственности, бреда, относительности ценностей, связанных с человеческим бытием. Вместе с творчеством многих выдающихся авторов европейской литературы и произведения Л. Андреева навеяли новые подходы к осмыслению вечных тем человеческого рассуждения о своем существовании. Можно, значит, сказать, что андреевское творчество находит свое место в чешской среде опять тогда, когда появляются ростки более свободно-го, многослойного понимания человеческой личности, когда возвращается приблизительно тридцать лет тому назад казавшаяся естественной возможность многогранности взглядов на бытие и мышление. Определенная интеллектуальность, поиски опоры и вдохновения в иностранных литературах привели, таким образом, чешских авторов и к писателю, произведения которого имели до того времени свое довольно прочное место в чешской среде. Связано это и с андреевским «катастрофическим чутьем», так как подбор произведений показывает, что основное место имеют произведения «мрачные», провоцирующие. Может быть, еще одним свидетельством этого является и последнее издание андреевского произведения в чешской среде в последнее время: речь идет о рассказе *Мысль*, изданном в конце девяностых годов в издательстве Вотоубиа.

Очень интересным фактом истории освоения творчества Леонида Андреева в чешской среде является связь, которую можно установить между пьесой Л. Андреева *Тот, кто получает пощечины* и пьесой Павела Кохоута *АГУСТ АГУСТ, август*. Данное произведение П. Кохоута впервые издавалось именно в 1968 году, значит тогда, когда переиздавалось данное андреевское произведение, ставшее для Кохоута основной инспирацией.

В чем можно усматривать основные сходства и различия обеих пьес? Кохоутовское произведение возникает на основе андреевского, однако Кохоут существенно меняет многое: местом действия остается цирк, но не его скрытые для зрителя места, а наоборот, арена, в которой происходит все действие. Тот, основной персонаж, остается, но он не является больше кем-то пришедшим из внешнего по отношению к цирку мира, а именно человеком цирка – клоуном, принадлежавшим к группе цирка.

Он – не серьезный обманутый мужчина, ищущий убежище, не интеллигентный, мстивший миру герой. Аугуст Аугуст – клоун, претендующий почему-то вдруг на то, чтобы показать себя способным вести дрессировку липицанов, самое престижное выступление цирка. Кохоут поворачивает основную ситуацию так, что вместо «умного» героя, приобретающего маску клоуна, приводит на сцену клоуна, захотевшего остаться в цирке, но стать престижным актером, заняться именно тем, чем занимается андреевская Консуэлла.

Директор цирка и его зам не согласятся с замыслом Аугуста; они строят клоуну препятствия, состоявшие по сути дела в том, что из свободного, холостого человека делают человека женатого, имеющего даже сына. Клоун по условиям директора и его зама должен выполнить три условия – жениться, обзавестись сыном и собственным цирком. Он при помощи средств цирка выполняет два первые условия, наконец выполняет даже третье условие и получает право вести престижное выступление. И тут мы можем наблюдать тенденцию Кохоута идти «против Андреева»: там серьезный человек делается клоуном, тут клоун хочет стать серьезным артистом. Это, однако, нарушало бы правила нормального хода цирка точно так, как уже выполнение условий представляет собой определенные «чудеса», так как напр. жена Аугуста – ожившая тряпочная кукла.

Кохоут разрабатывает «обращение» андреевского произведения и в том, каким является тон коммуникации персонажей. У Андреева герои ведут серьезные разговоры, у Кохоута этого нет. В его пьесе актеры непрерывно играют – выдумывают новые слова, меняя таким способом серьезный акт обозначения реальности на игру словами и, по сути дела, и реальными предметами и действиями. Вместо андреевской вполне представимой ситуации у Кохоута мы ни на минуту не забываем, что все показываемое на сцене – только спектакль, только фикция, фантазия, иллюзия. Все, приобретенное Аугустом, мнимо, все применимо только в рамках условности, характерной для мира иллюзий, параллельного «нормальному миру». В поступках Аугуста нет почти ничего преднамеренного, ничего реально меняющего обстановку – он только хочет преодолеть препятствия, хочет достигнуть своей цели, и все остальное как будто само от себя происходит именно по его же желаниям и по условиям, задаваемым директором.

Клоун Аугуст, однако, постепенно начинает пользоваться нашими симпатиями: он целеустремленно делает все то, что от него требуют. Ему везет – кукла становится живой женщиной, которая тоже исполняет роль клоуна в цирке. С ней он просто так, вдруг, получает сына, молодого Аугуста Юниора.

Тогда, когда против наивных, иногда парадоксальных аргументов Аугуста нет больше «разумных» возражений, директор цирка обещает клоуну, что он позволит ему заняться дрессировкой. Однако, он предупреждает Аугуста использовать данный случай. Кроме чисто внешних

условий, которые клоун выполнил, директор обращает внимание Аугуста и на внутренние факторы, связанные с изменением позиции клоуна в цирке и его иерархическом строе. Основным аргументом директора является утверждение, что клоун оказался – именно по отношению к искусственно созданным препятствиям – способнее его ожиданий. Именно в этот момент наступает решающий оборот, когда директор цирка предупреждает Аугуста: «Ты посвятил целый вечер, целый свой вечер, представлению, что будешь дрессировать восемь белых липицанов. /.../ Однако теперь приходит действительность, Аугуст!»¹ Директор предупреждает Аугуста, что, может быть, выполнение его желания станет началом конца его карьеры, так как он, в случае успеха, достигнет вершины. И оттуда можно только спускаться. В этом Кохоут по своему замыслу близок Андрееву. Андреевская Консуэлла, решившаяся выйти замуж за богатого барона, так же как и клоун Аугуст теряют свою идентичность. Они находятся под угрозой потери себя самого. Консуэлла в этот момент готова уйти, покинуть цирк и найти новую идентичность вне его среды. Для Аугуста такое решение невозможно: его средой является только цирк, средства, при помощи которых он почти уже достиг своей цели, связаны только со средой цирка и вне его они не действуют. Тот, как и жена и сын Аугуста, чувствуют это и резко ощущают важность такого момента.

Оба писателя решаются использовать в этот момент в качестве возможности «спасения» героев смерть. Тот, который знает, что уход Консуэллы значит ее несчастье, убивает ее, и сам он умирает. Директор цирка в пьесе Кохоута, решает данный момент по-другому, но также прибегает к смерти: он приводит к ничему не подозревавшему Аугусту и его семье, готовившимся к дрессировке, не липицанов, а тигров, которые всех их убивают, а директор остается в живых.

Именно это окончание резко меняет значение всего происходящего, смысл смерти обоих персонажей: андреевская Консуэлла спасена, она остается навсегда красивой, ловкой, смелой, удивительной и обожаемой всеми в цирке и зрителями, по сути дела приобретает таким способом бессмертность. Аугуст, наоборот, теряет возможность стать таким, ему не позволено стать лучше, продвинуться по «общественной лестнице» и вместо низкого положения приобрести более престижное. Он стал опасным для директора: способность клоуна найти цель и сделать все для ее осуществления представляет для директора угрозу.

Драма отдельного человека и его идентичности становится у Кохоута драмой, приобретающей характер социальной, так как, во-первых, клоун ставит под угрозу не только себя самого, но и всю свою только что приобретенную семью, и, во-вторых, достижение им цели изменило бы всю структурную иерархию мира-цирка. И именно это не может произойти. Во имя сохранения этой устоявшейся структуры директор и его

¹ Kohout, P.: August August, august. Praha 1968, s. 71.

зам считают себя оправданными использовать какие бы то ни было средства, включая уничтожение слишком амбициозного, слишком успешного клоуна, превзошедшего свои предназначенные «рамки».

Контакт с андреевской драмой оказался для Кохоута толчком для переосмысления основной установки пьесы; может быть, подспудным мотивом было и использование цирка как модели специфически организованного мира. Так его воспринимал и автор послесловия к чешскому изданию пьесы, Ян Цисарж.² К сожалению, модель, которую Кохоут описал в пьесе, созданной от сентября 1967 до февраля 1967 г., в реальности вышла за рамки модели и стала в половине 1968 г. моделью социально-политической, повлиявшей посредством реальных событий на долгое время на жизнь реальных людей...

² „Žijeme v době modelových her – to jest her, které vytvářejí prototypy jistých společenských procesů a lidských vztahů. Do jisté míry se nám tyto hry už přejedly. Jejich model bývá totiž – zejména v naší dramatičce – abstraktní tkáň bez masa a krve, je to pohyb čisté myšlenky. Kohoutova komedie je také modelovou situací věčného zápasu o realizaci lidského snu, který páni ředitelé zabíjejí tím, že jej dovolují uskutečňovat v té podobě, jaká vyhovuje jim – věčným příkazovatelům a suverénům. Naše postavení zůstane netknuté – ale jako něco úplně jiného, co ve svém výsledku se snem nemá nic společného. Není bezpečnější cesty, jak zabít sny než tím, že je vlastně necháme realizovat – snivci a fantastové jsou uspokojeni a zároveň zničeni, protože při pohledu na výsledek zahodí celý sen. Nic se nestalo, nikomu se nic nestalo – všichni jsme spokojeni na naší společné cestě vpřed. Jenom ten sen se někde vytratil – a možná nějaký ten snílek nemá proč žít. Ale o sny a snílky přece nejde, důležitá je ta cesta vpřed. Kolikrát se tohle v historii ve velkém a malém už odehrálo – a kolikrát se ještě bude odehrávat. Proto si dovoluji tvrdit, že zápas Augusta je modelem situace, v níž každý z nás je nebo může být.“ – Císař, J.: Složitý případ. In: Kohout, P.: August August, august. Praha 1968, s. 85.