

Kováčová, Marta

Výrazové prostředky v románu Matka

Opera Slavica. 2003, vol. 13, iss. 3, pp. 19-30

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117563>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ВЫРАЗОВÉ ПРОСТРИЕДКЫ В РОМÁНЕ *МАТКА*

Марта Ковáчová (Banská Bystrica)

О ромáне *Матка* уважуемe аkо о ромáне покpáчу́юм в Горкého ромáнтических тенде́циях. Ромáн je вомоделованý просреднiцтвом выразовых просредков, котóre сý – окрем идеи а тeмы – в томто диеле jedнýм з детерминачнých пpвков ромáнтизму.

Зобpазу́юч рeалитy, в нaшом пpипаде социáлну неспpаводливостъ рускей сполочности нa зaчaткy 20. стopoчiя, сa Горкiй, пpисуc toto диело а необчáдзajúч пpитом пpемису ромáнтизму, усиловал сa акцентовáть пpáве то, чо бoло в даном историческом обдобъ дóлeжитe, а спpаcováть то помочоу умелкых обpазов. Бoй млáдых лудей je бoйом ромáнтическým, залoжeным нa тóжбе по досiахнутý нaйвзнeшeнейшých идеáлов. Неспpаводливостъ импликованá в рeалитe нe je в томто пpипаде пpекáзкою нa стретнуtie с умелкým спpаcovаним в дyчу ромáнтизму. Горкiй сво́им ромáном в истом змыслe вьступуе пpоти jedнeму з нaйвчéщих пpедстáвительов ромáнтизму В. Ф. Одоевскému, которý тврди́л, же: «Поэт не должен принадлежать ни к какой партии – как священник, как судья; партии не его дело; в мире искусства, как в мире божества, нет партий; когда же поэт выходит на площадь, тогда он не поэт более – он перестаёт действовать инстинктуально – выходит из этого положения духа, где время и пространство, прошедшее и будущее не существуют, дело поэта – мир между всеми и торжество искусства. Лишь с этой высоты он должен низводить взор на подлунное. Как скоро поэт выходит из своего естественного инстинктуального положения, когда, по выражению древних, он перестаёт быть вдохновен богами, тогда он – только человек и, как человек, обуреваются страстями, принимает в руководство земной разум вместо ума небесного и ошибается в пророчествах, тогда как истинный поэт никогда не ошибается.»¹

Пpинцип ромáнтическého чáпáния а интерпретácie скutoчности сa в ромáне спáя пpедовшeткým с метáфорической а метонимической группой выразовых просредков. Окpем субстáнтивá срдце сa в диеле помeрне чáсто обпáвujú две опозитá свет, солнце, огонь – тёмный, серый ..., нoчь. Горкiй ич лoкaлизуе тaк, абы чо нaйвиáс вьузил ич конотативну вýзнáм а зáровeнь ho мáximáльне акцентовáл. «Пpавы те, котopые говорят – мы должны всё знáть. Нам нужно зажечь себя самих светом разума, чтоы тёмные люди видели нас, нам нужно на всё ответить честно и верно. Нужно знáть всю пpавду, всю ложь...», «Мы все – дети одной матери – непобедимой мысли о братстве рабочего народа всех стран земли. Она греет нас, она солнце на небе справедливых, и это небо – в сердце рабочего, и кто бы он ни был, как бы он ни называл себя, социалист – наш брат по дyху всегда,

¹ Тимофеев, Л. Н.: Проблемы теории литературы. Москва 1995, с. 200.

ныне и присно и во веки веков!», «Эта детская, но крепкая вера всё чаще возникала среди них, всё возвышалась и росла в своей могучей силе. И когда мать видела её, она невольно чувствовала, что воистину в мире родилось что-то великое и светлое, подобное солнцу неба, видимого ею.» «Знаете, иногда такое живёт в сердце, – удивительное! Кажется, везде, куда ты придёшь, все говорят одним огнём, весёлые, добрые, славные. Без слов друг друга понимают... Живут все хором, а каждое сердце поёт свою песню. Все песни, как ручьи, бегут – льются в море светлых радостей новой жизни.» «Мать уже многое понимала из того, что говорили они о жизни, чувствовала, что они открыли верный источник несчастья всех людей, и привыкла соглашаться с их смыслами. но в глубине души не верила, что они могут перестроить жизнь по-своему и что хватит у них силы привлечь на свой огонь весь рабочий народ.» «Идёт человек, освещает жизнь огнём разума и кричит, зовёт. « Эй, вы! Люди всех стран, соединитесь в одну семью!» «Уж необходимо было уравновесить чем-либо ярким и разумным то мрачное, что она видела в этот день и что давило ей голову бессмысленным ужасом, бесстыдной жестокостью. Бессознательно подчиняясь этому требованию здоровой души, она собирала всё, что видела светлого и чистого, в один огонь ослепляющий её своим чистым горением...» «Чувствовала она в себе зарождение большой светлой радости, не понимала её и смущалась.» «Новое солнце зажгём, говорил мне один, и – зажгут! Соединим разбитые сердца всё в одно – соединят!» «Ко всему несут любовь дети, идущие путями правды и разума, и всё облачают новыми небесами, всё освещают огнём негнущим – от души.» «Мать чувствовала, что Людмила охлаждает её радость своей сдержанностью, и у неё вдруг возникло упрямое желание перелить в эту суровую душу огонь свой, зажечь её, – пусть она тоже звучит согласно строю сердца, полного радостью.» «Как хорошо это, когда знаешь, что уже есть в жизни свет для всех людей и – будет время – увидят они его, обнимутся с ним душой!» «Её доброе большое лицо вздрагивало, глаза лучисто улыбались и брови трепетали над ними, как бы окрыляя их блеск. Её охмеляли большие мысли, она влагала в них все, чем горело её сердце, всё, что успела пережить, и сжимала мысли в твёрдые, ёмкие кристаллы светлых слов. Они всё сильнее рождались в осеннем сердце, освещённом творческой силой солнца весны, всё ярче цвели и рдели в нём.»

свет разума; свет для всех людей;

солнце на небе справедливом; солнце неба; новое солнце зажгем;

все горели одним огнём; мы освещаем жизнь одним огнём разума;

сердце, освещённое творческой силой солнца весны;

в мире родилось что-то светлое и чистое в один огонь, ослепляющий её своим чистым горением;

нам нужно всё осветить;

Substantíva **свет, солнце, огонь** stojace samostatne, **ale aj** v pozícii slovných spojení sú bohaté a predovšetkým aktívne svojím imaginatívnym impulzom, vďaka ktorému nadobúdajú jednotlivé časti literárneho diela lyrický tón. Tento tón je vytváraný nielen prostredníctvom výberu lexikálnych jednotiek a akcentáciou na ich sé-

mantickú stránku, ale nezanedbateľnou je tu aj zvuková stránka slovných jednotiek, napr. «Мать собирала всё светлое и чистое в один огонь, ослепляющий её своим чистым горением.» Využívajúc opakovanie samohlásky „o“ vzniká efekt asonancie, využívaním spoluhlásky „s“ zasa aliteračný efekt. Obsah a forma vytvárajú harmonickú jednotu, ktorá sa v tomto prípade stáva premisou na vytvorenie lyricko-emocionálneho prístupu k danej problematike a s ním spojeného hľadania krásy, harmónie. V konečnom dôsledku možno považovať tento Gorkého prístup a voľbu výrazových prostriedkov za jednu z osvedčených metód a umeleckých postupov vo vytváraní protikladu k vonkajšiemu svetu plného zla, nespravodlivosti a sociálneho útlaku. Jeho román, aj keď zobrazujúci sociálne zlo a nespravodlivosť, je svojou utopickosťou istým uzavretým systémom implikujúcim smerovanie k harmónii, ktorá má – podobne ako v rozprávke odstrániť disharmonickosť vonkajšieho sveta. Už symbolisti – súpútnici Gorkého, ktorých „svet bol svetom kontrastov“² využívali účinnosť eufónie verša práve na akcentáciu konotačného efektu. Gorkij akoby zámerne siahal po princípe zvukovej krásy a harmónie na vystihnutie vecnej podstaty zobrazovaného. Pocit lyrickosti jednotlivých segmentov diela vyplýva aj z toho, že jednotlivé, zjavne epické segmenty, sa k sebe radia na základe asociatívnej príbuznosti. A práve asociatívnosť, konotatívnosť spájania jednotlivých segmentov prisudzujeme zvyčajne lyrike, nie epike. V tomto prípade je však spomínaný jav katalyzátorom dynamizujúcim dej, aktivizujúcim konanie postáv. Obraznosť sa u Gorkého koncentruje predovšetkým na tých miestach románu, ktoré sa týkajú nielen charakteristiky postáv, ich vnútorných monológov alebo dialogických segmentov, ale sú implikované aj v deskripcii týkajúcej sa situačných momentov. Tak často využívané substantívum srdca, svetla, jasú je obklopené a obohatené metaforickými spojeniami, ktoré sa podieľajú na aktivizácii fabulačného rozprávania. Substantíva, adjektíva, adverbíva, ale aj verba spájajúce sa s významom evokujúcim predstavu krásnej, kresťanský spravodlivej spoločnosti a sveta (свет, солнце, огонь, ясный, ясный, освещённый, ясно, осветить) stojace samostatne alebo aj v spojení s inými slovami sú atribútmi pozitívneho absolútna. „Zlatá farebnosť je širokospektrálnym symbolom, je nositeľom rôznych významov a vždy je v epicentre kladných emocionálnych a sémantických asociácií“, píše L. Benediková.³ Táto farebnosť je parciálnou časťou umelecky stvárnenej bipolárnosti, stojí v opozícii k tme, noci, sivosti, ponurosti ruskej reality začiatku 20. storočia. Na princípe antitézy sprostredkúva autor časopriestor, v ktorom sa odohráva boj o naplnenie a realizáciu kresťanských princípov a zásad, takých dôležitých pre jednu z hlavných postáv románu Pelageji Nilovny. Výpoveď autora si žiada, aby s ním čitateľ prešiel cestu hľadania novej cesty, aby sa s ňou stotožnil. Gorkij takmer na každom kroku štylizuje realitu do poetickej roviny, zdôrazňujúc tak potrebu dominancie emocionálnej stránky jestvovania nad racionom – ako jeden z najdôležitejších faktorov v procese konkrétneho boja človeka o víťazstvo Dobra na zemi. V rozhovore Pavla s jeho priateľom Rybinom odznejú aj takéto slová:

² Benediková, L.: Jazykové dominanty ruského symbolizmu. In: Ruská moderna IV. Fakulta humanitných vied VŠPg v Nitre. Katedra ruského jazyka a literatúry 1994. s. 34.

³ Tamtiež.

«– Вот, Павел! не в голосе, а в сердце – начало! Это есть такое место в душе человеческой, на котором ничего другого не вырастёт...

Только разум освободит человека! – твёрдо сказал Павел.

Разум силы не даёт! – возразил Рыбин громко и настойчиво. – Сердце даёт силу, – а не голова, вот!»

Princíp antitézy využil Gorkij aj na takomto dôležitom segmente, akým je rozovor pozícií racia a emócií v ľudskom jestvovaní. Ak hovoríme o antitetickom princípe, je potrebné uviesť príklady aj z druhého pólu. Gorkij doň – a to predovšetkým – zapojil pomocou metaforického princípu symboliku čiernej farby a jej odtieňov. (Už Nietzsche, ako uvádza L. Benediková⁴, považoval metaforu za základný postup sémantickej derivácie a zrodu nových pomenovaní). Táto farebná škála v románe *Matka* prijala úlohu aktívneho činiteľa v princípe antitézy, v princípe kontrastu. Aktívneho preto, lebo práve vďaka čiernej, sivej, ponurej, a z nich vytvorených substantív, adverbí a verb, sa zobrazovaný svet nielen reality, ale aj očakávanej budúcnosti javí v ostrejších kontúrach a je dekodovanejši. Na mnohých miestach románu sa stretávame s metaforami, v ktorých dominuje symbolika čiernej. Matka, stojac večer pri okne – «За стеклом неподвижно стояла чёрная тьма» – uvažuje: «Ночью живу!» Tma vonku komunikuje s myslením ženy žijúcej len so svojím synom a v «tme», ako sama hovorí. Tma je personifikovaná a determinuje status quo, ktorým matka žije. Toto substantívum má okrem prvotného významu aj obrazný charakter, pretože hovorí o nevzdelanosti matky, o «jej» nevedení a istým spôsobom predstavuje premisu v procese metamorfózy, ktorým matka počas románu prejde. Ak možno v tomto prípade vnímať tmu ako negatívum, v románe nachádzame aj miesta, kde táto farba nevystupuje proti jeho hrdinom a ich životu, ale práve naopak, je lokalizovaná akoby v súlade, harmónii s ním. Ľudí z robotníckej kolónie, nespokojných so svojím ťažkým životom opisuje Gorkij ako «густую, чёрную, возбуждённую гудевшую толпу» alebo «огромное чёрное лицо толпы». V čiernej farbe je implikovaný pomyselný imperatív spojený s výzvou na aktivizáciu vlastných síl. «Ожидание страшного умерло, оставив по себе только неприятную дрожь при воспоминаниях о судьях да где-то в стороне тёмную мысль о них.» – uvažuje Pelageja Nilovna o mužoch, ktorí súdili jej syna, reprezentujú vládnucu vrstvu a vykonávajú jej vôľu. Sivá, tmavá, čierna je tu opäť výrazom strachu, nepokoja, disharmónie. Gorkij nevyužíva len ambivalenciu, ale na vykreslenie priestoru a atmosféry veľmi často tvorí epitetá z farebnej symboliky odvodenej od čiernej v priestore priameho, prvotného významu, napr.: серые дома, чёрные трубы, na charakteristiku postáv využíva čiernu, sivú: чёрные лица, тёмные глаза матери, смуглое лицо сына, внимательный взгляд тёмных глаз, чёрная борода, смуглое лицо в чёрной раме бороды» atď.

Výber farebnej symboliky založenej na antitéze akoby nadobúdala charakter vizuálnosti a nahrádzal tak pestrosť ilustrácií, ktoré sú obyčajne prítomné v rozprávkovom žánri.

⁴ Tamtiež.

V umeleckom jazyku Gorkého románu *Matka* dominuje metaforická skupina výrazových prostriedkov. Na základe uvedeného môžeme konštatovať, že autor sa stal súčasťou príbehu o matke – sám raz povedal: «В романе, в повести люди, изображаемые автором, действуют при помощи, он всё время с ними, он подсказывает читателю, как нужно их понимать, объясняет ему тайные мысли, скрытые мотивы действий изображаемых фигур, оттеняет их настроения описаниями природы, обстановки и вообще всё время держит их на ниточках своих целей, свободно и – часто незаметно для читателя – очень ловко произвольно управляет их действиями, словами, делами, взаимоотношениями.»⁵ Román s ideovým zameraním boja za dosiahnutie spravodlivého spoločenského systému sa tak posúva aj prostredníctvom lyrického a emocionálneho aspektu do romantickej roviny hraničiacej s rozprávkou. Slovné spojenia, ktoré sme uviedli, evokujú u percipienta kategóriu vznešeného a krásneho, také charakteristické práve pre romantizmus. Na ilustráciu a dôkaz toho, čo sme už o výrazových prostriedkoch v tejto časti povedali, uvádzame štatistiku svedčiacu o smerovaní Gorkého umeleckého vyjadrenia. Vybrali sme úvodnú kapitolu, ktorá, podobne ako napr. v žánri rozprávky, je nepochybne dôležitou introdukčnou situáciou tvoriacou premisu k nasledujúcemu rozprávaní autora. Štatistické hodnotenie teda hovorí, že prvá kapitola románu *Matka* – rozsahom krátka – obsahuje z aspektu výberu morfológických druhov 212 podstatných mien, 90 slovíec a 84 prídavných mien. Z uvedeného vyplýva, že prevláda akcentácia pozornosti na človeka, jeho predmetný svet a abstraktné pod. mená, ktoré ho v konečnom dôsledku len bližšie charakterizujú a emocionálnym zafarbením uvádzajú percipienta do ďalších kapitol. Všetky tri roviny vytvárajú spolu kompaktný celok.

Ak sa sústredíme na klasifikáciu pod. mien z hľadiska väzby na :

1/ človeka, 2/ jeho predmetného sveta, 3/ kategórie abstraktnosti, na základe štatistiky zistíme, že tieto substantíva možno zoradiť v nasledovnom poradí:

1/ **abstraktné pojmy** (100 substantív), napr. усталость, чувство, гнев, обида, гнёт, интерес, тревога, озлобление и т. п.

2/ **predmetný svet človeka** (66 substantív), napr.: слобodka(substantívum, ktoré možno vnímať ako synekdochické totum pro parte – stáli za ním obyvatelia robotníckej kolónie), фабрика, машины, кабак, гармоника, водка, пыль и т. п.

3/ **človek ako činiteľ deja** (46 substantív), napr.: Человек, люди, слобожане, молодёжь, матери, отцы.

Z uvedeného vyplýva, že Gorkij, podobne, ako je to častokrát v žánri rozprávky – začína kategóriou zla stretávajúcom sa v nasledujúcich častiach knihy s dobrom. Zobrazovaný svet, v ktorom vládne len ťažká práca a po nej stretávanie ťažko pracujúcich obyvateľov robotníckej kolónie v krčme pri vodke, žiadne náznaky o zmenu úrovne vlastného, ale aj spoločenského života – teda obrovská pasivita, známe gorkovské «гниение», akoby ktosi zaklieral do šedosti a ponurosti. Pasívny prístup k životu ilustruje Gorkij pomocou zníženia procesualnosti, a to prostredníctvom zvýšeného výskytu substantív a adjektív. Dá sa povedať, že verbá majú v uvedenej časti

⁵ Горький, М.: О литературе. Москва 1953. с. 594-595.

v hierarchii slovných druhov podriadenú funkciu a sú akoby podporným činiteľom v kontakte so substantívami a adjektívami.

Už úvodná kapitola románu naznačuje, že Gorkij bude pokračovať v jazyku a štýle svojej ranej romantickej tvorby. Takmer každá veta úvodnej kapitoly obsahuje nejaké slovo či slovné spojenie s konotatívnym významom, ktoré v procese percepcie vytvára dojem inklinácie k rozprávkovému žánru knihy. Tieto slová a slovné spojenia patria predovšetkým do metaforickej a metonymickej skupiny výrazových prostriedkov. Samotný fakt, že metafora je bližšia poézii než próze, naznačuje inklináciu Gorkého diela k žánru implikujúceho v sebe prvky vznešena, rozprávkovosti, romantična.

Z aspektu výberu výrazových prostriedkov možno vyselektovať najmä tieto: metafora (39), epitetum (34), personifikácia (22).

Už samotná frekvencia týchto výrazových prostriedkov hovorí o obraznosti jazyka a štýlu v Gorkého *Matke*. Obraznosť nie je súčasťou len opisných častí románu, ale stala sa akýmsi atribútom aj v dialógoch. Obraznosťou sa prejavuje nielen reč matky, ale aj sekundárnych postáv v románe.

Na ilustráciu a porovnanie sme zvolili ešte záverečnú kapitolu zobrazujúcu scénu uväznenia matky. Sledovali sme opäť frekvenciu výskytu 1/ substantív, adjektív a verb, 2/ metafor, epitet, personifikácií a prirovnaní. Na základe tohto výberu sme dospeli k nasledujúcej štatistike:

A/ z aspektu výberu morfológických prostriedkov:

1/ substantíva – 414

2/ verbá – 112

3/ adjektíva – 90 (zhodný prívlastok – 90, nezhodný – 32)

B/ z aspektu výrazových prostriedkov:

1/ personifikácia: 30

2/ epitetá: a/ kvalifikatívne – 60

b/ estetické – 32

3/ metafory: 39

Gorkij v tejto kapitole využíva najviac substantíva spojené s človekom a svetom, ktorý ho obklopuje, akcentujúc tak dôležitosť človeka a jeho právo na život v spravodlivom spoločenskom systéme. Výber výrazových prostriedkov vytvára harmonický vzťah s témou románu. Obraznosť, ktorej nositeľmi sú v románe predovšetkým prostriedky spojené s metaforou a metonymiou, spolu s problematikou sakrálnej estetiky pomáha determinovať myšlienkové a ideové zameranie románu. Imaginatívny impulz prítomný v metafore determinuje romantický charakter Gorkého *Matky*. Nemalý dôraz kladie Gorkij okrem metaforického a metonymického princípu aj pozícií synekdochy, kde sa proces konotácie uskutočňuje na báze celok – časť, pričom celok sa percipuuje ako časť a časť ako celok. Prirodzene, celý tento proces musí byť podmienený tým, že medzi nimi bude jestvovať istá logická súvislosť, ide totiž o obojstranný vzťah.

Synekdocha v pozícii pars pro toto je zakomponovaná aj v názve románu *Matka*. Substantívum Matka sa personifikuje na konkrétnu ľudskú bytosť, ktorá koná, myslí, prechádza metamorfózami, ale z aspektu štylistického postupu nadobúda aj charakter

polyptotonu, zvyrazňujúc tak svoje postavenie a svoju úlohu v románe. Meno tejto ženy – Pelageja Nilovna – sa vyskytuje v románe len niekoľkokrát, prevažuje všeobecné pod. meno matka – Gorkij ho, vychádzajúc zo spoločenskej atmosféry Ruska začiatku 20. storočia, využíva ako symbol pre všetky trpiace matky vtedajšieho Ruska, zvyrazňujúc tak jeho význam. Táto synekdocha bezprostredne vyvoláva potrebu vytvorenia kompletnejšieho obrazu nášho subjektu. Substantívum matka k sebe viaže obyčajne epitetá klasifikujúce vlastnosti matky: dobrá, nežná, starostlivá, obetavá atď. Viaže k sebe množstvo slovies spojených s poslaním ženy-matky, ktorá prejavuje starostlivosť, opatruje, obetuje sa, smúti, raduje sa, bojí sa o tých, ktorí ju matkou nazývajú. Toto je základná charakteristika slova matka. Synekdocha umožňuje z panoramatického hľadiska pozrieť sa na Gorkého ženu-matku. To, že práve ona je spisovateľom vnímaná a interpretovaná ako matka starostlivá, obetujúca sa, trpiaca, svedčí fakt, že Gorkij nesiahá po synonymickom výraze pre toto slovo. Tým spisovateľ dokazuje svoj silný vzťah nielen k predstave o zobrazovanom objekte, ale aj svoj silný vzťah k nemu. Priam romantické chápanie matky sa prejavuje v priebehu celého románu, keď sa Pelageja Nilovna ocitá vďaka spisovateľovmu peru v situáciách romantickej osamelosti. Táto osamelosť hraničiaca s individualizmom (podobne je to aj u syna Pavla) sa postupne mení na kolektívne vedomie – vzniká opozícia: individualizmus – kolektivismus. V obidvoch rovinách, časových aj ideologických sa však zachováva výrazná dominancia citu, o čom svedčí romantický opis portrétov nielen hlavných a sekundárnych hrdinov, ale aj opisy prostredia, ktoré ich modeluje.

Už na samotnom začiatku je personifikovaná robotnícka kolónia, charakterizovaná atribútmi času a priestoru, ktorá sa dostáva do synekdochickej podoby totum pro parte. Priestorom sa stali malé sivé domce, zablatená cesta, vysoké čierne komíny, radosť zadynenej krčmy a ľudia ako škvarový odpad. Na percepcii kolónie ako živej bytosti v pozícii totum pro parte sa výrazne podieľa moment personifikácie: Gorkij na ilustráciu prostredia využíva viacero slovných spojení evokujúcich pohyb, činnosť (paradox – niektoré inklinujú viac k smrti ako k životu), viazaných na jej jednotlivé časti, napr.: «Вечером, когда садилось солнце и на стёклах домов устало блестятели его красные лучи, – фабрика выкидывала людей из своих каменных недр, словно отработанный шлак, и они снова шли по улицам, закопченные, с чёрными лицами, распростиая в воздухе липкий запах машинного масла, блестя голыми зубами.» «День был проглочен фабрикой, машины высосали из мускулов людей столько силы, сколько им было нужно. День бесследно вычеркнут из жизни, человек сделал ещё шаг к своей могиле, но он видел близко перед собой наслаждење отдыха, радости дымного кабака и – был доволен.»

Jednotlivé segmenty synekdochických ozdôb už v prvej kapitole románu napovedajú o diferenciácii hodnôt obyvateľov kolónie. Z viacerých prirôvaní tu možno dekodovať explicitný fakt súvisiaci s romantickou diferenciáciou prístupu k životu, ktorú nachádzame predovšetkým v Gorkého ranej tvorbe a ktorá je zakotvená aj v románe *Matka* – ide o známu binárnu opozíciu gnijenija a gorenija. Z prirôvaní, ktoré významnou mierou dopĺňajú pozíciu synekdochy možno ako príklad uviesť:

1. ... fabrika vyvrhovala zo svojich kamenných útrov ľudí ako škvarový odpad.
2. ...ľudia sa zúrivo napádali ako divé zvery.

3. « В отношениях людей всего больше было чувства подстерегающей злобы, оно было такое же застарелое, как и неизлечимая усталость мускулов.»
4. «... Жизнь всегда была такова, – она ровно и медленно текла куда-то мутным потоком годы и годы и вся была связана крепкими давними привычками думать и делать одно и то же, изо дня в день.»
5. « ... утрюмые люди выбегали на улицу точно испуганные швабы...»

Z týchto prirovnání vyplýva, že comparatum, časť, ku ktorej prirovnávame, a ktorá je v konečnom dôsledku určujúca na pochopenie a dojem z prirovnania, sa vo všetkých prípadoch rovná čomusi negatívnemu – umocňovanému adjektívom:

- v 1. prípade C = odpad, tertium comparationis = škvarový (čierny, ťažký, drsný)
- v 2. prípade C = zvery, TC = divé (nebezpečné, egoistické, s atavistickými sklonmi)
- v 3. prípade C = únava, TC = svalová (ochromujúca, bolestivá, zbavujúca možnosti pohybu)
- vo 4. prípade C = kalný, TC = čierny, sivý, neprehľadný, bez nádeje na svetlo)
- v 5. prípade C = šváby, TC = vyplašené (ľudia – pesimistickí, nešťastní, bez systému v živote, bez nádeje = adjektívum evokujúce chaos, zmätok, neporiadok, v konečnom dôsledku nešťastie a pesimizmus).

Uvedené prirovnania sú intenzitné, majú teda hyperbolický charakter – zveličujú isté vlastnosti porovnáwanej reality. Výrazná expresívna a emocionálna funkcia hyperboly v rámci synekdochickej ozdoby v týchto prípadoch poslúžila autorovi ako prostriedok na dosiahnutie obraznosti jeho umeleckej výpovede. Gorkij využil už v prvej kapitole niekoľkokrát synekdochický princíp (pars pro toto a totum pro parte) na ilustráciu prostredia a postáv. Uviedli sme, že v texte sa vyskytujú slová a slovné spojenia, ktoré majú väčšiu tendenciu evokovať smrť ako život. Subjekt označený substantívom človek stojí v tomto prípade v pozícii pars pro toto a možno ho pokojne považovať za predstaviteľa istej časti spoločnosti, ktorej kvalita života mala zostupnú tendenciu. Autor ponúka v expozícii svojmu percipientovi hyperbolicky podaný obraz pasivity. Koncentrácia negatív v spôsobe života prevažuje nad tým, čo pre človeka z robotníckej kolónie znamenala chvíľa pokoja a harmónie.

Vychádzajúc zo synekdochického princípu pretransformovaného do opisu prostredia, postáv, ich konania a vzájomných vzťahov, dospejeme k záveru, že expozícia diela nesignalizuje ani najmenší náznak atribútov smerujúcich k plusovej orientácii pozemského jestvovania. Slová autora evokujú (aj pomocou adjektív označujúcich farebnosť) úpadok, zostup, degradáciu kvality života. Ako sme už uviedli, prevažuje gorkovské „gnijeniye“: po ťažkej drine len „radosť zadymenej krčmy“, „vyspávanie do desiatej“, vyseďávanie po krčmách“. Aktivita sa prejavovala len v bitkách a v opíjaní. Synekdochické „život“, ktoré by malo u percipienta evokovať radosť, nádej a optimizmus, sa stáva hneď v prvej kapitole akousi paradigmatom implikujúcou negatívne absolútne. Autorské monologické rozprávanie z úvodnej kapitoly možno považovať za hraničnú situáciu charakterizujúcu priestor a čas – dve významné zložky románu, dva chronotopy románu. V nich, resp. na ich pozadí realizuje autor svoje fabulačné rozprávanie.

Hoci Gorkij napísal svoj román na báze skutočnej udalosti zo Sormova, umelecké spracovanie tohto príbehu nadobudlo aj prostredníctvom množstva použi-

tých synekdochických ozdôb všeobecný charakter. Prvý typ synekdochy = pars pro toto obsahujúci substantívum a ajektívum – tvorí slovo srdce, ktoré v románe často vystupuje namiesto slova matka; substantívum srdce sa u Gorkého vyskytovalo často, najmä v jeho ranej tvorbe. Svedčí o tom frekvencia výskytu v románe. Celkovo sa s ním stretávame 174-krát, z toho v spojení s adjektívom materi 122-krát. Väčšinou je v pozícii singuláru: ako nominatív sing. – činiteľ deja – vystupuje toto slovo 52-krát. V pozícii akuzatívu, ktorá ja na 2. mieste, sa nachádza 42-krát. Namiesto slova matka využíval teda spisovateľ často substantívum «сердце» ako symbol obety, lásky, romantického nadšenia, nádeje a života. Výber tohto slova svedčí o tom, že sa autor usiloval o zdôraznenie pozície a úlohy lyricko-emocionálnych prvkov pri modelovaní hlavných postáv. Využíval také výrazové prostriedky, ktoré umožňovali vytvoriť ideálneho hrdinu a v konečnom dôsledku aj ideálne spoločenské zriadenie. Srdce ako symbol života – najmä v spojení s epitetom matkino – sa teda stáva synekdochickou ozdobou textu podčiarkujúcou inklináciu metamorfóz matky na ceste k najvyšším ideálom človeka.

V prvej časti románu použil spisovateľ slovo «сердце» 88-krát v týchto pozíciách:

singulár = 82, plurál = 2

1. p. = 30, 2. p. = 14, 3. p. = 2, 4. p. = 23, 6. p. = 13, 7. p. = 6

Niekoľko príkladov, v ktorých sa substantívum vyskytuje v nominatívne sg.:

«Три дня у неё дрожало сердце, замирая каждый раз. как она вспоминала, что в дом придут какие-то чужие люди, страшные.»

«Только по ночам, когда, усталая от шумной, волнующей суеты дня, она ложилась в постель, сердце её тихо ныло.»

«Сын остался дома, сердце её стало биться спокойнее, а мысль стояла неподвижно перед фактом и не могла обнять его.»

«Сердце матери налилось желанием сказать что-то хорошее этим людям.»

«Суровое молчание живых среди могил обещало страшное, отчего сердце матери вздрогнуло и замерло в ожидании.»

«У неё рвалось сердце, в груди было тесно, в горле сухо и горячо.»

«Сердце забилося спокойнее.»

Substantívum srdce zaujalo teda v pozícii nominatívu singuláru úlohu subjektu, činiteľa deja, ktorý modeluje estetický ideál neoddeliteľný od spoločenských ideálov, predstáv autora o kvalitatívne vyspelejšom spoločenskom režime. Táto pozícia istotne nebola u Gorkého náhodná. Srdce ako symbol života, energie a činnosti sa spája s romantickou predstavou nových perspektív, zmien, nových horizontov nielen v živote jednotlivca, ale celej spoločnosti. Práve romantika a jej možnosti umeleckého vyjadrenia sa stala jednou z najvhodnejších možností, ako pomocou umeleckého slova vyjadriť túžbu po uskutočnení túžob a predstáv. Srdce ako nádej na nový život preberá v tejto pozícii úlohu vytvoriť atmosféru vznešenosti, radosti z očakávania. Je aktívnym a aktivizujúcim činiteľom implikujúcim lyricko-emocionálny element so silným romantickým impulzom.

Druhú najviac používanú pozíciu tvorí akuzatív singuláru: substantívum srdce je objektom, ku ktorému smeruje aktivita jeho okolia.

Príklady:

- «Она слушала и печально качала головой, чувствуя что-то новое, неведомое ей, скорбное и радостное, – оно мягко ласкало её наболевшее сердце.»
- «И одни утешали, доказывая, что Павла скоро выпустят, другие тревожили её печальное сердце словами соболезнования, третьи озлобленно ругали директора, жандармов, находя в груди её ответное эхо.»
- «Билась в груди её большая, горячая мысль, окрыляла сердце вдохновенным чувством тоскливой, страдальческой радости, но мать не находила слов и в муке своей немоты, взмахивая рукой, смотрела в лицо сына глазами, горевшими яркой и острой болью...»
- «Хорошее у тебя сердце, мать! – тихо проговорил Павел.»
- «Её любовь – любовь матери – разгоралась, сжимая сердце почти до боли, потом материнское мешало росту человеческого, сжигало его, и на месте великого чувства, в сером пепле тревоги, робко билась унылая мысль: «Погибнет ...пропадёт!...»

Tretiu pozíciu v používaní tohto substantíva má genitív singuláru. Často ho nachádzame v pozícii príslovkového určenia miesta, napr.: «Переодеваясь в своей комнате, она ещё раз задумывалась о спокойствии этих людей, о их способности быстро переживать страшное. Это отрезвляло её, изгоняя страх из сердца.»

Emocionálny aspekt je akcentovaný aj v druhom spôsobe použitia genitívu singuláru, keď sa substantívum srdce ocitá v pozícii nezhodného prívlastku:

- «Опиралась спиной о стену, как, бывало, делал её муж, туго связанная тоской и обидным сознанием своего бессилия, она, закинув голову, выла долго и однотошно, влияя в этих звуках боль раненного сердца.»
- «Радостно потрясённая выражением лица и звуком голоса сына, она гладила его голову и, сдерживая биение сердца, тихонько говорила: «Христос с тобой!»
- «Это облегчало тихую боль её сердца, которая вздрагивая, пела в груди её как тугая струна.»

Frekvencia lokálu substantíva v románe hovorí, že synekdocha pars pro toto v podobe matkinho srdca je v tejto pozícii centrom pozornosti nielen autora, ale aj prostredia, v ktorom jestvuje. Táto pádová väzba sa okrem spojenia s predložkou „о“ premieta aj do príslovkového určenia miesta, napr.:

- «В сердце закипали слёзы и, подобно ночной бабочке, влепо и жалобно трепетало ожидание горя, о котором так спокойно, уверенно говорил сын.»
- «Ниловною овладела тревожная, разламывающая усталость, она поднималась изнутри и кружила голову, странно чередуя в сердце печаль и радость.»

«Было слишком хорошо в душе, и она хотела, чтобы первая – великая радость – её жизни сразу и навсегда сложилась в сердце такой живой и сильной, как пришла.»

«Резкие слова и суровый напев её не нравились матери, но за словами и напевом было нечто большее, оно заглушало звук и слово своею силой и будило в сердце предчувствие чего-то необъятного для мысли.»

Широко открыв глаза, подняв бровь, она искоса смотрела на свои пальцы, голова у неё кружилась и в сердце стучало: «Так вот и Пашу тоже – могут!»

Podobnú tendenciu má synekdochická ozdoba aj v 2. časti románu. Jej pozícia má takúto podobu:

1. p.= 23, 2. p.=22, 3. p.=7, 4. p.= 19, 6. p.= 12, 7. p.= 4.

Z uvedeného vyplýva, že aj v tejto časti vystupovalo substantívum vo forme nominatívu singuláru najčastejšie, bolo subjektom, ktorý vplýval na prostredie, konal v duchu svojho vlastného poslania.

Príklady na jednotlivé pádové pozície: nominatív singuláru:

«Она улыбалась, пожимала руки, кланялась, и хорошие светлые слёзы сжимали горло, ноги её дрожали от усталости, но сердце, насыщенное радостью, всё поглощая, отражало впечатления подобно светлому лику озера.»

«Она ударилась затылком о стену, сердце оделось на секунду едким дымом страха и снова ярко вспыхнуло, рассеяв дым.»

V porovnaní s prvou časťou románu je v druhej zväčšená frekvencia výskytu genitívu singuláru substantíva srdce. Ide jednak o pozíciu príslovkového určenia (s pôsobu) miesta, napr.

«Это отрезвляло её, изгоняя страх из сердца.»

«Ей вспоминались слова забытых молитв, зажигая новой верой, она бросала их из своего сердца, точно искры.»

Okrem tejto pozície sa vyskytuje aj pozícia nezhodného prívlastku, napr.:

«Ошеломленная, мать неотрывно смотрела, – Рыбин что-то говорил, она слышала его голос, но слова исчезали без эха в тёмной дрожащей пустоте её сердца.»

«Стало тихо, несколько секунд ухо матери слышало только тонкий, торопливый скрип пера по бумаге и биение своего сердца.»

Slovné spojenia tohto zamerania – tlkot srdca, vzopätie srdca, prázdnota srdca, svedčia o tom, že ani v diele, ktoré bolo neskôr zaradené k «čistému» soc. realizmu, sa Gorkij nevyhol – a možno zámerne – prvkom, ktoré sa stávajú v procese percepcie determinatívne – v tomto prípade hovoria o evidentnej inklinácii k romantickému zobrazeniu príbehu. Samotný výber synekdochickej ozdoby pars pro toto a jej realizácia prostredníctvom poetických lexikálnych jednotiek svedčí o inklinácii k romantickému zobrazeniu spoločenských nálad, spoločenskej atmosféry.

Vďaka výberu výrazových prostriedkov, medzi ktorými má synekdocha nepochybné dôležité miesto, tenduje román Matka k žánru rozprávky, založenej na stretnutí dvoch svetov a vymodelovaných na binárnej opozícii – dobro-zlo. Spojenia

s poetickým nádychom – tlkot srdca, prázdnota srdca, búrka srdca – evokujú skôr poéziu ako prózu:

«Тогда одним большим и резким усилием сердца, которое как бы встряхнуло её всю, она погасил все эти хитрые, маленькие, слабые огоньки, повелительно сказав себе: «Стыдись!»»

«Они легко всплывались из глубины сердца и слагались в песню, но она с обидою чувствовала, что ей не хватает голоса, хрипит он, вздрагивает, рвётся.»

Synekdochický princíp je v románe pomerne ľahko dešifrovateľný. Synekdochické totum pro parte má zostupnú tendenciu – prechádza metamorfózami cez jednotlivé časti fabuly k parciálnemu pars pro toto. Princíp synekdochického prístupu k zobrazovanej skutočnosti tvorí aj systém a existencia asociatívnych vzťahov a súvislostí, ktoré jednotlivé typy synekdochy v románe obsahujú. Pre tieto vzťahy je charakteristický imaginatívny impulz, ktorý modeluje vo vedomí percipienta s týmto impulzom spojenú schopnosť estetického vnímania a dekodovania literárneho diela, v tomto prípade Gorkého *Matky*. Synekdocha ako výrazový prostriedok sa stala v rovine fabulačnej, ale aj sujetovej koordinačným komponentom. Vychádzajú z faktu, že jazyk predstavuje istý systém znakov, možno aj synekdochický princíp zobrazovania chápať ako znakový systém, ktorý je potrebné „prečítať“, porozumieť mu a precítiť ho. Vzhľadom na román Gorkého *Matka* ako celok synekdochický spôsob zobrazovania – jeden z dominantných výrazových prostriedkov – sa stáva premisou na modelovanie predmetu umeleckého zobrazovania:

1. **konotačný proces** – implicitné vyjadrenie a zároveň aj dekodovanie konotáty – v synekdoche sa stáva dôležitým komunikačným prostriedkom medzi autorom a dielom
2. **synekdocha** – už v názve – je výrazovým prostriedkom, ktorý sa podieľa na výstavbe sujetu a dynamizuje ho vychádzajú z východiskového vzťahu medzi denotátom a pomenovaním, ktorý je v synekdoche v podstate kvantitatívny, v samotnom literárnom diele nadobúda kvalitatívne zameranie, t. z. – v percepcii vyvoláva estetický účinok.

Analýzou výrazových prostriedkov, predovšetkým metaforickej a metonymickej skupiny, dospievame k názoru, že Gorkého román *Matka* je vyjadrením kontinuity s jeho ranou romantickou tvorbou.

Резюме

Автор статьи доказывает, что, хотя роман М. Горького *Мать* долгое время имел особое положение среди литературных произведений и стал объектом сильной идеологизации, он скрывал в себе целую систему символов, имплицитно воплощающих суть и направленность к раннему творчеству, нацеленному на романтическое понимание и интерпретацию мира. В статье автор анализирует это понятие прежде всего на основе существования метафорической и метонимической группы выразительных средств.